

Cuando Rafael Aburto construyó los edificios de viviendas popularmente conocidos como "las Casas de Colores" en la finca familiar de Ergoyen en Neguri, la selecta urbanización ubicada en el municipio vizcaíno de Getxo, contaba ya con una larga y notable trayectoria en el ejercicio profesional. Sus variados trabajos anteriores le habían hecho merecedor de ocupar un lugar relevante en el panorama de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX y ser reconocido por la crítica como uno de los más significados agentes de la renovación que se había operado en el seno de esa arquitectura a partir del ecuador de la centuria.

La propia fecha de 1949, que la historiografía más canónica ha fijado como referencia para el inicio de tal renovación, viene marcada, entre otros, por el hito que supuso en ese año la celebración del concurso para la sede de la Organización Sindical en el Paseo del Prado de Madrid<sup>1</sup>. La importancia, como es lógico, no reside tanto en la celebración del concurso en sí como en su resultado y, sobre todo, en el impacto que éste alcanzaría en su entorno más inmediato<sup>2</sup>.

Aunque el esquematismo de los manuales ha hecho que el nombre de Rafael Aburto haya quedado en la historiografía de la arquitectura española inevitablemente asociado al de Francisco de Asís Cabrero y al edificio de Sindicatos a partir del referido concurso, lo cierto es que el interés que puede suscitar la carrera profesional del arquitecto bilbaíno trasciende con mucho su participación en la obra del Paseo del Prado, incluso los trabajos posteriores que se derivaron del encargo –la sede de Pueblo entre ellos–, en los que Aburto fue adquiriendo un protagonismo creciente. Sus distintos trabajos en el campo de la vivienda durante las casi tres décadas que pasó en la Obra Sindical del Hogar, los hospitales que desarrolló para el INP, los proyectos de institutos laborales que realizó a partir del accésit obtenido en el Concurso del '54, las tiendas para Gastón y Daniela entre otras, y, sobre todo, los numerosos concursos de arquitectura en que participó, componen una biografía ambiciosa desde el punto de vista artístico; cuatro décadas de arquitectura que ubican a su protagonista, sin duda, entre la élite de los arquitectos de su generación.

When Rafael Aburto built the residential buildings which are popularly known as "the coloured houses" on the Ergoyen family plot in Neguri, the exclusive housing estate in the Getxo municipal area of Biscay, he had already established a long and noteworthy progression in his professional activity. His varied previous work had made him worthy of occupying a place of some relevance in the field of Spanish architecture in the second half of the 20th century and had led to his being recognised by the critics as one of the most significant players in the renovation which had taken place within this field from the middle of the century onwards.

1949, which the most canonical historians set as the reference point for the beginning of this renovation, is marked, amongst other things, by the landmark of the holding of the competition for the headquarters of the Organización Sindical (Trade Unions Organisation) in the Paseo del Prado in Madrid<sup>1</sup>. What is important is not so much that the competition was held but the result and above all the impact it would have on the immediate context<sup>2</sup>.

Although the schematisation of text books has inevitably linked Rafael Aburto's name to that of Francisco Cabrero de Asís and to the Union building within Spanish architectural history, the interest which the Bilbao architect's career awakens goes far beyond his participation in the Paseo del Prado project, and even the later buildings which arose from this commission –amongst them the Pueblo headquarters– in which Aburto came increasingly to the fore. His varied work in the housing field during the three decades which he spent in the Obra Sindical del Hogar (Unions Housing Project), the hospitals which he designed for the INP, the labour institute projects which he carried out after the second prize won in the 1954 competition, shops for Gastón y Daniela, amongst others and above all, his numerous submissions to architectural competitions, make up an ambitious body of work from an artistic viewpoint. Four decades of architecture which undoubtedly place their creator within the elite of the architects of his generation.



Vivienda original de Ergoyen **101**

La familia Aburto-Renobales en el jardín de la finca hacia 1915. Rafael está en brazos de su hermana mayor, junto a su padre **102**

## DE NEGURI A MADRID Y VUELTA. APUNTE BIOGRAFICO DE RAFAEL ABURTO

Una biografía que se había iniciado en 1913 precisamente en la antigua casa de la propia finca de Ergoyen<sup>3</sup>. Rafael era el menor de los nueve hijos del matrimonio formado por Eduardo Aburto y María Renobales, una familia acomodada perteneciente a la clase alta de la sociedad vizcaína.

Aunque los Aburto tenían ubicada su residencia en Neguri, en la finca de Ergoyen, la formación de Rafael como bachiller, al igual que la del resto de sus hermanos, se desarrolló en el colegio que los Jesuitas poseían en Bilbao. En este período empezaría a manifestarse sus primeras inclinaciones artísticas, sobre todo hacia la poesía —también dibujo y pintura—, inclinaciones que compaginaría con una abundante práctica deportiva, típica del ambiente filobritánico en que se educó. De la misma forma que su afición por la pintura se mantendría de por vida, el tipo de formación recibida en su juventud le daría ese aire característico que Fullaondo definiera como “de caballero antiguo” y que todavía hoy conserva<sup>4</sup>.

En 1930 se trasladó a Madrid con la voluntad de prepararse para el ingreso en la Escuela de Arquitectura, lo que intentó por primera vez en 1934 sin conseguirlo<sup>5</sup>. Por fin, un año más tarde, lograría el ansiado ingreso, coincidiendo con la inauguración de la nueva sede de la Escuela en la Ciudad Universitaria; sin embargo, sus estudios tendrían que paralizarse de manera casi inmediata ante la ineludible exigencia de cumplir con sus obligaciones militares.

El estallido de la Guerra Civil le sorprendió en Madrid y supuso la prolongación de su carrera hasta 1943 bajo la tutela de figuras como Torres Balbás, López Otero o Muguruza, destacados exponentes de la arquitectura española del primer tercio del siglo. Aunque para su formación y posterior trayectoria profesional quizá fueran más relevantes los estrechos lazos humanos e intelectuales —profunda amistad con algunos como Cabrero o Fisac<sup>6</sup>— que estableció en las aulas con aquéllos que luego serían, como él, protagonistas de la transformación de la arquitectura española.

Ya antes de la finalización de sus estudios se había iniciado su colaboración con la Obra Sindical del Hogar, una colaboración que se prolongaría durante tres décadas y que hizo de tal institución su mejor cliente. Sus primeros pasos profesionales,

### NEGURI TO MADRID AND BACK. A BIOGRAPHICAL NOTE

This life had begun in 1913 in the old house on the same Ergoyen property<sup>3</sup>. Rafael was the youngest of the nine children born to Eduardo Aburto and María Renobales, a wealthy family, which belonged to the upper class of Biscay society.

Although the Aburto family residence was in Neguri, at the Ergoyen estate, Rafael, like the rest of his brothers and sisters, was educated at the Jesuit school in Bilbao. During this period his first artistic leanings began to show. He was especially interested in poetry, although also in painting and drawing. He combined these interests with abundant sporting activities, which was typical of the British influenced environment in which his education took place. Just as his love of painting would stay with him throughout his life, the type of education he received in his youth would give him the characteristic air, which he retains to this day, of what Fullaondo defined as “old style gentleman”<sup>4</sup>.

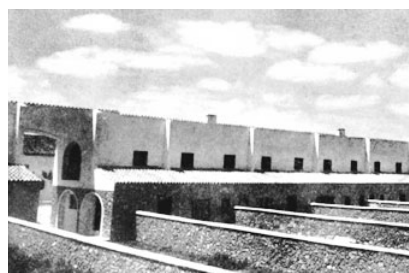
In 1930 he went to Madrid with the intention of preparing his entry to the School of Architecture, he tried for the first time in 1934 and failed<sup>5</sup>. Finally, a year later, he obtained the desired entry. This coincided with the inauguration of the School’s new centre on the Ciudad Universitaria (University Campus). Nevertheless, he would be forced to suspend his studies almost immediately due to the inescapable requirement of fulfilling his military obligations. When the Civil War broke out he was in Madrid. That is why he would remain at the Madrid School until 1943 studying under figures such as Torres Balbás, López Otero and Muguruza, who were outstanding exponents of Spanish architecture in the first third of the century. Although, in terms of his formation and later professional development, the close human and intellectual links —and indeed in some cases deep friendship, as with Cabrero and Fisac<sup>6</sup>— which he established in the school with those who would, like himself, later be the key figures in the transformation of Spanish architecture, are perhaps of more relevance.

una vez concluidos sus estudios, se orientaron al campo de la vivienda y, en concreto, al de la vivienda protegida; sus trabajos de este tipo en Tielmes, o Toledo —todos ellos para la OSH— entran dentro del intenso programa de reconstrucción que se acometió en el ámbito nacional durante esos años; de entre todos estos primeros trabajos quizá puedan destacarse de un modo especial, los proyectos para la granja-escuela de Talavera y el grupo de Quintanar de la Orden, dos afortunados ejemplos del uso estructural de las bóvedas tabicadas<sup>7</sup>. También se iniciaron pronto sus participaciones en concursos de arquitectura, una actividad que mantendría durante toda su vida profesional y en la que enseguida le llegarían los primeros reconocimientos. Antes del éxito que supuso la victoria en el Edificio para la Casa Sindical ya había obtenido un segundo premio en el Concurso para el nuevo estadio de Chamartín en el 44, otro en el Concurso del Palacio de Deportes de Invierno de Barcelona en 1947, con Barroso y Marcide, el primero ex-aequo en el Concurso del Monumento a los Caídos de Madrid en el mismo 1949 e inmediatamente después, en 1950, junto con Barroso, conseguiría un segundo premio —también ex-aequo— en el no menos célebre Concurso para la Basílica de Aránzazu que ganaran Oíza y Laorga.

Es perfectamente conocida la historia del resultado del Concurso de Sindicatos y la obligada asociación laboral entre Cabrero y Aburto que se derivó de la salomónica resolución adoptada por el jurado. Fue ésta, sin embargo, una asociación especialmente fructífera, probablemente porque ya existían importantes lazos previos entre ambos arquitectos. Su amistad se había iniciado en los años escolares y, más tarde, se había consolidado en el seno de la Obra Sindical del Hogar, institución para la que los dos trabajaron en la misma época<sup>8</sup>. En todo caso, el proyecto y la ejecución del edificio del Paseo del Prado supuso el comienzo de un largo proceso laboral conjunto que contemplaría sucesivas ampliaciones de la Casa Sindical para albergar nuevas dependencias como el Centro de Estudios Sindicales y que no culminaría hasta ya entrada la década de los sesenta con la construcción, ya en solitario por parte de Aburto, de la sede del diario Pueblo, una de las obras más reconocidas del arquitecto.

Los años cincuenta nos presentan ya a un Aburto que ingresa en la madurez profesional a través de algunas de sus obras mayores en el campo doméstico como pueden ser las viviendas experimentales de Villaverde o el grupo de Usera. Más tarde la escala de las intervenciones aumentaría y Aburto participaría —a través de un trabajo compartido con otros arquitectos en el seno de la OSH— en toda una serie de grandes operaciones ligadas al Plan de Urgencia Social del Ministerio de la Vivienda como el Gran San Blas, Moratalaz, etc.

Fueron unos años en los que Aburto desplegó una intensa actividad también como crítico y polemista, su presencia en las “Sesiones Críticas de Arquitectura”



- 103** Cabrero y Aburto en la Casa Sindical, 1952
- 104** Viviendas en Quintanar de la Orden, 1946
- 105** Granja-escuela de Talavera de la Reina, 1947

Even before finishing his studies he had begun to work with the Obra Sindical del Hogar (Unions Housing Project). This collaboration would go on for three decades and make this institution his best client. On completing his studies, his first steps as a professional were oriented towards the housing field, more exactly towards the Public Housing field. His work of this type in Tielmes or Toledo —all of which were for the OSH— fall within the intensive reconstruction programme which was undertaken nationally during this period. Among these early projects perhaps the projects for a farm-school in Talavera and the ensemble in Quintanar de la Orden are especially worthy of note as examples of the structural use of walled vaults<sup>7</sup>. His participation in architectural competitions also began early. He would immediately win recognition and would continue with this activity throughout his professional life. Before the success of the Casa Sindical Building he had already won second prize in the competition for the new Chamartín stadium in 1944 and in the Barcelona Winter Sports Palace competition in 1947 with Barroso and Marcide, the first prize ex-aequo in the competition for the Monumento de los Caídos (Monument to the Fallen) in Madrid in 1949 and immediately afterwards, in 1950, together with Barroso, he would win a second prize —also ex-aequo— in the no less important Competition for the Aránzazu Basilica which was won by Oíza and Laorga.

The story of the result of the Trade Union Building Competition and the necessary working partnership between Cabrero and Aburto which arose from the Salomonic decision taken by the jury are very well known. This relationship, however, was especially fruitful. This was probably due to the important relationship which already existed between the architects in question. Their friendship had begun in their schooldays and had later been further strengthened within the Obra Sindical del Hogar where they both worked at the same time<sup>8</sup>. In any case, the project and execution of the Paseo del Prado building was the beginning of a long working relationship which would take in the successive enlargements of the building to include new sections, such as the Centro de Estudios Sindicales (Unions Study Centre), and which would not end until well into the sixties with the construction, by Aburto alone, of the headquarters of the Pueblo newspaper, which is one of the architect's most acclaimed works.

que organizaba Carlos de Miguel desde la Revista Nacional de Arquitectura, así como los distintos artículos del arquitecto bilbaíno que fueron apareciendo en tal publicación<sup>9</sup> hicieron de él un referente de la nueva generación de arquitectos y, por ello, no es extraña su destacada presencia en las famosas jornadas sobre arquitectura celebradas en Granada que concluyeron con el "Manifiesto de la Alhambra"; significativamente, el número de RNA dedicado a las reuniones de Granada contó con un artículo de Aburto que llevaba por título "Razones de la Alhambra"<sup>10</sup>.

Durante la década de los sesenta se mantuvo la colaboración con la Obra Sindical del Hogar pero, finalmente, fue Aburto quien acabó cortando la relación al no compartir las orientaciones que estaba tomando la institución y las continuas confusiones que en su seno se daban entre los planos público, privado y político. A este gesto de honestidad —muy coherente con su carácter— le sucedió una época muy dura en lo profesional que la problemática construcción del Grupo Ergoyen no contribuyó a paliar. De este difícil trance sería rescatado por su cuñado Martín José Marcide, arquitecto del Instituto Nacional de Previsión con el que Aburto había colaborado mucho tiempo atrás, quien le ofreció el ingreso en el Servicio de Obras del Instituto, donde desempeñó, básicamente, un trabajo de colaboración. Su último trabajo profesional, precisamente para el INP, sería un Centro de Salud en Valladolid que se construyó en 1986.

La crisis profesional vivida en los sesenta coincidiría con una cierta relegación al olvido de su figura por parte de la crítica arquitectónica española. De ese olvido vendría a rescatarle en 1974 Juan Daniel Fullaondo desde las páginas de su revista Nueva Forma donde le dedicaría un número semimonográfico bajo el pretexto de la existencia de ciertas conexiones *ante*



Asistentes a las jornadas del Manifiesto de la Alhambra en octubre de 1952. Aburto es el tercero por la izquierda **106**

In the nineteen fifties we see Aburto reach professional maturity through some of his major housing work, such as the experimental dwellings in Villaverde or the Usera ensemble. Later the scale of the projects would increase and Aburto would participate -through work shared with other architects within the OSH- in a whole range of large scale operations connected with the Housing Ministry's Plan de Urgencia Social (Social Urgency Plan) such as, Gran San Blas, Moratalaz, etc. During this period, Aburto was also intensely active as a critic and polemicist. His presence in the "Sesiones Críticas de Arquitectura" organised by Carlos de Miguel from the magazine Revista Nacional de Arquitectura<sup>9</sup> and the various articles which he published in this magazine<sup>9</sup> made him a clear reference for the new generation of architects. His presence at the famous architecture conference held in Granada and which ended with the "Alhambra Manifesto" therefore comes as no surprise. Significantly, the issue of the RNA dedicated to the Granada sessions contained an article by Aburto, entitled "The Reasons for the Alhambra"<sup>10</sup>.

During the nineteen sixties his collaboration with the Obra Sindical del Hogar continued, but finally, Aburto brought this relationship to an end as he did not agree with the direction in which the institution was moving and due to the continual confusion within the organisation between public, private and political positions. A very difficult period in professional terms followed this show of honesty -very much in keeping with his character- which the building of the Ergoyen ensemble did not lessen. He would be rescued from this difficult situation by his brother-in-law, Martín José Marcide, who was an architect with the Instituto Nacional de Previsión (Health Care Institute) with which Aburto had collaborated many years before, who offered him a place in the Institute's Works Department.

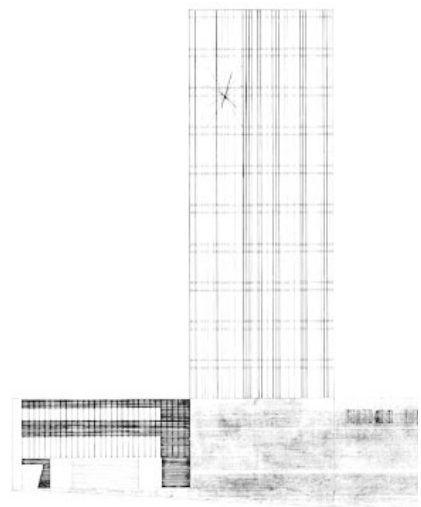
The professional crisis which he suffered in the nineteen sixties coincided with a certain tendency by Spanish architectural critics to overlook him. In 1974, Juan Daniel Fullaondo would rescue him from this oblivion through the pages of his magazine Nueva Forma which dedicated a semi-monographic issue to him under the pretext of certain *ante literam* connections between some figures of nineteen fifties Spanish architecture and the Italian *Tendenza*, stemming from the Milan



- 107** Rafael Aburto. "Jaula", 1969
- 108** Viviendas experimentales de Villaverde, 1954
- 109** Alzado principal del diario Pueblo, 1966

*literam* entre algunas figuras de la arquitectura española de los años cincuenta y la Tendencia italiana, a raíz de la Trienal de Milán de 1973. No obstante, este intento por parte de Fullaondo de devolver al personaje una consideración crítica más acorde con la calidad de su trabajo, no fue suficiente para evitar que, como le ha sucedido a otras muchas obras de la arquitectura española de esos años, la que puede considerarse como su obra más personal y madura, la sede de Pueblo, prácticamente desapareciera con la dismantelación del sindicalismo vertical a través de una transformación que enmascaró de forma irreparable su brillante arquitectura.

Hemos glosado muy brevemente los rasgos más destacados del perfil profesional de Aburto en relación con la arquitectura, quedaría todo por decir de su otra gran pasión, la pintura, una dedicación que ha practicado durante toda su vida —y que todavía hoy practica<sup>11</sup>— pero que en los años sesenta alcanza una dimensión más profunda en el seno de su trabajo profesional —realiza entonces sus primeras exposiciones—, trascendiendo desde ese momento la condición de mera afición y deviniendo componente irrenunciable de su compromiso artístico sin solución de continuidad respecto de su atención a la arquitectura.



Triennial Exhibition in 1973. Nevertheless, this attempt by Fullaondo to restore to Aburto a critical consideration more in keeping with the quality of his work was not enough to prevent his most personal and mature work, the Pueblo headquarters, from virtually disappearing with the dismantlement of vertical syndicalism behind a transformation which irreparably masked its brilliant architecture. Many works of Spanish architecture of this period shared this fate.

We have briefly looked at the most notable features of Aburto's professional profile as far as architecture is concerned. There would be a lot more to say about his other great passion, painting, a discipline he has practised all of his life -and which he still practices to this day<sup>11</sup>- but which takes on a deeper dimension within his professional activity in the nineteen sixties -it is then that he has his first shows- from this moment on it goes beyond a mere hobby and becomes a necessary component of his artistic commitment without interrupting his attention to architecture.

#### THE ERGOYEN HOUSE IN NEGURI

Due to the date of its conception, the "Ergoyen Ensemble" is a mature project, mature with respect to the architect's professional progression -Fullaondo considered it his masterpiece<sup>12</sup>- and mature in terms of Spanish architecture's process of convergence with European architecture, a process which Aburto himself helped to start. This project inevitably took on a special personal significance for the architect as it involved working in the familiar settings of his childhood, on the site of the house where he was born. In fact, his mother, María Renobales de Aburto, who, following the death of her husband, was the owner of the Ergoyen property, acted as promoter of the project<sup>13</sup>. The plot in question had been acquired by the architect's father Eduardo Aburto from its previous owner José Lazcano y Torres, along with the house which he had built within it, which was the work of José Bilbao Lopetegui, a master builder who worked

## LA CASA DE ERGOYEN EN NEGURI

El "Grupo Ergoyen" es, por la fecha en que fue concebido, un proyecto maduro; maduro en lo que respecta a la trayectoria profesional del arquitecto —Fullaondo lo consideraba su obra maestra<sup>12</sup>— y maduro en relación con la evolución de la arquitectura española en su proceso de convergencia con la arquitectura europea que el propio Aburto contribuyera a iniciar. Se trata, además, de un proyecto que inevitablemente debió revestirse de una especial significación de carácter personal para el arquitecto; suponía actuar en el escenario familiar de su niñez, sobre el solar que albergaba la casa que le vio nacer. De hecho, la condición de promotor del proyecto fue asumida por su propia madre, Dña. María Renobales de Aburto que era quien, tras la muerte de su marido, detentaba la propiedad de la finca de Ergoyen<sup>13</sup>.

La finca en cuestión había sido adquirida por el padre del arquitecto D. Eduardo Aburto a su anterior propietario D. José Lazcano y Torres, junto con la casa que éste había erigido en su interior, obra de José Bilbao Lopategui, un maestro de obras que trabajó con cierta asiduidad en la zona de Getxo<sup>14</sup>. El terreno se enclavaba —todavía lo está— en el corazón del barrio getxotarra de Neguri, que desde poco antes había empezado a convertirse en el albergue preferido para la emergente alta burguesía vasca. Un perfil sociológico característico que todavía hoy conserva —en gran medida— la zona y que no es sino herencia de su espíritu fundacional<sup>15</sup>.

Neguri fue en su origen —1903— una urbanización proyectada a imagen de las ciudades-jardín inglesas en la más pura tradición anglófila de la sociedad vizcaína. Su principal impulsor fue el médico José Isaac Amann y Bulfy (1851-1925), que por entonces era el director gerente de la Compañía de Ferrocarriles Bilbao-Santander, compañía que también se ocupaba del tráfico ferroviario entre Bilbao, Las Arenas y Plencia<sup>16</sup>. Lo que se pretendía era potenciar el carácter residencial de la zona de Getxo no sólo ya como área de veraneo para los habitantes adinerados de Bilbao, lo que ya venía siendo desde tiempo atrás, sino como lugar de residencia para todo el año. El propio nombre elegido para la urbanización —Neguri significa ciudad de invierno— no hacía sino subrayar las intenciones de sus promotores.

Desde el punto de vista de los objetivos que se trazaron los promotores, no cabe duda que la operación de Neguri supuso un rotundo éxito. Sirvió, además, para que toda una generación de arquitectos vizcaínos encontrara la posibilidad de experimentar un lenguaje arquitectónico singular, a mitad de camino entre el regionalismo montañés de Leonardo Rucabado<sup>17</sup> —en una versión más cercana a las formas de la arquitectura popular vasca— y las maneras más estereotipadas de la arquitectura tradicional inglesa. De entre toda esta generación de arquitectos, los Arana y Goiri, Ibarreche, Camiña, Garamendi, Ugalde, Zunzunegui, Bilbao..., destacan de manera especial tres nombres, el de Manuel María de Smith e Ibarra, Emiliano Amann y Manuel Galíndez, aunque este último, más joven, no se pueda asociar ni por volumen de obra ni por estilo arquitectónico a la arquitectura de Neguri<sup>18</sup>.

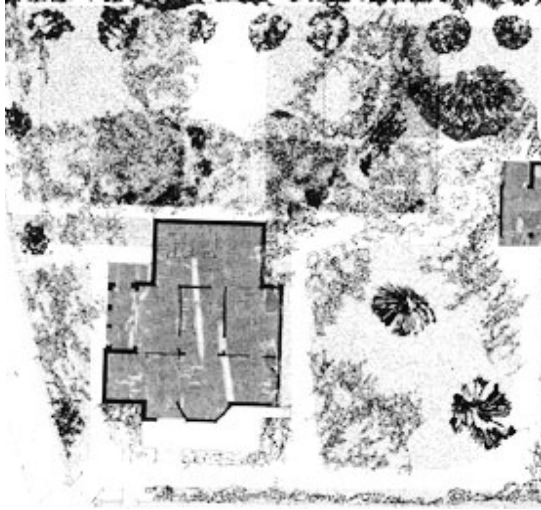
En todo caso, habría que reconocerles a todos ellos —significados en Smith, su figura más conocida o en Amann, el más prolífico— el acierto de desarrollar un lenguaje formal que encarnara de manera tan plena los ideales —si es que pueden denominarse así— fundacionales de la urbanización. Probablemente, en esta fusión entre idea y forma que puede apreciarse en Neguri —sobre todo, teniendo en cuenta que para 1920 ya estaba casi todo edificado— reside la potencia de símbolo alcanzado por la urbanización getxotarra en el seno de la sociedad vasca durante todo este siglo, circunstancia que debe ser tomada muy presente a la hora de analizar el trabajo de Aburto en Ergoyen, especialmente al glosar las claves sociológicas en que se desarrolló y sus implicaciones programáticas y de imagen.

Ya hemos señalado antes que la vivienda que presidía la finca, la casa familiar de los Aburto, había sido construida por el maestro de obras José Bilbao Lopategui en 1905, un experimentado artesano que manejaba con soltura las claves del estilo regionalista, dominante en la arquitectura residencial de la época, sobre todo en Neguri. Más tarde se hicieron en la casa

with some assiduity in the Getxo area<sup>14</sup>. The land was set -and still is- in the heart of the Neguri area of Getxo, which shortly before this time had begun to be a favourite with the emerging Basque upper middle class. The area still maintains this characteristic sociological profile today -to a large extent the area is no more than the inheritance of its founding spirit<sup>15</sup>.

In 1903, Neguri was originally projected as an estate based on the model of the English garden cities, following the anglophile tradition of Biscayne society. Its principal driving force was the doctor José Isaac Amann y Bulfy (1851-1925) who was at that time the Managing Director of the Bilbao-Santander Railway Company, which also handled the rail traffic between Bilbao, Las Arenas and Plencia<sup>16</sup>. The intention was to boost the residential nature of the Getxo area, not only as a summer resort for Bilbao's wealthier citizens, this had been the case for some time, but also as a place of residence all year round. The name which was chosen for the estate -Neguri, which means winter city- made the promoters' intentions clear.

In terms of the aims of the promoters, there is no doubt that the Neguri project was a complete success. It also provided an opportunity for a whole generation of Biscayne architects to experience an exceptional architectural language, half way between Leonardo Rucabado's Cantabrian regionalism<sup>17</sup> -in a version more akin to the forms of popular Basque architecture- and the most stereotypical aspects of traditional English architecture. Amongst this generation of architects, Arana y Goiri, Ibarreche, Camiña, Garamendi, Ugalde, Zunzunegui, Bilbao, three names in particular stand out; Manuel María de Smith e Ibarra, Emiliano Amann and Manuel Galíndez. Although Galíndez, who was younger, cannot be associated with the architecture of Neguri in terms of volume of work or architectural style<sup>18</sup>. In any case -exemplified by Smith, the best known figure amongst them, or by Amann, the most prolific- they should be recognised for having been able to develop a formal language which embodied so completely the estate's founding ideals -if they can be so called. The symbolic power which the Getxo housing estate gained within Basque society throughout this century, especially bearing in mind that it was almost completely finished by 1920, can probably be



**110** Planta de la parcela de la finca original redibujada por Aburto  
**111** Alzado del proyecto original. Acuarela de Rafael Aburto, 1948

sucesivas reformas, algunas de ellas realizadas por Manuel Smith, la más significativa se produjo hacia 1930 cuando se añadió al edificio original un cuerpo bajo con sótano, planta baja y primer piso. Todavía antes de su definitiva demolición, el propio Aburto planteó en 1948 una reforma de la casa que tenía como finalidad su división en dos o tres viviendas<sup>19</sup>. Por fin, ya en los sesenta, la familia decidió el derribo de la casa y su sustitución por un bloque de viviendas. Los cambios operados en el planeamiento urbanístico de la zona posibilitaban esta actuación al haberse incrementado la edificabilidad disponible en los solares de la zona como inevitable resultado de una presión edificatoria creciente; todo ello derivado del indiscutible éxito alcanzado por la operación iniciada por Isaac Amann y del consiguiente atractivo residencial con el que se había revestido Neguri.

Las referencias urbanísticas para la posible nueva edificación debían ser —lo fueron para Aburto— el Plan General de Ordenación de Getxo, aprobado el 27 de octubre de 1949 y, sobre todo, la amplia modificación de esta norma que se aprobó en 1964.

En este último documento la parcela propiedad de los Aburto aparecía enclavada en una zona residencial denominada de "Tipo medio A"<sup>20</sup>. Para esta zona se establecían una serie de condicionantes que permitían un notable aumento del volumen edificado: el porcentaje de superficie máxima edificable no podía superar el 35% de la superficie del solar; se permitía edificar hasta un máximo de cuatro plantas y había que respetar una serie de distancias a linderos y entre edificaciones (cuatro metros a las parcelas colindantes y a la alineación de la calle y ocho metros entre construcciones dentro de la misma parcela). Se añadían otras especificaciones volumétricas como la de 1,20 metros como máximo vuelo permitido, 12 metros como máxima altura de cornisa, espacio bajo cubierta inhabitable y limitación a cuarenta metros de la longitud de cualquier edificación<sup>21</sup>.

Junto a estas condiciones volumétricas y otras de uso, se añadían en el Plan unas curiosas y significativas condiciones estéticas<sup>22</sup>: "Por razones de carácter y de armonía con el paisaje en los lugares en los que existan materiales tradicionales deberán utilizarse perfectamente éstos, pudiendo prohibirse aquellas construcciones que, por el empleo inadecuado de materiales o de colorido, desentonen del conjunto. Se respetará el arbolado existente y las talas deberán ser autorizadas por el Ayuntamiento, que podrá fijar las condiciones de trasplante o repoblación que se consideren exigibles".

A pesar del incremento de densidad edificatoria que suponía el Plan —probablemente inevitable a la luz del crecimiento demográfico experimentado en el municipio— estas precauciones no eran sino un intento por parte del Ayuntamiento y de los autores del planeamiento de intentar preservar la imagen característica que había marcado la edificación en determinados barrios de Getxo —especialmente Neguri— desde principios de siglo.

attributed to the fusion of idea and form which can be perceived in Neguri. This circumstance should not be forgotten when it comes to analysing Aburto's work in Ergoien, above all when commenting on the sociological environment in which it was carried out and its implications for the programme and its image. As stated above, the house which dominated the plot, the Aburto family residence, had been built by the master builder José Bilbao Lopetegui in 1905. Lopetegui was an experienced tradesman who was well versed in the regionalist style, which was pre-eminent in the residential architecture of the period, especially in Neguri. The house subsequently underwent alteration work, some of which was carried out by Manuel Smith. The most significant alterations took place in 1930 when a low wing with cellar, ground floor and first floor was added to the original building. Before the final demolition of the building, in 1948, Aburto considered altering the house with the aim of dividing it into two or three dwellings<sup>19</sup>.

Finally, in the nineteen seventies, the family decided to demolish the house and to replace it with a block of flats. The changes which had taken place in the area's urban planning regulations allowed this. The surface area which could be built up in the plots in the area had been increased as an inevitable result of the growing demand for land. All of this came as a result of the indisputable success of the project started by Isaac Amann and the consequent attractiveness as a residential area, which Neguri had acquired. Aburto's planning references for the possible new building were the Plan General de Ordenación de Getxo (Getxo General Ordinance Plan), which was passed on October 27th 1949 and above all the wide ranging modification of these regulations passed in 1964.

The latter document included the Aburto family's plot within a residential zone classified as "Type A"<sup>20</sup>. A series of conditions were established for this zone which allowed a considerable increase in building volume: the maximum proportion of buildable surface area could not exceed 35% of the plot's surface area. A maximum of four floors was permitted and a series of distances from the boundaries and between buildings (four metres to the adjoining plots and the street, and eight metres between buildings on the same plot) had to be complied with. Further volume specifications, such as 1.2 metres maximum permitted projection, 12 metres

## LOS PROYECTOS PARA ERGOYEN

Existe un primer proyecto de Aburto para Ergoyen, fechado en 1963, en el que la sustitución se limitaba a "8 viviendas, garajes y vivienda del portero". La edificación que se proponía consistía en un único bloque, con dos viviendas por planta, que se situaba en el centro de la parcela, girándose ligeramente a la búsqueda de un mejor aprovechamiento de las condiciones de soleamiento.

Esta importancia dada a la orientación —sur tanto para estares como para dormitorios— es lo que, en este primer proyecto, condiciona la distribución de las viviendas y la volumetría del conjunto que de ella se deriva. La estructura funcional de la planta presenta, por este motivo, un cierto organicismo que diluye la simetría entre las zonas de día y de noche de cada una de las dos viviendas que la componen mediante un deslizamiento entre ambas. Este deslizamiento libera un área interior orientada al norte en la que se encajan las zonas de servicio. El resultado responde en su organización a la tipología característica de la arquitectura funcional con una separación de áreas perfectamente orquestada, que se encuentra desarrollada con notable generosidad de espacios, destacando, en este sentido, las dos grandes estancias destinadas a estar y comedor que se ubican en los extremos este y oeste del volumen, y que se prolongan hacia el sur a través de profundas terrazas.

La volumetría resultante alcanza, de este manera, un cierto grado de complejidad y la composición de las fachadas se apoya en un preciso discernimiento de huecos en función del uso que iluminan. Los planos que se conservan del proyecto parecen sugerir —por lo menos a modo de ensayo— un tratamiento superpuesto de carácter vertical en las zonas de los estares que invierta el orden horizontal predominante en la composición de huecos y subraye la verticalidad derivada del deslizamiento de los volúmenes.

Probablemente el cambio de régimen urbanístico propiciado por el Plan del 64 esté en el origen del segundo proyecto desarrollado por Aburto que, a la larga, sería el que se llevara a efecto. No resulta difícil suponer que este nuevo Plan trajera consigo un incremento de la edificabilidad del solar y que esta circunstancia llevara a los Aburto a replantearse el alcance



Plano del Plan General de Ordenación de Getxo, 1949. Modulación de la parcela de Aburto **112**

Planta tipo del primer proyecto, 1963 **113**

maximum cornice height, habitable attic space and the limiting of all buildings to a maximum of forty metres in length were also included<sup>21</sup>. Along with these volume conditions and other customary requirements, the Plan included some rather curious and significant aesthetic conditions<sup>22</sup>:

"For reasons of character and harmony with the landscape present in the places where traditional materials exist these should be perfectly used. Buildings which, due to an inadequate use of materials or colour clash with the ensemble may be prohibited". Existing trees will be respected and any felling must be expressly authorised by the Council which may establish the replanting or reforestation conditions it may consider justified".

In spite of the increase in building density which the Plan entailed —which was probably inevitable in the light of the growth in population which the municipal area had experienced— these precautions were an attempt by the Council and the authors of the planning regulations to preserve the characteristic image which had set apart the buildings in certain areas of Getxo —particularly Neguri— since the beginning of the century.

## THE ERGOYEN PROJECTS

In a first project by Aburto for Ergoyen, dated in 1963, the substitution is limited to "eight dwellings, garages and doorman's residence". The proposed building comprised one block with two dwellings per floor which would be placed in the centre of the plot but with a slight rotation in order to take better advantage of sunlight conditions. The emphasis given to the orientation of the building —South both for living rooms and bedrooms— is the factor which conditions the layout of the dwellings and the volumetrics of the ensemble which thus arises in this first project. The plan's functional structure shows, for this reason, a certain organicism which lessens the symmetry between the night and day areas in each of the two dwellings which make it up, by means of a gliding effect between them. This



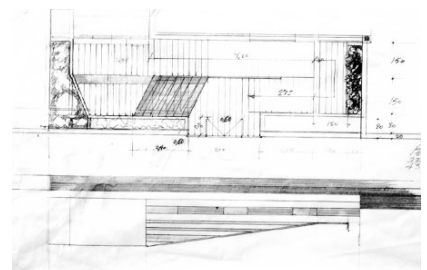
de la operación de sustitución de la vieja casa de Ergoyen por un —ahora ya serían dos— bloque de viviendas.

En todo caso, lo que resulta evidente es que en 1965 se produce una profunda variación del programa de necesidades y que el número de viviendas se incrementa al doble. Esta ampliación tiene como consecuencia más significativa la fragmentación de la nueva edificación en dos bloques y, consiguientemente, el establecimiento de una ocupación distinta del solar, que aparece ahora mucho más colmatado.

Estos dos bloques, que rebajan su organicidad y, consecuentemente, la complejidad de su volumetría respecto del proyecto previo, se llevan a los bordes de la finca, a los extremos noreste y sudoeste, al límite permitido por la normativa del Plan del 64, preservando un espacio interior ajardinado para el disfrute de ambos<sup>23</sup>. El reconocimiento de la forma del solar —sensiblemente un cuadrado estirado en una de sus esquinas— provoca un corrimiento entre los dos bloques que introduce una ligera tensión en la ordenación. Sólo dos preexistencias de la antigua finca sobreviven a la nueva ordenación: un cedro del antiguo jardín, testimonio de los árboles —incluso de mayor porte<sup>24</sup>— que poblaban el jardín de la finca y que habían conformado su carácter<sup>25</sup> y los dos pilones de piedra que soportaban la puerta y la reja de la finca<sup>26</sup>.

Cada uno de los bloques desarrolla un programa de cuatro alturas con dos viviendas por planta sobre un semisótano que contiene la vivienda del portero, el garaje y una zona de trasteros. Esta misma planta de semisótano es la que se utiliza para la ubicación del portal, en una solución muy similar a la experimentada por el propio Aburto en las viviendas de Villaverde. De esta manera se separa el acceso general de las viviendas de planta baja que, así, no ven disminuida su superficie. Una solución que surgió en Villaverde como producto de la necesidad ante la reducida superficie con la que se contaba para cada vivienda y que aquí enriquece la entrega del edificio al terreno suministrando un elegante podio de dimensión variable sobre el que se apoya limpiamente el bloque de las viviendas.

La distribución de las viviendas, sobre un esquema más o menos fijo, se ajustó a las demandas de los propietarios de cada una de ellas<sup>27</sup>, razón por la que pueden detectarse pequeñas diferencias entre las distintas plantas; con posterioridad, como es lógico, las sucesivas variaciones de propiedad han traído aparejados nuevos cambios que han acrecentado estas desigualdades. No obstante, el esquema de organización de funciones es semejante en todas ellas: el punto de partida es la orientación sudoeste en los estares —hacia la Avenida de Lejona— y nordeste para las áreas de servicio; los dormitorios completan las plantas con distintas orientaciones derivadas del ajuste de la distribución. Este esquema se altera ligeramente en la vivienda este del bloque cer-



- 114** Detalle de la zona exterior del portal
- 115** Exterior del portal
- 116** Croquis de la escalera de acceso al portal

gliding frees an interior space, which faces North, in which service areas are placed. In terms of organisation, the result corresponds to the characteristic typology of functional architecture with a perfectly orchestrated separation of areas. This is developed with generous spaces. The two large rooms set aside for living room and dining room, which are located on the East and West sides and which extend towards the South by means of deep terraces, are particularly worthy of note in this respect. In this way, the resulting volume attains a certain degree of complexity and the composition of the façades is based on a precise discernment of window spaces in function of the area they illuminate. The plans which survive from the project would seem to suggest—at least in trial form—a superimposed vertical treatment in the living room areas which inverts the predominant horizontal order in the composition of window spaces and underlines the verticality which is derived from the gliding of the volumes.

The origins of the second project which Aburto developed are probably to be found in the change in planning regulations brought about by the 1964 Plan. This second plan would be the one which was eventually carried out. It is not difficult to imagine how this Plan allowed more land to be built upon, and this circumstance led the Aburto family to rethink the extent of the substitution of the old Ergoyen house with a block—now there would be two blocks—of flats.

In any case, it is clear that in 1965 there is a radical change in the programme of needs, and the number of dwellings doubles. The major consequence of this increase is the fragmentation of the new building into two blocks and consequently, the establishment of a different, more complete occupation of the plot.

These two blocks, which reduce their organicity and consequently the complexity of their volumetrics with respect to the previous project, are placed on the edges of the plot, in the Northeast and Southeast corners, at the limit established by the 1964 Plan. An interior garden space is preserved, to be enjoyed by both buildings<sup>23</sup>. On observation, the shape of the plot—a square with one lengthened corner—brings about a sliding effect between the two buildings, which introduces a tension to the arrangement. Only two elements which previously existed on the land remain in the new arrangement: an cedar tree from



Croquis y estudios previos para la composición de los alzados **117**  
 Esquemas para la colocación de las plaquetas cerámicas **118**

cano a la calle de Los Tilos —una vivienda un poco más pequeña que las demás— que, para buscar una mayor privacidad, orienta su estar y su terraza hacia el sudeste. Como sucedía en el proyecto anterior del 63, los estares se prolongan en unas profundas terrazas que subrayan el tono residencial del bloque.

Se trata, en definitiva, de una distribución bastante convencional que adapta la estructura organizativa clásica de la vivienda moderna a unos estándares de tipo alto. En relación con el proyecto anterior, cabría reseñar también que la pérdida de organicidad antes apuntada —derivada de una menor disponibilidad espacial en el solar por el incremento de la edificación— diluye un tanto la claridad con la que en la solución de ocho viviendas se relacionaban las distintas áreas de la casa con las orientaciones y, con ello, la distribución se hace menos precisa y más convencional, a lo que contribuye el protagonismo alcanzado por el pasillo como elemento distribuidor.

En todo caso, es el diseño exterior de los bloques lo que confiere su especial personalidad al proyecto de Aburto. La composición de los distintos alzados se encuentra regida por un principio general de abstracción que trata con elegancia la ya de por sí elegante composición volumétrica. Los únicos elementos plásticos que se destacan en unas fachadas tersas son las profundas terrazas que introducen una componente horizontal.

Esta horizontalidad sería más tarde subrayada por el tratamiento final otorgado por Aburto al aplacado cerámico que revisita los paramentos exteriores: una sucesión de bandas de variadas anchuras del mismo material esmaltado en distintos colo-

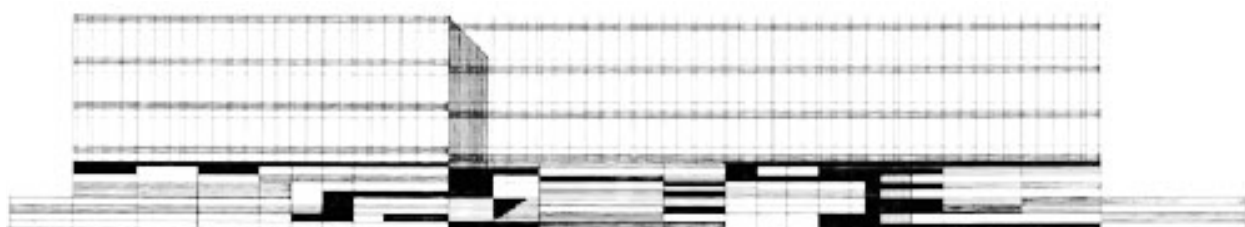
the old garden, which bears witness to the trees -some of them even larger<sup>24</sup>- which occupied the garden on the site and which had given it its character<sup>25</sup> and the two stone pillars which supported the gate and railings of the plot<sup>26</sup>. Each of the blocks is four storeys high, with two dwellings on each floor, above a semibasement, which contains the doorman's residence, the garage and an area of storage rooms. The main entrance is situated on this semibasement floor, a solution which is very similar to that which was used by Aburto in the Villaverde project. In this way the main entrance to the building is separated from the ground floor, which, consequently, does not lose surface area. This solution arose in Villaverde through necessity, due to the limited surface area available for each dwelling. Here it enhances the building's delivery to the surrounding land by providing an elegant podium of varying dimensions on which the residential block cleanly rests.

The layout of the dwellings, based around a more or less stable schema, was designed in accordance with the demands of the owners of each of them<sup>27</sup>. For this reason, small differences can be detected between the different floors, subsequently; as is natural, successive changes in ownership have involved new alterations, which have increased these differences. Nevertheless, the functional organisation schema are similar in all of them: the starting point is South west orientation of the living rooms -towards Avenida de Lejona- and the North West orientation of the service areas; the bedrooms complete the different floors with varying orientations which derive from the adjustment of the layout. This schema alters slightly in the East dwelling in the block which is near Calle de los Tilos -this dwelling is a little smaller than the rest- which, in order to gain in privacy, has its living room and terrace facing South West. As in the earlier, 1963 project, the living rooms are prolonged into deep terraces, which underscore the residential nature of the block. It is quite a conventional distribution, which adapts the classical organisational structure of the modern dwelling to high standards. With respect to the earlier project, it should also be pointed out that the loss of organicity mentioned earlier -consequence of a lower availability of space on the plot due to the increase in building- lessens the clarity with which, in the eight dwelling

res. Sobre esa piel, tensada por las listas horizontales que la recorren, los distintos huecos se recortan precisos, sin ninguna concesión retórica<sup>28</sup>.

La exploración de los variados croquis y estudios previos del proyecto demuestra que la opción por el tratamiento cromático de la fachada fue una decisión tardía que puede ponerse en relación con otras decisiones de acabado que presenta el proyecto e incluso con algunas alteraciones del mismo producidas en el transcurso de la puesta en obra<sup>29</sup>. En todo caso, la manera en la que Aburto utilizó las plaquetas en la composición, con su original modulación, pertenece a un proceso de búsqueda personal que tiene antecedentes dentro de su inmediata obra anterior. Resulta obvia su conexión con la fachada rayada de Pueblo, pero todavía es más evidente la relación de los planos listados de Ergoyen con las composiciones de otros proyectos que no llegó a llevar a término como el Pabellón del Olivo en la Feria del Campo de Madrid de 1960 o el Colegio Cardenal Cisneros para los Padres Franciscanos de 1963. Todavía puede llevarse más atrás el juego de referencias internas dentro de la obra de Aburto si se recuerda el juego compositivo cromático mediante el que se resolvían las paredes de la bolera Niágara en Bilbao, la obra que realizara en los sótanos del Cine Consulado con Félix Iñiguez de Onzoño en 1953.

Es fácil reconocer en las primeras propuestas que Aburto dibuja para Ergoyen el tipo característico del bloque racionalista utilizado habitualmente por la arquitectura internacional, semejante a otros muchos construidos con mayor o menor fortuna en España en esos años: cubierta plana, fachadas lisas y planas, ventanas horizontales con



119 Alzado del anteproyecto del Colegio Cardenal Cisneros. En colaboración con Eusebio Calonge. Madrid, 1963



120 Alzados del anteproyecto de Centro Comercial en el Gran San Blas. Madrid, 1964

solution, the different areas of the dwellings are related to the orientations and so, the layout becomes less precise and more conventional. The increased use of the corridor as a distributive element compounds this .

In any case, it is the exterior design which gives Aburto's project its special personality. The composition of the different elevations is guided by the general principle of abstraction, which treats the already elegant volume, in an elegant fashion. The only plastic elements which stand out in the otherwise terse façades are the deep terraces which introduce a horizontal component. This horizontality would later be underlined by the final treatment given by Aburto to the ceramic covering of the exterior parameters: a succession of bands of varying width in the same material embellished with different colours. The different spaces are precisely cut into this skin, tensed by the horizontal strips which run along it, with no concessions to rhetoric<sup>28</sup>.

Examination of the various sketches and preliminary studies of the project show that the option of using a chromatic treatment on the façade was a late decision which can be related to other decisions about the finish which the project presents and even some alterations to the finish which took place during the beginning of work<sup>29</sup>. In any case, the way Aburto used the plaques in the composition, with their original modulation, is part of a personal search, which can be traced back to his immediately previous work. The connection with the striped façade of Pueblo is obvious, but the relationship between the striped planes of Ergoyen and the compositions of other projects which never came to fruition, such as the Pabellón del Olivo in the Feria del Campo de Madrid (Madrid Agricultural Fair) of 1960 or the Colegio Cardenal Cisneros for the Franciscan Order in 1963 is even more evident. We can take the play of internal references even further back within Aburto's work if we remember the chromatic composition by which he resolved the walls of the Niagara bowling hall in Bilbao or the work he carried out in the cellars of the Consulado cinema with Félix Iñiguez de Ozoño in 1953. The characteristic type of rationalist block habitually used in international architecture is easily recognised in Aburto's first proposals for Ergoyen. These were similar to many others, which were built in Spain during this period, with better or

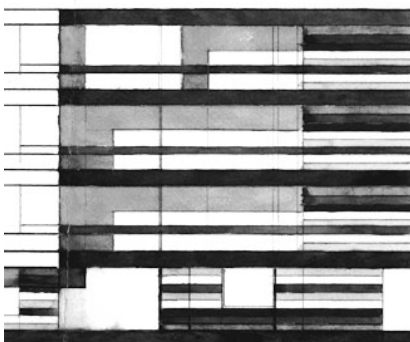
carpintería de aluminio, etc. Sin embargo, a medida que el proyecto se va definiendo, se aprecia la presencia de un cierto vector expresivo, generalmente muy contenido, que se manifiesta en la voluntad de explorar las posibilidades de los distintos materiales intervinientes en la composición. Esto se aprecia en la aparición y el tratamiento que recibe la madera, que va ganando presencia a lo largo del proceso e incluso luego, en la ejecución de la obra, al sustituirse las carpinterías de las ventanas, previstas de aluminio, por ventanas de madera del tipo "Pearson" con vidrios deslizantes, forrándose también con madera los maineles entre huecos.

Estos elementos de madera —a los que se añaden celosías, algunas barandillas y otros forros— manejados con gran abstracción, entablan en la composición un fructífero diálogo con los elementos de aluminio —otras barandillas, muros cortina...— que se mantienen en los edificios finalmente construidos. Un diálogo entre materiales distintos —que no enmascaran sus particulares características— que se muestra de manera explícita en el brillante diseño del portal, tanto de sus puertas como de su interior, en un trabajo que, en cierto sentido, por la perfección del ensamblaje de sus piezas, sugiere la tecnología de la construcción de un velero.

Sobre la base de esta ampliación de la gama de materiales, la vibración que confieren a la fachada de plaqueta las bandas de colores no hace sino multiplicar la expresividad de la composición. El resultado —sin que en ningún caso pueda calificarse como ornamentado— parece sugerir una alternativa de dignificación formal, de carácter abstracto, al habitual mecanismo imperante en la arquitectura tradicional que se había venido construyendo en el entorno, que resolvía el problema mediante la superposición de elementos plásticos extraídos de la memoria histórica.

Probablemente, la sociedad de Neguri, que siempre ha visto el proyecto de Aburto como una disonancia excesivamente desnuda —un gusto que sigue vigente, como muestra el travestismo de la mayoría de las edificaciones que se han construido con posterioridad en operaciones más o menos semejantes—, no estuviera capacitada para apreciar la sutileza de la propuesta del arquitecto bilbaíno.

Sin embargo, a través de este proceso de complejización formal, la solución de un problema tan convencional como es el diseño de un bloque de viviendas se libera de dogmatismos y se hace más ambigua y menos evidente; en definitiva, se enriquece e intenta entablar un difícil —quizá imposible— diálogo con un entorno edificado —y sociológico— cuyo gusto por la máscara se sitúa en las antípodas de los principios de sinceridad y rigor que están en el origen del lenguaje arquitectónico utilizado por Aburto.

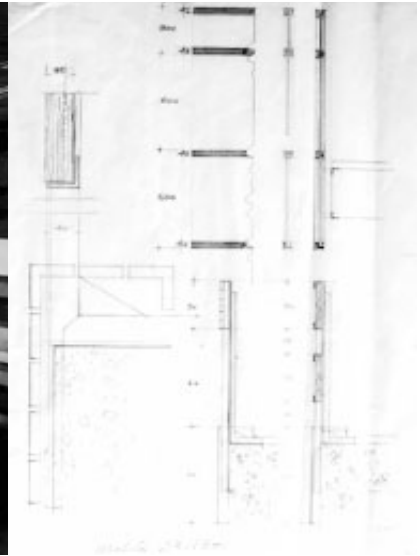


Estudios de la colocación de las plaquetas **121**  
Acuarela para estudio del color **122**

worse results: flat framework, plain, flat façades, horizontal windows with aluminium carpentry, etc. However, as the project became more defined, the presence of a certain expressive vein, which is generally very restrained, becomes clear. This manifests itself as a desire to explore the possibilities of the different materials which intervene in the composition. This is seen in the appearance of wood and its treatment. Wood becomes increasingly more present throughout the project and even more so during building when the window carpentry, which was designed in aluminium, is replaced by "Pearson" type windows with sliding panes, and the dividing bars between spaces are also lined with wood.

These wooden elements -to which shutters, some handrails and other linings are added- handled with a great degree of abstraction, establish a fruitful dialogue with the aluminium elements in the composition -other handrails, curtain walls...- which are maintained in the buildings which are finally built. A dialogue between different materials -which do not conceal their particular qualities- which is seen explicitly in the brilliant design of the main entrance, both the doors and the interior, in a piece of work which, in a sense, evokes the technology of the construction of a yacht, due to the perfect assembly of its parts.

Building on this widening of the range of materials, the vibration, which the coloured bands bring to the façade, only multiplies the expressiveness of the composition. The result -which can by no means be considered ornamental- seems to suggest formal dignity, which is abstract in nature, which is an alternative to the predominant mechanism of the traditional architecture which had been being built in the surrounding area, which solved the problem by means of the superimposition of plastic elements drawn from historical memory. Neguri society, which has always viewed Aburto's project as dissonant and excessively bare -a view which is still held, as is seen in the travestism in the majority of the buildings which have been built in later, more or less similar operations-, was probably not capable of appreciating the subtlety of the Bilbao architects proposal.



**123** Imagen del interior del portal de las viviendas

**124** Croquis de detalles constructivos

## EL PROCESO CONSTRUCTIVO

El proyecto ejecutivo que Aburto realizó para las casas de Ergoyen no es sino una continuación de la voluntad afirmativa con la que el arquitecto desarrolló el conjunto de su actuación. La mayor parte de las decisiones constructivas están tomadas en sintonía con la vocación de testimonio de modernidad que quiso dar Aburto frente a un entorno dominado por la inautenticidad<sup>30</sup>. La lógica constructiva es la base de un discurso que ensayaba acercarse a los límites permitidos por la — todavía escasa, por lo menos en España— tecnología del momento de su gestación. En esta clave hay que entender la opción por la estructura de pilares de hierro y forjados de placas de hormigón armado aligerado con piezas cajones metálicas<sup>31</sup>, la cubierta plana<sup>32</sup> o el revestimiento de las fachadas mediante plaqueta de gres sobre doble hoja de ladrillo<sup>33</sup>. En la misma línea, la carpintería —que, como ya se ha señalado, acabaría siendo de madera<sup>34</sup>— se proyectó originalmente con perfiles de aluminio con cercos de madera de elondo o roble.

Dadas las características de la promoción —con unos propietarios ya definidos en el momento de inicio de la construcción— el espacio de autonomía de diseño del que disfrutó Aburto se circunscribió a la volumetría exterior y a las zonas comunes. También debió formar parte del proyecto el equipamiento de las cocinas, ya que su definición aparece descrita en memoria y se conservan distintos estudios de casas suministradoras enviados al estudio del arquitecto en la fase de construcción. En todo caso, esta circunstancia no resultó impedimento de consideración para que el arquitecto desplegara un ambicioso diseño y se mostrara celoso en todo momento de la preservación de su ámbito de decisión. En este sentido, el proyecto manifiesta en sus detalles una voluntad que puede calificarse —en relación con su espacio autónomo— de “diseño total”, apreciable en la forma en que se diseñan —y rediseñan, una vez ya en obra— las carpinterías, las ventanas, los muros cortinas, las celosías, las puertas —con especial mención a las de los portales—, los cierres de terrazas, o las escaleras. Los principios que rigen las decisiones constructivas generales se encuentran también presentes en los detalles, que evitan las solucio-

Nevertheless, through this process of increasing formal complexity as a solution to such a conventional problem as the design of a block of flats, he frees himself from dogmas and becomes more ambiguous and less obvious, in short, he enriches the project and tries to establish a difficult —perhaps impossible— dialogue with the building’s architectural —and sociological— surroundings whose taste for masks is directly opposite to the principles of sincerity and rigour which are at the origin of the architectural language taken as starting point by Aburto.

## THE BUILDING PROCESS

The executive project which Aburto drew up for the Ergoyen house is a continuation of the affirmative will with which the architect dealt with the work as a whole. The majority of the building decisions were taken in harmony with the vocation of the testimony to modernity, which Aburto wanted to give with respect to the surroundings, which were dominated by inauthenticity<sup>30</sup>. Logical construction is the basis of the attempt to push close to the limits of what was allowed by the —at least in Spain— still sparse technology available at the time of its gestation. The option of using an iron pillar structure and reinforced concrete frameworks lightened by the use of metallic cases should be understood in this context<sup>31</sup>, the flat framework<sup>32</sup> or the ceramic cladding of the façades over a double brick sheet<sup>33</sup>. In the same sense, the carpentry —which, as we have already seen, would eventually be in wood<sup>34</sup>— was originally projected with aluminium profiles with oak rims. Given the project’s characteristics —with clearly defined owners at the time of starting construction— the room for autonomy enjoyed by Aburto was limited to the exterior volume and the common areas. The kitchen fittings were also part of the project, as their description is contained in the project report and various studies, which were sent by suppliers to the architect’s study during the construction phase, exist.



Vista de la fachada interior del bloque de la calle Lejona **125**

nes trilladas, explorando un diálogo entre materiales distintos que se muestre respetuoso con las características que le son propias a cada material<sup>35</sup>. Las especificaciones contenidas en la memoria del proyecto de ejecución para los distintos acabados responden a esta filosofía general de diseño y se detecta una clara voluntad de relacionar los distintos revestimientos entre sí a través de los materiales<sup>36</sup>.

In any case, this circumstance was not a serious impediment to the architect's developing an ambitious design and showing great fervour in preserving his scope for decision at all times. In this sense, in its details, the project shows a will for what can be termed -with respect to his autonomous space- "total design". This is noticeable in the way the carpentry, the windows, the curtain walls, the shutters, the doors -the closing of terraces, or the stairways are designed- and continually redesigned whilst in construction—with special mention to the main entrances. The governing principles of these construction decisions are also present in the details, which avoid hackneyed solutions and explore a dialogue between different materials which respects the inherent characteristics of each of the materials<sup>35</sup>. The specifications contained in the project execution report for the different finishes correspond to this general design philosophy and a clear desire to relate the different external coverings to each other through the materials is apparent<sup>36</sup>.

#### STARTING WORK

The construction of the buildings was very burdensome for the architect. He argued with the owners, with the building company, with the surveyors and even with his own family; to the point that he eventually lost the dwelling whose ownership it was originally planned he would reserve<sup>37</sup>. Work began in the spring of 1966. Construcciones Panera was charged with the building work. José Luis Eljoste, a real estate agent who acted as community administrator, acted as representative of the owners<sup>38</sup>. González and Uribarri appeared initially as surveyors, the former was named by the construction company- in fact he was on Panera's payroll- while the latter figured as the Getxo Council surveyor. The problems -Aburto's detailed account of which is contained within the documents related to the project- began right at the outset and soon a clear confrontation between the construction company and the architect was established. The first episode

## LA PUESTA EN OBRA

La construcción de los edificios supuso un auténtico calvario para el arquitecto que discutió con los propietarios, con el constructor, con los aparejadores e incluso con su propia familia; hasta el punto de que acabó perdiendo la vivienda cuya propiedad estaba originariamente previsto que se reservase<sup>37</sup>.

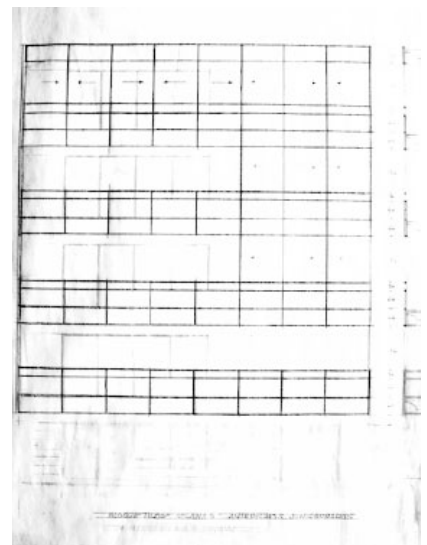
Las obras comenzaron en la primavera de 1966, encargándose la construcción a Construcciones Panera. Como representante de la propiedad actuó José Luis Eljoste<sup>38</sup>, un corredor de fincas que ejercía las funciones de administrador de la comunidad. Como aparejadores figuraban inicialmente González y Uríbarri, el primero, puesto por el constructor —de hecho, estaba a sueldo de Panera— mientras que el segundo, aparecía como aparejador del Ayuntamiento.

Los problemas —cuyo minucioso relato por parte de Aburto se conserva entre la documentación relativa a la obra— se iniciaron desde el primer momento y pronto se estableció un claro enfrentamiento entre el arquitecto y la constructora. El primer episodio de este enfrentamiento tuvo lugar con motivo de la cimentación. Las decisiones sobre el dimensionado y profundidad de los pozos se tomaron a partir de los resultados obtenidos de las diversas catas practicadas en el terreno de la finca y de la opinión de los aparejadores, cuya condición de expertos locales le mereció a Aburto todo el respeto inicial. Sin embargo, en ausencia del arquitecto, ni aparejadores ni constructor fueron capaces de introducir las correcciones que hubieran sido necesarias al descubrirse que, a medida que se abrían nuevos pozos de cimentación en otras zonas del solar, las condiciones del terreno variaban sustancialmente. Tendría que ser el propio arquitecto quien denunciara la situación, paralizando la obra y ordenando un análisis urgente de terreno a partir del cual se decidió un refuerzo de las zapatas que se estaban ejecutando.

La primera consecuencia de esta crisis fue el cese de los aparejadores, los nuevos serían Ayo, por la contrata, Carlos Gazo, como aparejador de la Comunidad, y Saldaña, por la parte administrativa; además, Aburto intentó que la constructora se hiciera cargo del sobrecosto originado por los refuerzos sin que fuera capaz de conseguirlo.

Todavía fue más lejos Aburto en su conflicto con la contrata al intentar la rescisión del contrato de Panera, incluso se llegó a convocar un concurso entre otras cinco empresas en diciembre del mismo año de 1966. No obstante, la impaciencia de los propietarios ante el retraso que acumulaban las obras impidió el cambio de contrata.

De todas formas, los problemas continuaron y la negligencia del constructor acabó afectando a algunos de los detalles estudiados con un mayor cuidado por parte del arquitecto como, por ejemplo, el uso de los casetones del forja-



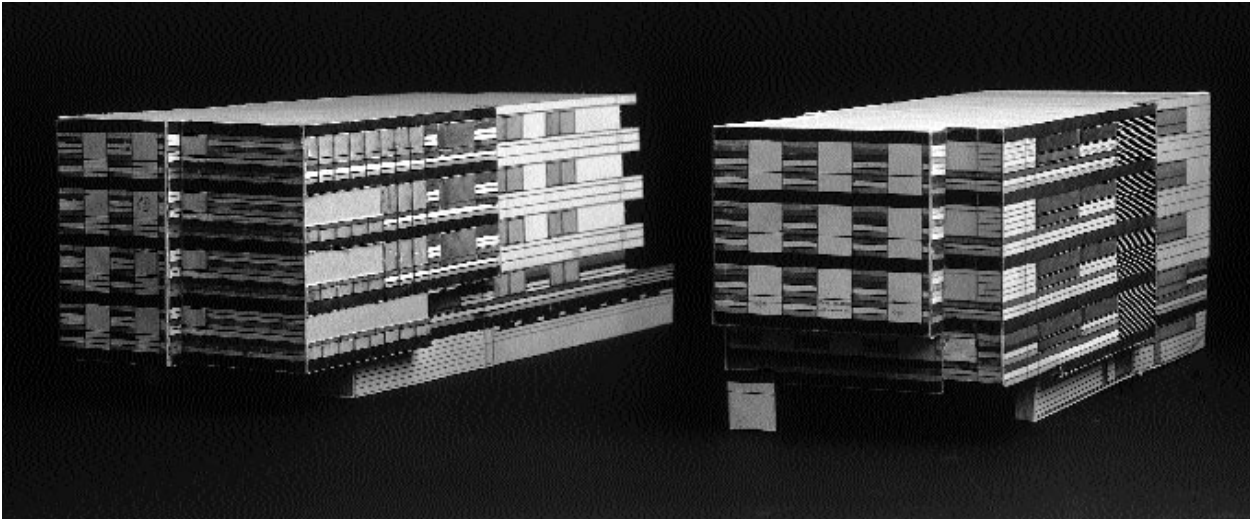
**126** Despiece de los antepechos de las solanas

in this confrontation came about in connection with the foundations. The decisions about the dimensions and depth of the wells were taken based on the results obtained in the different tests carried out on the land in the plot and the surveyors' opinions, whose reputation as local experts gained them Aburto's initial confidence. Nevertheless, in the absence of the architect, neither the surveyors nor the construction company were capable of introducing the corrections which were necessary when it was discovered that, as new foundation wells were opened in other parts of the plot, the conditions varied considerably. The architect himself would have to denounce this situation, thus paralysing work and ordering an urgent analysis of the land, after which it was decided to reinforce the bases which were being made. The first consequence of this crisis was the dismissal of the surveyors. They were replaced by Ayo for the contractor, Carlos Gazo as the community's surveyor and Saldaña for the Administration; furthermore, Aburto tried, unsuccessfully, to have the contractor foot the bill for the extra cost of the reinforcement work.

Aburto went still further in his conflict with the contractor by trying to have Panera's contract cancelled, he even went so far as to offer the contract for competition between another five companies in December of this same year, 1966. However, the owners' impatience due to the delay which the work was accumulating prevented the change of contractor.

In any case, the problems continued and the constructor's negligence eventually affected some of the details which had been most carefully studied by the architect, such as, for instance, the use of the caissons in the framework to fit the baths on top and the blinds casing underneath; the deficient redrawing prevented Aburto's ingenious solution from being put into practice, with the consequent extra cost<sup>39</sup>.

If the carelessness and lack of professionalism on the constructor's part, which was continuously denounced by Aburto, was a constant source of conflict throughout the work, the changes which the various owners introduced when work was already in progress were no less so. The consequent variations in the budget caused by these changes originated a great many headaches for the architect, who had to face more than one moment of suspicion<sup>40</sup>.



Maqueta de las viviendas de Ergoyen realizada por Aburto 127

do para empotrar las bañeras por encima y las cajas de persiana por abajo; el deficiente replanteo impidió que se pudiera llevar a cabo la ingeniosa solución ideada por Aburto con el consiguiente sobrecosto<sup>39</sup>.

Si la desidia y falta de profesionalidad de la empresa constructora, continuamente denunciada por Aburto, fue una interminable fuente de conflictos en el transcurso de la obra, no menor causa de disturbios fueron los cambios que sobre la marcha introdujeron los distintos propietarios. Las consiguientes variaciones presupuestarias que supusieron estos cambios originaron no pocos quebraderos de cabeza al arquitecto que tuvo que hacer frente a más de una suspicacia<sup>40</sup>.

“En junio de 1968, como culminación de toda esperanza perdida en cuanto a la organización de la obra...”. Con estas palabras iniciaba Aburto un informe que emitía transcurridos más de dos años desde el inicio de las obras sin que se atisbara de manera cierta un final para los trabajos. La situación, tal y como se describía en el referido informe, era absolutamente crítica; se había sustituido de nuevo al aparejador de la contrata —Ayo— por otro —Domínguez— con mucha menos experiencia; la ejecución de un número importante de partidas se hallaba paralizada<sup>41</sup> mientras que otras se ejecutaban con una excesiva lentitud. La conclusión del informe establecía la fecha de entrega de las viviendas en el 15 de agosto de ese mismo año, decretando una multa de diez mil pesetas por cada día de retraso.

Tampoco este ultimátum obró el efecto deseado y a los conflictos ya habidos vinieron a sumarse otros nuevos entre los que destaca el retraso en el suministro y los errores de medida que se produjeron en la instalación de las ventanas “Pearson”, circunstancia que motivó un duro cruce de informes entre el arquitecto y la subcontrata Procomsa que no tuvo más consecuencia que un mayor incremento del retraso. En diciembre de 1968 está registrada una comunicación de Panera comprometiéndose a terminar las obras a finales de marzo del 69 y aceptando una multa de setenta y cinco mil pesetas por semana de retraso a partir de esa fecha.

La fecha comprometida volvió a superarse y la empresa empezó a acumular penalizaciones. A finales de 1969, cuando sólo quedaba el arreglo de las deficiencias observadas en la cubierta, según las cuentas de Aburto la multa había alcanzado la cantidad de 2.325.000 pesetas. De esas mismas fechas —19 de diciembre de 1969— se conserva un documento

<sup>39</sup>“In June 1968, as the culmination of the loss of all hope as far as the organisation of the work is concerned...”. With these words Aburto opened a report which he issued more than two years after the beginning of work when no end to the work could be clearly seen. The situation described in this report was absolutely critical; the contractor’s surveyor -Ayo- had once more been substituted by another -Domínguez- who was much less experienced; the completion of an important number of items was paralysed<sup>41</sup> whilst others were executed excessively slowly. The conclusion of the report established the deadline for turning the dwellings over to their owners as the 15th of August of that same year, and fixed a fine of ten thousand pesetas for every day’s delay.

Not even this ultimatum had the desired effect, and new conflicts were added to the conflicts which had already taken place. Amongst these, the delay in supplies and the errors in measurement in the installation of the “Pearson” windows stand out. This circumstance gave rise to a severe interchange of reports between the architect and the contractor Procomsa, which led to consequences no more serious than an increase in the delay. In December 1968 there is a communiqué from Panera in which they commit themselves to finishing the work by the end of March 1969 and in which they agree to pay a fine of seventy five thousand pesetas for every week’s delay after that date.

The agreed date was again surpassed and the company began to accumulate penalties. At the end of 1969, when all that remained was to put right the deficiencies which had been observed in the roof, according to Aburto’s calculations the fine amounted to some 2,325,000 pesetas. From this time -19th December 1969- there is a document signed by the administrator Eljoste, Aburto and Panera which sets out a series of data which show the status of the work at that time and what appears to be a definite agreement as to completion to the satisfaction of all parties. In this document the owners and the architect recognise that there are payments due to Panera of more than 40,495,066.19 ptas established in the thirteenth



firmado por el administrador Eljoste, Aburto y Panera en el que se recogen una serie de datos que muestran el estado de las obras en ese momento y lo que parece ser un acuerdo definitivo para su terminación a satisfacción de todas las partes. En ese documento propiedad y arquitecto reconocen la existencia de pagos por efectuar a Panera por encima de las 40.495.066,19 pesetas señaladas a origen en la decimotercera certificación que no se considera final y cuya parte no abonada —4.883.207,01 pesetas— se compromete la propiedad a pagar de manera inmediata. Incluso se recoge un compromiso de la propiedad de un incremento de esa cantidad en dos millones a cuenta de la certificación final para cuya redacción se establece un calendario. Por su parte, la constructora acepta ejecutar las obras de saneamiento de ambas azoteas con un aporte del 50% del costo real por parte de la propiedad y se compromete a la entrega de las llaves. En una última cláusula del documento, en caso de que no se alcanzara el acuerdo sobre la liquidación final, las partes se comprometen a acudir al arbitraje del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.



128 Vista desde la entrada del garaje de la calle Los Tilos

certification, which is not considered as final, and whose unpaid part -4,883,207.01 pesetas- the owners agree to pay immediately. There is even a commitment from the owners to increase this quantity by two million pesetas against the final certification, a timetable for the drawing up of which is established. The builders agree to carry out the drainage work on both roofs with a contribution from the owners of 50% of the real cost and they commit themselves to handing over the keys. In the final clause of the document, the parts agreed to have recourse to the arbitration of the Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (Official Basque and Navarran Association of Architects) if they were unable to reach agreement on the final settlement.

#### TERMINATION OF THE WORK

As was to be expected, given the conflictive nature of the construction process, the problems and controversies with the building company did not finish at the end of the work and of course, no final economic agreement was reached. The final clause of the aforementioned document had to be applied and they had to have recourse to a decision, which would be taken by the Bilbao architect Luis Pueyo San Sebastián.

Nevertheless, this final decision would be a long time coming and the list of pathologies and deficiencies which could be attributed to bad execution continued to grow until 7th September 1973- the date the arbiter was named by the notary; without the final settlement of the work having been made<sup>42</sup>. In the interim there is diverse correspondence between the owners and the architect which brings to light the increasing nervousness of the owners faced with the unfinished work and their continual pleas to Aburto to get the builders to attend to their demands.



Aspecto del jardín interior **129**

## TERMINACION DE LAS OBRAS

Como no podía ser de otra forma, dado lo conflictivo del desarrollo del proceso constructivo, los problemas y las polémicas con la empresa constructora no finalizaron con la terminación de las obras y, por supuesto, no hubo acuerdo económico final. Hubo, por tanto, que hacer uso de la última cláusula del documento antes aludido y acudir a un laudo que se encargaría de dictar el arquitecto bilbaíno Luis Pueyo San Sebastián.

No obstante, esta solución final tardaría todavía bastante tiempo en llegar y la lista de patologías y deficiencias achacables a la mala ejecución continuó su paulatino incremento hasta la fecha —7 de septiembre de 1973— en que quedó designado notarialmente el árbitro; sin que, por otra parte, se hubiera procedido a la liquidación final de las obras<sup>42</sup>. En el intermedio está registrada correspondencia diversa entre los propietarios y el arquitecto que pone de manifiesto el nerviosismo creciente de los inquilinos ante el estado inacabado de las obras y sus continuas reclamaciones a Aburto para que éste consiga que la constructora atienda sus demandas.

El laudo dictado por Luis Pueyo lleva fecha de 14 de noviembre de 1973. Se trata de un documento prolijo que no sólo se pronuncia sobre las cuestiones básicas que estaban en litigio —si las obras deben darse por concluidas o no y a quién corresponde la responsabilidad de los defectos detectados— sino que contiene un detallado análisis de las deficiencias registradas en los edificios, enunciando las causas y señalando soluciones e, incluso, alternativas<sup>43</sup>.

Según el dictamen de Pueyo —y así está expresado de forma categórica— la totalidad de la responsabilidad debía recaer en Construcciones Panera o, en su defecto, en las correspondientes subcontratas, por el modo defectuoso en el que estaban ejecutados los distintos tajos; no siendo, en ningún caso, achacable al arquitecto responsabilidad alguna. Todavía más,

Luis Pueyo's decision is dated 14th November 1973. It is an excessively meticulous document which makes pronouncements not only on the basic questions which were in dispute -whether the work could be considered as finished or not and who was responsible for the defects which had been detected- it also contains a detailed account of the deficiencies which had been recorded in the buildings and gives the causes and suggests solutions and even alternatives<sup>43</sup>.

According to Pueyo's report -and this is categorically stated- all of the responsibility fell to Construcciones Panera or, if not, to the corresponding subcontractors, for the defective manner in which the different jobs had been executed, in no case was any responsibility attributable to the architect. Further still, the verdict not only exonerates Aburto from any blame but backs up practically all of the decisions which he had taken, especially the decision not to take delivery of the work or to accept payment of the final settlement.

It is not difficult to detect a certain hint of corporativism in Pueyo's verdict, above all in the way he side-steps the question of how risky some of the construction solutions contained in Aburto's project were -very much at the edge of what was technologically possible at that time and consequently not very well tried-; but nevertheless, the decision bears witness to the drama suffered by the architect in the execution of his project; undermined by an inexperienced work force, he found that the most advanced solutions that he had devised inexorably became the source of problems; forced to depend on collaborators to monitor the work due to his residing in Madrid, at no time did he find the necessary harmony with those who were involved with the Ergoyen project, and of course, the continual bombardment of whims to which he was subjected by the impatient owners was no less important in contributing to the chaotic situation which the work experienced in some stages of its development.



130 Vista en escorzo de la esquina de uno de los bloques

el laudo no sólo exonera de culpabilidad a Aburto sino que avala, prácticamente en su totalidad, las decisiones por él tomadas, en especial el haberse negado a recibir las obras y aceptar una liquidación final de las mismas.

No resulta difícil apreciar un cierto tufo corporativista en el laudo dictado por Pueyo, sobre todo en la forma en que soslaya la cuestión de lo arriesgado de algunas de las soluciones constructivas contenidas en el proyecto de Aburto —muy al límite de lo permitido por la tecnología de la época y, consecuentemente, poco experimentadas—; pero, sin embargo, el dictamen evidencia el drama sufrido por el arquitecto en la ejecución de su proyecto; hipotecado por una mano de obra inexperta, se fue encontrando con que las soluciones más avanzadas por él ideadas se convertían inexorablemente en fuente de problemas; obligado a depender de colaboradores para el control de la obra por su residencia en Madrid, en ningún momento encontró la sintonía adecuada con los que pasaron por Ergoyen, y, desde luego, tampoco fue de menor importancia para la situación caótica que la obra vivió en alguna de las etapas de su desarrollo el continuo bombardeo de caprichos al que unos impacientes propietarios le sometieron.

#### A FOREIGN BODY IN NEGURI

The complex vicissitudes, which Aburto experienced in the construction process of the two blocks in the Ergoyen group, can be seen as another manifestation of the same problem which he found on returning home. We have already briefly described the process which led to the birth of Neguri, the immediate nature of its success and its rapid sociological identification with a certain value system. One of the things which most stands out in the case of Neguri is precisely the speed with which its proposal as a city took root —in a certain ideal sense— and the ease and general acceptance with which it embodied the ideals and characteristics of the social group which brought it into being in a concrete architectural image. The Bilbao aristocracy found in the exclusive estate the ideal setting in which to develop a certain way of living, their special idiosyncrasy merged with the setting and its architecture until it formed a tradition. What is created in Neguri throughout the century is a closed, protected "ecological niche", a specific physical medium, which reacted against Aburto's demanding and abstract proposal as if a foreign body had come to lodge itself in its bosom.

It was not only the difficulty in finding an appropriate technical solution to the demands contained in the project, which were very different from the traditional customs of the area; but also —and above all— the clear rejection which the social environment showed towards the new buildings. A wave of incomprehension —still noticeable thirty years later— surrounded the imposing boxes designed by Aburto; the descriptions were varied indeed: 'the dressing gown', 'the bath room'... those who were less critical looked for a maritime metaphor in the brilliant ceramic skin and its coloured stripes —the 'ship houses' is still in use as a popular name for the buildings<sup>44</sup>— until, with the inevitable acceptance of their dissonant presence, the nickname "the coloured houses", as the two blocks at Ergoyen are popularly known, came to be the most common.

## UN CUERPO EXTRAÑO EN NEGURI



El edificio con relación a su entorno **131**  
Acceso al portal desde la calle lejana **132**

La compleja peripecia vivida por Aburto en el proceso de construcción de los dos bloques del Grupo Ergoyen puede ser vista, en el fondo, como otra manifestación del mismo problema general que el arquitecto encontró en su vuelta a casa. Ya hemos descrito someramente el proceso de gestación de Neguri, la inmediatez de su éxito y su rápida identificación sociológica con un determinado sistema de valores. Precisamente una de las cosas que más llama la atención en el caso de Neguri es lo rápido que cuajó su propuesta de ciudad — en cierto sentido ideal— y la facilidad y general aceptación con la que supo encarnar en una concreta imagen arquitectónica los ideales y las características del grupo social que la impulsó. La aristocracia bilbaína encontró en la selecta urbanización el marco adecuado para desarrollar una determinada forma de vivir; su especial idiosincrasia se fundió con el lugar y su arquitectura hasta gestar una tradición. Lo que se teje en Neguri a lo largo del siglo es un cerrado, protegido “nicho ecológico”, un medio físico específico que reaccionó ante la exigente y abstracta propuesta de Aburto como si se tratara de un cuerpo extraño que hubiera venido a alojarse en su seno.

No fue sólo lo dificultoso de encontrar una respuesta técnica adecuada a las solicitudes contenidas en el proyecto, muy distintas a los usos tradicionales de la zona; sino que fue también —y sobre todo— el claro rechazo con el que el entorno social sancionó las nuevas construcciones. Una oleada de incompreensión —todavía perceptible treinta años después— rodeó a las imponentes cajas diseñadas por Aburto; los calificativos fueron de lo más variado: “el alboroz”, “el cuarto de baño”...; los menos críticos quisieron ver en la brillante piel cerámica y en sus listas de colores una metáfora marítima —las “casas barco” es todavía un término en uso para su denominación popular<sup>44</sup>— hasta que, con la inevitable aceptación de su presencia disonante, se fue haciendo más común el apodo de “casas de colores” con el que vulgarmente se conoce a los dos bloques de Ergoyen.

Sin embargo, no puede afirmarse en absoluto que la provocación fuera el objetivo de Aburto. Sí es cierto que, como ya hemos recogido, en la presentación de los edificios en la revista *Arquitectura* el arquitecto dejó clara su distancia respecto de las maneras historicistas que habían venido caracterizando la edificación en Neguri. Pero ese cuestionamiento venía referido a la forma, a los estilos dispares que, amalgamados en variados pastiches, habían sido convocados en la construcción de las villas y palacios de la elitista urbanización y no al tejido social que ésta había generado. De hecho, el programa que desarrollaron los nuevos bloques aceptaba sin discusión una determinada forma de habitar y respondía en su organización y sus dimensiones a los estándares de

However, it cannot, in the least, be said that provocation was Aburto's aim. It is true, as has already been seen, that in the presentation of the buildings in the magazine *Arquitectura* the architect clearly distanced himself from the historicist trend, which had characterised building in Neguri. This questioning was concerned with form, with the disparate styles which, amalgamated in various pastiches, had been brought into play in the construction of the villas and palaces in the elitist estate and not the social fibre which this had generated. In fact, the programme which the new blocks developed accepted without discussion a certain way of life and corresponded in its organisation and its dimensions to the standards of the upper middle class residents typical of the area, filtered, it is true, through a functional logic which derived directly from the modern tradition.

In Ergoyen Aburto did no more than apply the typological studies of dwellings which had been being tried out by Spanish architects since the nineteen fifties in the field of public housing —and by Aburto himself through his work in the OSH— applying the corresponding quantitative and dimensional corrections. There is nothing new in this question, the intense work and study on habitational typology which characterised architecture in Spain in the nineteen fifties saw a clear generalisation of its achievements in the following decade. The principles of functional zoning, diminishment of corridors, elimination of patios, natural ventilation for all of the rooms, etc., extended beyond the realms of public housing in the nineteen sixties and were incorporated in a natural manner into the bigger types of both family houses and collective buildings.

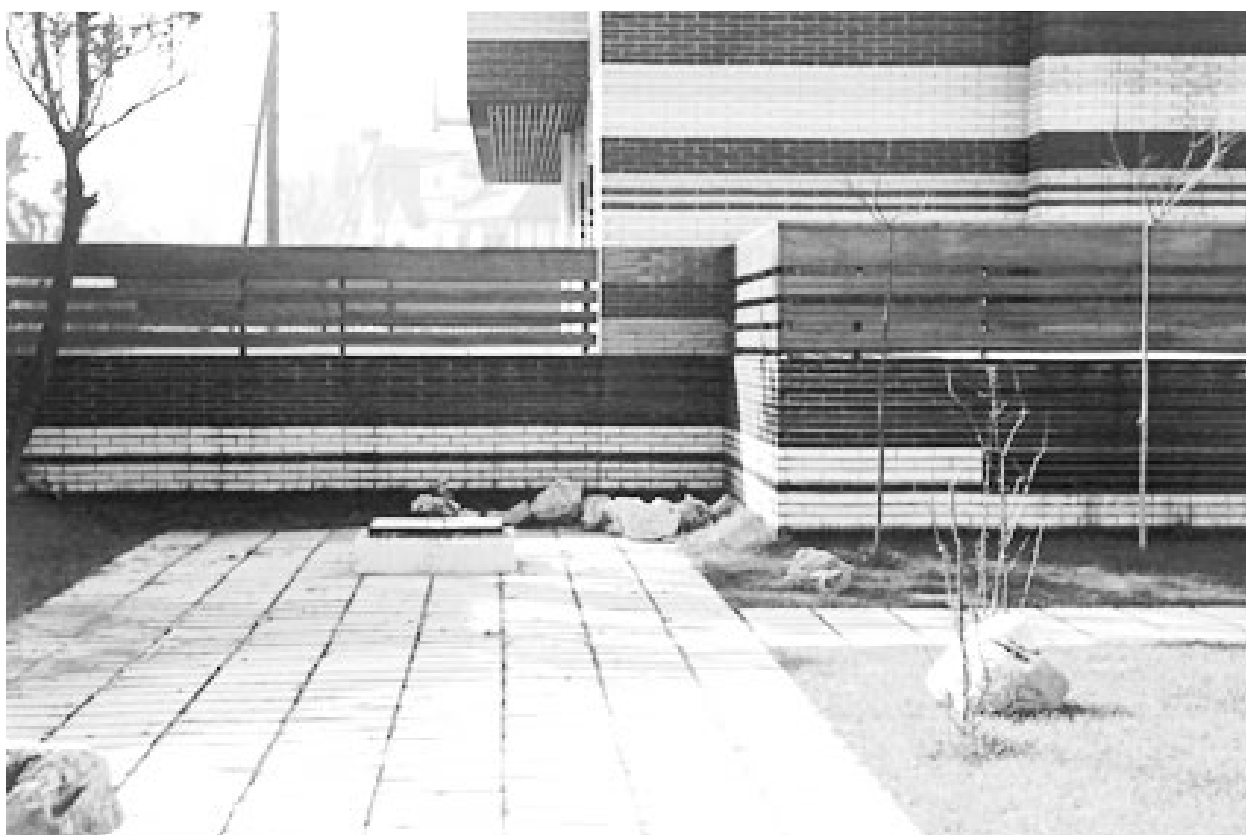
Therefore, there is no desire to disturb in Ergoyen, but rather coherence on the part of an architect who is faithful to the principles and manners of his generation. Rather the opposite, the positive and optimistic will with which Aburto returned to Neguri and the ambition of his typological and formal proposal, which showed a possible way to revise and update the models which had been followed in building the estate, should be valued.

This revision which was being shown to be necessary by the substitution of detached family houses by collective blocks like those at Ergoyen. The increase

alta burguesía característicos de la zona; eso sí, filtrados por una lógica funcional derivada de manera directa de la tradición moderna.

En Ergoyen, Aburto no hizo sino aplicar los estudios tipológicos sobre vivienda que venían siendo ensayados por los arquitectos españoles desde los años cincuenta en el campo de la vivienda social —por el propio Aburto a través de su trabajo en la OSH— aplicando las correspondientes correcciones dimensionales y cuantitativas. No hay nada novedoso en esta cuestión, el intenso trabajo y estudio sobre tipología habitacional que caracterizó la arquitectura de los años cincuenta en España conoció una clara generalización de sus logros en la década siguiente. Los principios de zonificación funcional, disminución de pasillos, eliminación de patios, ventilación natural para todas las estancias, etc., se extendieron en los sesenta fuera de los ámbitos de la vivienda social y fueron incorporados de forma natural a los tipos de mayor tamaño tanto de vivienda unifamiliar como colectiva.

No hay, por tanto, afán disturbador en Ergoyen, sino coherencia por parte de un arquitecto fiel a los principios y hechuras de su generación. Más bien al contrario, habría que valorar la voluntad positiva y optimista con la que Aburto volvió a Neguri y la ambición de su oferta tipológica y formal que mostraba una posible vía de revisión y puesta al día de las pautas a partir de las cuales se había edificado la urbanización.



**133** Detalle de la articulación entre la fachada, los antepechos y barandillas del semisótano y la pavimentación del jardín

in volume which was possible after the 1964 Plan meant a transformation of the original characteristics of this area of Getxo. It was no longer possible to maintain the selective character of Neguri unaltered in the face of the transformations which the surrounding social fibre was undergoing and the real-estate pressure which, due to the very success of the estate, was exerted on the area. The economic bonanza which the development of the nineteen seventies brought, from which the Basque economy benefited significantly, led to the appearance of an upper middle class who sought social recognition by settling in Neguri. In addition to this, the traditional nature of those who settled there at the beginning of the century, which led to a proliferation of very large families, meant that there were new and numerous generations who wanted to remain in the area where they had grown up. The result of all of these factors was that, as was happening in the rest of Spain, Neguri could not avoid being affected by the unstoppable rise of the middle class and had to adapt its urban structure to the new times.

It is precisely from these co-ordinates that the full dimensions of Aburto's project can be appreciated. Beyond the condition of brilliant architectural exercise, the two Ergoyen blocks take on a certain character of prototype. In functional terms, what is proposed is a kind of 'existenz-maximum' which adapts the social customs of the upper class to functionalist experience; in formal terms, the search is directed towards possible abstract formulae for dignification, alternatives to the mere superimposition of ornamental elements taken from well worn dictionaries.

The brilliant coloured stripes which run across the façades; the contrast of textures between the materials brought into play in the composition; the chiaroscuro which the deep terraces offer, hollows in the terse skin which covers the boxes; in short, the volumetrics as a whole, are formal solutions which suggest an alternative vocabulary which is abstract and modern to bring an urban scene, which up to that moment was dominated by a chaotic and rustic eclecticism, up to date.



Bloque de Tilos desde el jardín interior 134

Una revisión que, por otra parte, operaciones de sustitución de viviendas unifamiliares aisladas por bloques colectivos como la de Ergoyen señalaban como necesaria en la medida en que su propia existencia —el incremento de volumen que traían aparejado, posibilitado por el Plan del 64— significaba una transformación de las características primigenias del barrio getxotarra. No era posible mantener inalterado el carácter selectivo de Neguri ante las transformaciones que estaba experimentando el tejido social del entorno y las presiones inmobiliarias que, precisamente por el éxito alcanzado, se cernían sobre la zona. La bonanza económica que trajo consigo el desarrollo de los sesenta, de la que la economía vasca se benefició significativamente, supuso la aparición de una clase media-alta que buscó el reconocimiento social mediante su afincamiento en Neguri. Por otra parte, el carácter tradicional de los que allí se asentaron a principios de siglo, que dio lugar a la proliferación de familias muy numerosas, hizo que fueran apareciendo nuevas y nutridas generaciones deseosas de permanecer en el lugar que les había visto crecer. El resultado de todas estas circunstancias fue que, al igual que sucedía en el resto de España, Neguri no pudo evitar verse afectado por el imparable ascenso de la clase media y hubo de adecuar su estructura urbana a los nuevos tiempos.

Es precisamente desde estas coordenadas desde donde se puede apreciar en toda su dimensión el proyecto de Aburto. Más allá de su condición de ejercicio arquitectónico brillante, los dos bloques de Ergoyen adquieren un cierto carácter de prototipo. En lo funcional, se propone una suerte de "existenz-maximum" que adecua los usos sociales de la clase alta a la experiencia funcionalista; en lo formal, la búsqueda se dirige hacia posibles fórmulas abstractas de dignificación, alternativas a la mera superposición de elementos ornamentales extraídos de diccionarios gastados. Las brillantes listas de colores que discurren por las fachadas; el contraste de texturas entre los materiales convocados en la composición; el claroscuro que introducen las profundas terrazas, oquedades en la tersa piel que reviste las cajas; la propia volumetría en suma, son recursos formales que sugieren un vocabulario alternativo, abstracto y moderno para la puesta al día de una escena urbana presidida hasta ese momento por un eclecticismo caótico y aldeano.

Since then Neguri has continued to inexorably democratise its urban structures. Nevertheless, the paths suggested at Ergoyen have not been widely taken up and many of the similar substitution processes which have been undertaken subsequently, although they have accepted modern functional schema in the type of dwellings, in formal terms they have drifted towards the most vulgar form of 'kitsch'. A clumsily superimposed decorativism which is far removed from the mastery of the architects who worked there in the first third of the century has tried to embalm the image of the area; so that even today, thirty years later, Aburto's striped boxes still appear as a rara avis in the midst of the apparently idyllic estate.

## THE CRITICS

As we saw at the beginning, when Aburto built the sixteen dwellings at Ergoyen, his name had not been appearing for some time in the specialist literature. The fifties had culminated with the building of the headquarters of "Pueblo"; but the diverse professional vicissitudes which his work suffered during the decade of the nineteen sixties had the consequence of a certain relegation of Aburto on the critics' part. A relegation which he himself contributed to by gradually abandoning the forums of debate and ceasing his article writing activities<sup>45</sup>. Thus, although Aburto appears in the texts which -with more or less success- have tried to establish a critical tradition for modern Spanish architecture as a conspicuous representative of what has come to be known as the first generation<sup>46</sup>; the work referred to is limited to the projects of the decade of the nineteen fifties: Sindicatos, Villaverde, Usera, Institutos Laborales, Pueblo..., with no reference to his later work.

From the nineteen sixties onward, then, with respect to Rafael Aburto's critical fortunes, it is logical to speak, to some degree, of oblivion. It might be thought -and it was to some degree true- that his historical figure was considered amortised and that his role in the chronicles of modern Spanish architecture had been

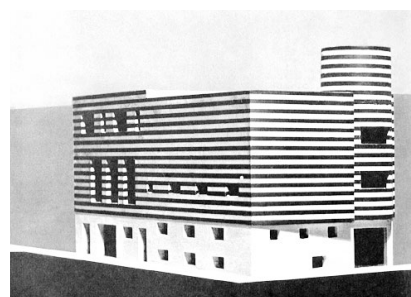
Neguri ha seguido desde entonces democratizando sus estructuras urbanas de manera inexorable; sin embargo, los caminos que se sugieren en Ergoyen no han contado con demasiado eco y muchos de los procesos sustitutivos similares que se han sucedido, si bien han aceptado los esquemas funcionales modernos en el tipo de las viviendas, en lo formal han derivado con frecuencia hacia el "kitch" más vulgar. Un decorativismo superpuesto con torpeza y muy alejado de la maestría de los arquitectos que allí trabajaron en el primer tercio de siglo ha intentado embalsamar la imagen de la zona; de tal forma que hoy las cajas listadas de Aburto siguen apareciendo, treinta años más tarde, como una "rara avis" en medio de la aparentemente idílica urbanización.

## FORTUNA CRITICA

Como ya hemos dicho al principio, cuando Aburto construye las dieciséis viviendas de Ergoyen hacía tiempo que su nombre no frecuentaba las revistas especializadas. Los cincuenta habían tenido la culminación feliz del comienzo de la edificación de la sede de Pueblo; pero las diversas vicisitudes profesionales por las que atraviesa su trabajo en la década de los sesenta tienen como consecuencia una cierta relegación de Aburto por parte de la crítica. Una relegación a la que él mismo contribuyó con su paulatina deserción de los foros de debate y el abandono de su actividad de articulista<sup>45</sup>. Así, aunque en los sucesivos manuales, que desde esos años han intentado —con mayor o menor fortuna— construir una tradición crítica para la arquitectura española moderna, Aburto aparece siempre citado como conspicuo representante de la llamada primera generación<sup>46</sup>; está el hecho de que las obras de referencia se circunscriben a los proyectos de la década de los cincuenta: Sindicatos, Villaverde, Usera, Institutos Laborales, Pueblo..., sin que aparezcan comentarios a obras posteriores de Aburto.

A partir de los sesenta, por tanto, en lo que hace a la fortuna crítica de Rafael Aburto, es lógico hablar, en cierta medida, de olvido. Se podría considerar —y así fue en cierto sentido— que su figura histórica se daba por amortizada y que su papel en la crónica de la arquitectura moderna española estaba precisado —por lo menos en lo que a los manuales respecta— de forma definitiva. Esta circunstancia lo había dejado, de manera inevitable, en un segundo plano para la crítica inmediata de la arquitectura contemporánea en España.

No conviene exagerar el efecto de la construcción del grupo Ergoyen en lo que se refiere a una alteración sustancial de este escenario crítico; no obstante, hay que señalar que tuvo la consecuencia próxima de la reaparición de Aburto en



**135** Diario Pueblo, 1965

**136** Adolf Loos, vivienda para Josefina Baker, 1927

determined- at least as far as the manuals were concerned- definitively. This circumstance had inevitably left him in the background for the immediate critics of contemporary architecture in Spain.

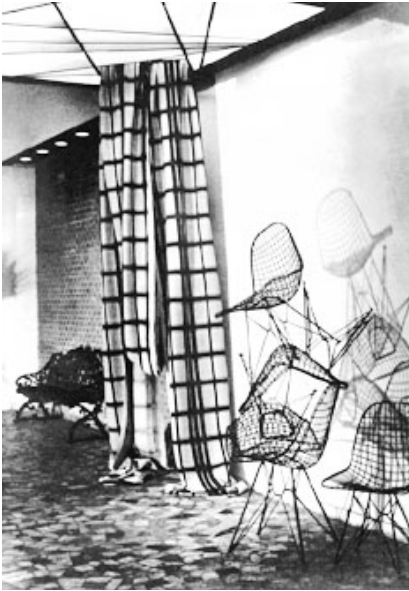
The effect of the construction of the Ergoyen ensemble should not be exaggerated as far as a substantial alteration of this critical scenario is concerned; nevertheless, it should be pointed out that it brought the immediate consequence of Aburto's reappearance in the pages of a specialised magazine. *Arquitectura* was the publication which, in 1971, referred to Aburto's buildings, which were by then already finished apart from the legal vicissitudes which would add a further three years to the process. The project was presented accompanied by a text by Aburto himself, which expounded -in a manner not free of some poetic intent- the basic ideas which had inspired the design, and which we have referred to repeatedly throughout this paper. It is unfortunate for the evaluation of the image of the buildings -and this is repeated here- that they were published in black and white, which made it impossible to appreciate the ceramic covering's original chromatic proposal.

Furthermore, in the various historical texts dedicated to the landmarks of the decade of the nineteen sixties, no mention is made of the Neguri dwellings and generally speaking, apart from the short report in the chronicle of modern Basque architecture<sup>47</sup>, it can be said that it is a project which has been ignored by the critics. Juan Daniel Fullaondo, another Bilbao architect, who, as we saw above, attempted a critical manoeuvre in the mid-nineteen sixties around the figure of Aburto and his possible relationship with Italian neo-rationalism, is the exception to this.

In fact, it was Fullaondo who broke the news -and carried out the first urgent critical evaluation- of the construction of the Ergoyen group in the third and final monographic special issue that the magazine *Nueva Forma* devoted to Bilbao architecture in January 1969<sup>48</sup>. In this issue, which was devoted to the architecture of what could be called, in Giedion's terminology, the third generation of Bilbao architects, Fullaondo points to Aburto as the most talented of the profes-

137 Local para Gastón y Daniela, 1953

138 Nueva Forma 99, abril 1974



las páginas de una revista especializada. Fue *Arquitectura* la publicación que se hizo eco en el año 71 de los edificios de Aburto que ya para entonces estaban finalizados a falta del calvario legal que alargaría el proceso durante tres años más. El proyecto se presentó con un texto del propio Aburto que exponía —de manera no exenta de intención poética— las ideas básicas que habían inspirado el diseño y al que ya nos hemos referido repetidamente a lo largo de este escrito. Por desgracia para la valoración de las imágenes de los edificios —y que aquí se repite—, éstas se ofrecían en las páginas de la revista en blanco y negro, lo que hacía imposible la apreciación de la original propuesta cromática de su revestimiento de plaqueta cerámica.

No existen, por lo demás, en la variada historiografía que se ha dedicado a señalar los hitos de la década de los setenta, referencias a las viviendas de Neguri y en general, salvo para la pequeña crónica de la arquitectura moderna vasca<sup>47</sup>, puede decirse que se trata de un proyecto ignorado por la crítica. La excepción viene dada por otro arquitecto bilbaíno, Juan Daniel Fullaondo, de quien ya hemos apuntado la operación crítica que intenta a mediados de los setenta a partir de la figura de Aburto y su posible relación con el neoracionalismo italiano.

De hecho, fue el propio Fullaondo quien dio la primera noticia —e hizo la primera valoración crítica de urgencia— de la construcción del grupo Ergoyen en el tercer y último especial monográfico que la revista *Nueva Forma* dedicó a la arquitectura de Bilbao en enero de 1969<sup>48</sup>. En este número, dedicado a la arquitectura de lo que podría denominarse, según la nomenclatura de Giedion, la tercera generación de arquitectos bilbaínos, Fullaondo señala a Aburto como el más dotado de los profesionales que, nacidos en Vizcaya, habían terminado la carrera después de la guerra, un grupo que estaría formado por nombres como los de Eugenio Aguinaga, José Chapa, Francisco Hurtado de Saracho, Alvaro Líbano... quienes, a diferencia de Aburto, sí que habían desarrollado el grueso de su labor profesional en el País Vasco, mientras que los proyectos de Aburto realizados en su tierra habían sido notablemente escasos<sup>49</sup>. Para Fullaondo era precisamente la existencia —entonces recién formada— de Ergoyen lo que justificaba por sí sola la destacada consideración de Aburto en relación con Bilbao<sup>50</sup>.

Aunque la revista no presenta ninguna imagen de las viviendas de Neguri y se limita, en lo que hace a Aburto, a un recorrido fotográfico por sus obras anteriores, el grupo Ergoyen es el protagonista del no muy extenso comentario crítico que se dedica a su arquitecto. En esta primera valoración de urgencia Fullaondo sienta las bases de la interpretación del trabajo de Aburto que más tarde desarrollaría en el monográfico del 74: no sólo es el más importante arquitecto bilbaíno de la segunda mitad del siglo —“y uno de los primeros en

nals who, having been born in Biscay, had finished their studies after the war. This group would be made up of names such as Eugenio Aguinaga, José Chapa, Francisco Hurtado de Saracho, Alvaro Líbano, who, unlike Aburto, had carried out the largest part of their work in the Basque Country, whilst Aburto's projects carried out in his home region had been few and far between<sup>49</sup>. For Fullaondo, it was precisely the existence —then very recent— of Ergoyen, which alone justified Aburto's salient consideration in connection with Bilbao<sup>50</sup>.

Although the magazine does not include any images of the Neguri dwellings and it limits itself, as far as Aburto is concerned to a photographic tour of his previous work, the Ergoyen group is the protagonist of the rather short critical commentary which is dedicated to the architect. In this first, urgent evaluation, Fullaondo sets the scene for an interpretation of Aburto's work which he would later develop in the 1974 monographic issue: "not only is he the most important Bilbao architect of the second half of the century —and one of the first in the whole national panorama—, but, furthermore, Ergoyen should be considered his masterpiece; the compendium of all of the different lines of quest which determine his previous work and projects: the linear evaluation of the Pueblo façades and the colourism of his proposal for the Madrid Opera Concourse —“a kind of technology-liberty agreement”— which merge in the Neguri Station house, “masterly scandalous, controversial, uninhibited,... an incredible, much discussed building, a building which reencounters the surrealist, ironic, hopeful illusion of the controversialism at the origin of the Modern Movement”<sup>51</sup>.

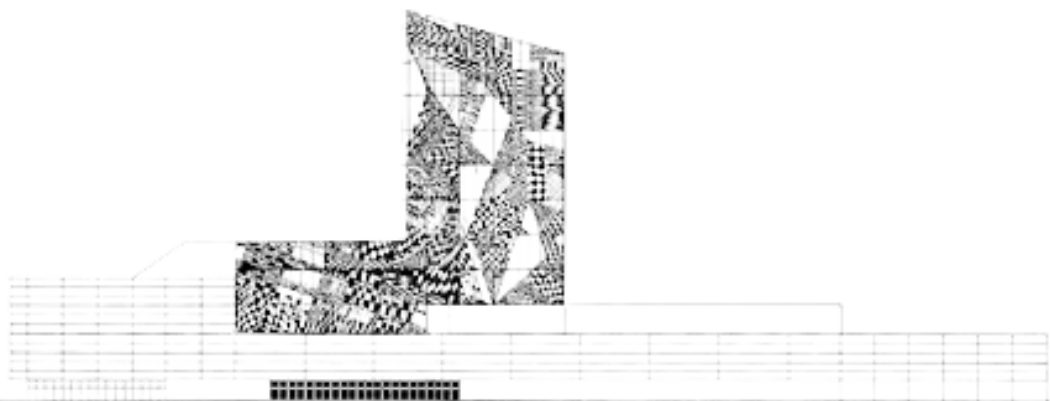
Surrealism is the critical category which Fullaondo uses in connection with Aburto as a way into the evaluation of a markedly individualist and personal attitude, an attitude which is recognised as not transcended in its content either culturally nor socially, but which bears witness to its undeniably artistic nature. Recourse to surrealism has been quite habitual in 20th century architectural criticism; it is, without doubt, an artistic movement which is crucial in understanding the development of the arts in Spain —the most significant figures in Hispanic art during the century adhered, to a greater or lesser degree, to this movement— and its influen-



el íntegro panorama nacional”—, sino que, además, Ergoyen debe considerarse su obra maestra; el compendio de las diferentes líneas de búsqueda que determinan sus obras y proyectos anteriores: la valoración lineal de las fachadas de Pueblo y el colorismo de su propuesta para el Concurso de la Opera de Madrid —“una suerte de acuerdo tecnológico-liberty”— que se funden la casa de la Estación de Neguri, “magistralmente escandalosa, polémica, desenfadada,... una casa increíble, discutidísima, un edificio que reencuentra la misma ilusión surrealista, irónica, esperanzada del polemismo originario del Movimiento Moderno”<sup>51</sup>.

El surrealismo es la categoría crítica que Fullaondo utiliza en relación con Aburto como entrada a la valoración de una actitud marcadamente individualista y personal, una actitud que se reconoce no transcendida ni cultural ni socialmente en sus contenidos, pero que evidencia su innegable artisticidad. El recurso al surrealismo ha resultado, en general, bastante habitual en la crítica de la arquitectura del siglo XX; es indudable que se trata de una corriente artística crucial para comprender el desarrollo de las artes en España —las figuras más significativas del arte hispánico del siglo se adscriben en mayor o menor medida a ella— y que su influencia impregna la mayor parte de las manifestaciones artísticas; pero, en muchos de los casos en que se ha utilizado como justificación crítica, referido a algunos —en realidad, bastantes— de los arquitectos que pilotan el tránsito a la arquitectura moderna en torno a los cincuenta, bien pudiera parecer que lo que se quiere definir como surrealismo es más bien heterodoxia; eso sí, una heterodoxia que —desde luego, en las figuras más señeras, Aburto entre ellas— se encuentra exacerbada y dignificada por la presencia del genio individual. Sin ánimo de polemizar, conviene señalar que, por lo que él ha dejado escrito y dicho, la posible presencia o no de una componente surrealista en el trabajo de Aburto no parece derivarse de la toma de una posición consciente por parte del arquitecto. Aburto se acerca al surrealismo no tanto como militante sino como simpatizante o aficionado<sup>52</sup>; resulta evidente la influencia del surrealismo en su trabajo pictórico, pero también aparecen resonancias del tenebrismo de Solana o del expresionismo abstracto y, sobre todo, se hace presente —también aquí— su heterodoxia y la existencia —todavía más, si cabe, que en la arquitectura— de un mundo interior autorreflexivo y autorreferente.

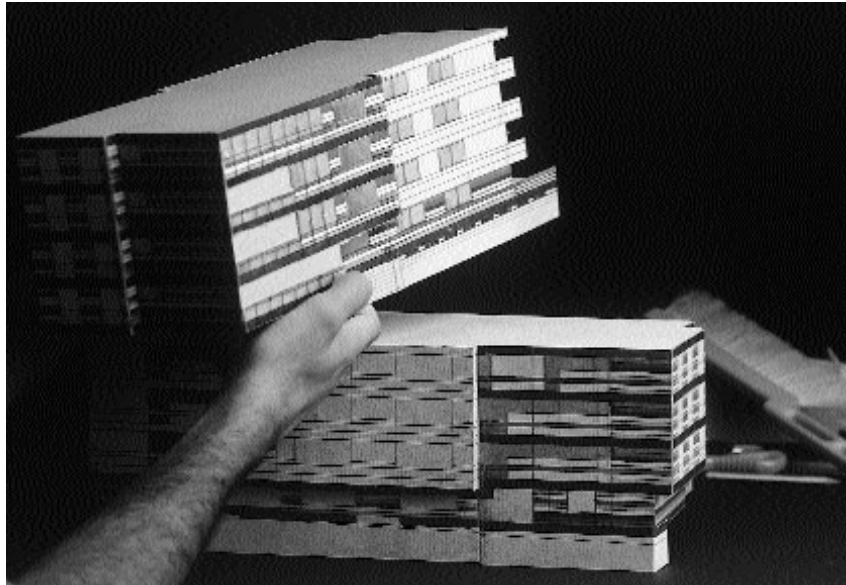
Fullaondo volvería sobre Aburto cinco años más tarde con la aparición del número de Nueva Forma del que ya hemos hecho mención; en este caso sí que con la publicación completa —también en blanco y negro— de los bloques de Ergoyen, junto con todo lo ya publicado en el sesenta y nueve. Aunque las bases conceptuales sobre las que desarrollar la lectura del trabajo de Aburto seguían siendo las mismas, Fullaondo intentó entonces una interpretación crítica mucho más ambiciosa, tanto



139 Rafael Aburto. Alzado del proyecto para el concurso de la Opera de Madrid, 1963

ce impregnates the majority of artistic manifestations; but, in many cases, where it has been used as a critical justification, with reference to some -in truth quite a lot- of the architects who led the transition to modern architecture around the nineteen fifties, it could very well appear that what is defined as surrealism is, in fact, rather, heterodoxy, a heterodoxy which -of course, in the most singular figures, Aburto amongst them- is exacerbated and dignified by the presence of individual genius. Without wanting to cause controversy, it should be pointed out that, from what he has written and said, the possible presence of a surrealist component in Aburto's work does not seem to derive from a conscious taking of a stance on the architect's part. Aburto approaches surrealism not as a militant but rather as a sympathiser or aficionado<sup>52</sup>; the influence of surrealism in his painting seems evident, but there is also resonance of Solana's gloominess or abstract expressionism and above all, -here also- his heterodoxy and the existence -even more than in his architecture if that is possible- of a self-reflexive and self-referent interior world are to be seen.

Fullaondo would return to Aburto five years later with the publication of the issue of Nueva Forma which, as we have already seen, this time in a complete issue -also in black and white- dealt with the Ergoyen blocks, along with all of what had already been published in nineteen sixty nine. Although the conceptual bases upon which to develop the reading of Aburto's work were still the same, Fullaondo attempted a much more ambitious critical interpretation this time, both with respect to the consideration of Aburto's artistic work as such, in all its complexity -a series of Aburto's own paintings, these were in colour, and some of his writings also appeared in the magazine- and with respect to his confrontation with the trends which, at that time, were most significantly polarising the international scene. It is not a question of discussing here the pertinence of the comparison of Aburto with Rossi which Fullaondo attempts -he also extends it to Cabrero- which is undoubtedly the fruit of the lines of the debates of the time, nor of questioning the real scope of other references -which are rather more superficial- which he brings forward in relation to the coloured houses<sup>53</sup>. What is of interest here is to outline the -almost exclusive- critical protagonism which Fullaondo has enjoyed with



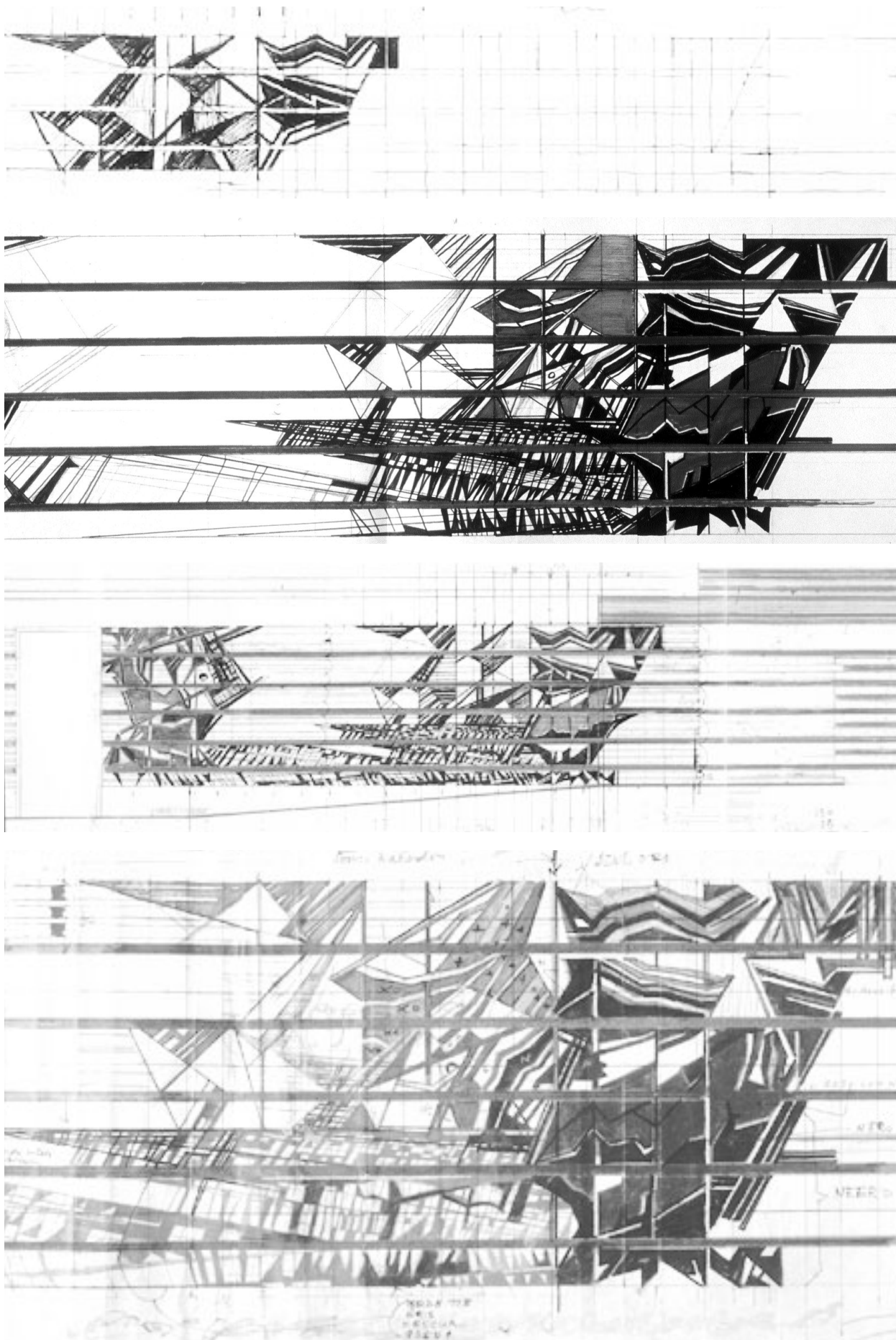
Maqueta de los bloques de Ergoyen realizada por Aburto **140**

respecto a la consideración de la labor artística de Aburto, en sí, en su complejidad —en la revista aparecían también una serie de pinturas del propio Aburto, éstas sí en color, así como alguno de sus escritos—, como respecto a la confrontación con las corrientes que entonces, de manera más significativa, estaban polarizando el panorama internacional.

No es cuestión de entrar a discutir aquí la pertinencia de la comparación entre Aburto y Rossi —también la hace extensible a Cabrero— que ensaya Fullaondo, fruto indudable de los perfiles del debate de la época, ni de cuestionar el alcance real de otras referencias —bastante más superficiales— que éste aduce en relación con las casas de colores<sup>53</sup>; lo que interesa aquí es dejar reseña del protagonismo crítico —casi en exclusiva— que ha tenido Fullaondo en relación con el grupo Ergoyen —incluso con la figura de Aburto en general, por lo menos en lo que hace a la década de los setenta— y de la agudeza de sus personalísimas percepciones. Cualquier consideración crítica de Aburto y, sobre todo, de las “Casas de colores” debe pasar de manera inevitable por la rica interpretación desarrollada desde Nueva Forma y la posible fortuna crítica del arquitecto de Ergoyen será inevitablemente deudora de la admiración que suscitó en su paisano y colega.

Mientras tanto, Neguri y sus habitantes han aprendido a convivir con la apuesta de contemporaneidad que Aburto realizó en Ergoyen, admitiendo a las “Casas de colores” como parte representativa de su patrimonio, pero sin que la pedagogía que intentó el arquitecto en la finca familiar haya ofrecido frutos significativos. Todo ello hace que los bloques diseñados por Aburto, envueltos en su piel multicolor, treinta años más tarde sigan manteniendo respecto de su entorno la misma condición de singularidad que fue interpretada como provocación en el momento de su construcción

regard to the Ergoyen group —and even with regard to Aburto’s figure generally, at least as far as the decade of the nineteen seventies is concerned— and the keenness of his very personal perceptions. Any critical consideration of Aburto, and especially of the coloured houses must take into account the rich interpretation offered by Nueva Forma, and the Ergoyen architect will always be inevitably indebted to the admiration which he inspired in his countryman and colleague for his possible critical acclaim. Meanwhile, Neguri and its inhabitants have learned to live with the bid for contemporariness which Aburto made in Ergoyen, accepting the “Coloured Houses” as a representative part of their patrimony, but without the teaching which the architect attempted on the family plot bearing any significant fruit. All of this means that the blocks which Aburto designed, wrapped in their multicoloured skin, still, thirty years later, maintain their singular condition with respect to their surroundings which was interpreted as provocation when they were built.



141 Croquis y bocetos del mural cerámico del portal