

EL PROCESO EXPERIMENTAL DE COMPOSICIÓN DEL COLOR EN EL REAL CLUB NÁUTICO DE SAN SEBASTIÁN, EDIFICIO POLÍCROMO

THE EXPERIMENTAL COLOUR COMPOSITION PROCESS AT THE REAL CLUB NÁUTICO OF SAN SEBASTIÁN, POLYCHROME BUILDING

José Javier Pérez Martínez,
María Senderos Laka,
Íñigo León Cascante

doi: 10.4995/ega.2021.13240



El Real Club Náutico de San Sebastián se ha convertido en un icono del racionalismo español y, en particular, de la arquitectura náutica asociada habitualmente al color blanco. Sin embargo, la documentación de la época desvela un edificio polícromo en consonancia con las nuevas formas de expresión arquitectónica. Se ha definido el proceso experimental y de ensayo cromático llevado a cabo por Aizpúrua y Labayen en el edificio, identificando distintas fases en la composición arquitectónica del color que no han sido previamente descritas. Para su determinación se ha realizado una búsqueda exhaustiva de fotografías, clasificándolas cronológicamente mediante un laborioso trabajo de datación. Se han caracterizado dichas fases acotándolas en

el tiempo, representándolas gráficamente, detallando sus diferencias e indagando en las causas que motivaron estos cambios. Todo ello con el objetivo de restituir, en su justa medida, el valor histórico, arquitectónico y simbólico del edificio.

PALABRAS CLAVE: REAL CLUB NÁUTICO DE SAN SEBASTIÁN, RACIONALISMO POLÍCROMO, LE CORBUSIER, NEOPLASTICISMO

The Real Club Náutico [Royal Nautical Club] of San Sebastián has become an icon of Spanish rationalism and, more specifically, of nautical architecture that is normally associated with the colour, white. However, documentation of the day reveals a polychrome building in harmony with the new architectural forms of expression.

The experimental and chromatic test process carried out by Aizpúrua and Labayen on the building has been defined, identifying different phases in the architectural colour composition not described before. A thorough search for photographs has been carried out to determine these phases, classifying them chronologically by means of painstaking dating work. These phases have been characterized by narrowing them down in time, graphically representing them, describing their differences, and seeking the causes that led to these changes. The aim has been to meticulously restore the historical, architectural and symbolic value of the building

KEYWORDS: REAL CLUB NÁUTICO OF SAN SEBASTIÁN, POLYCHROME RATIONALISM, LE CORBUSIER, NEOPLASTICISM



Encargo del proyecto

San Sebastián, referente del veraneo regio desde mediados del siglo XIX, había capitalizado a principios de los años 20 buena parte del turismo aristocrático europeo. Durante el periodo estival, las regatas internacionales de balandros, organizadas por el Real Club Náutico y en las que de manera habitual participaba el rey Alfonso XIII, eran uno de los acontecimientos más destacados. Considerando que la distinción de tales eventos no se correspondía con la categoría de sus instalaciones, el Club propuso en 1928 la ampliación de sus locales, encargando dicho cometido a los jóvenes arquitectos guipuzcoanos Aizpúrua y Labayen.

En 1905, el Club había adquirido una antigua piscifactoría, construida en piedra arenisca y ubicada junto a la fachada oeste del Gran Casino, entre el Paseo de la Concha y la playa. Posteriormente, sobre la cubierta plana de este edificio, situada ligeramente por encima de la rasante del paseo, se habilitó una terraza a la que se dotó de barandillas, mástiles, elementos de amarre y un pequeño habitáculo a modo de puente de mando, recreando la cubierta de un barco desde la que se dominaba la bahía (Fig. 1). Los muros de piedra fueron pintados de blanco para hacerlos contrastar con el muro del paseo y el Gran Casino (Fig. 2), y se añadió un gran toldo de lona que en época estival cubría parte de la terraza.

Aproximadamente una década después, dicho habitáculo se sustituyó por otro más amplio, chapeado en caoba, conocido como *la bombonera*. Además, la cubierta de lonas se extendió a toda la terraza (Fig. 3). Estas eran las instalaciones preexistentes cuando Aizpúrua y Labayen afrontaron el encargo de ampliación.

El proyecto del Náutico y su ejecución

En noviembre de 1928, mientras se daba inicio a la tramitación administrativa del proyecto, Fernando García Mercadal publicaba en la revista *Arquitectura* un artículo titulado “La nueva arquitectura en el País Vasco”, en el que aludía expresamente a los dos jóvenes arquitectos guipuzcoanos. En sus reflexiones presagiaba que ambos jugarían un papel determinante en la introducción en España del nuevo ideario arquitectónico, que había llegado hasta San Juan de Luz a través de *La Pergola* de Mallet-Stevens (García 1928). Pero, al mismo tiempo, alertaba de la dificultad que suponía para ello el carácter tradicionalista español.

La primera versión del proyecto mantenía algunos de los elementos preexistentes más significativos, *bombonera* y mástiles, ampliando las instalaciones en planta baja, a nivel del paseo y añadiendo un nuevo volumen en planta alta, destinado a bar-restaurante. Cumpliéndose los presagios de Mercadal, esta primera versión generó una importante polémica en una parte de la sociedad donostiarra, por considerarla antiestética y desmerecedora de la perspectiva general de la bahía. Rechazada esta primera propuesta por “dañar los intereses generales de la población” (A.M.S.S. 1928, pp. 1-10), los arquitectos se vieron obligados a reducir el volumen de la edificación, presentando un nuevo proyecto menos ambicioso. Esta segunda propuesta suprimía el cuerpo de planta alta, reconvirtiendo esta planta en una terraza cubierta, similar a la estructura preexistente provista de lonas. Finalmente, recuperando la idea original, se acabaría realizando la construcción en planta

Project assignment

In the early 1920s, San Sebastián, a summer holiday reference for the royals since mid-19th century, had capitalized a considerable amount of Europe's aristocratic tourism. During the summer period, one of the most outstanding events were the international regattas of sloops organized by the Real Club Náutico, with the regular participation of king Alfonso XIII. Since the Club considered that the class of these events did not correspond to the category of its facilities, in 1928, an extension of its premises was suggested, assigning this task to the young architects from Guizpúcoa, Aizpúrua and Labayen.

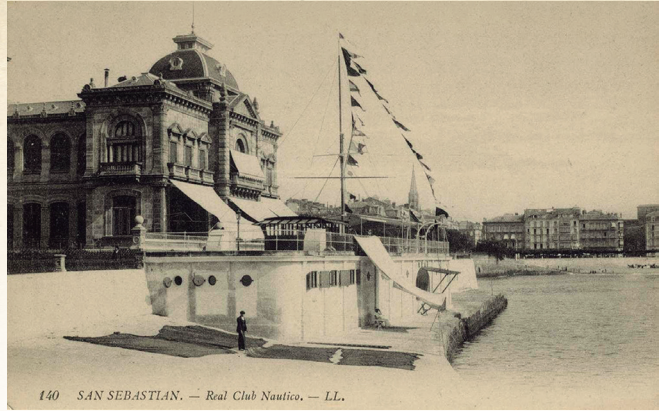
In 1905, the Club had acquired an old fish farm, built of sandstone and located next to the western façade of the Gran Casino, between the Paseo de la Concha and the beach. Later, a terrace was installed on the flat roof of this building, situated slightly above the promenade level, with railings, masts, anchorage elements, and a small room similar to a control bridge, thus recreating a ship's deck, with a view over the bay (Fig. 1). The stone walls were painted white so they contrasted with the promenade and Gran Casino walls (Fig. 2). A canvas awning was also added, which covered part of the terrace in the summer months. Approximately one decade later, this room was replaced with another, larger one, panelled in mahogany wood, and known as *la bombonera* (sweet box). The canvas awning was also extended to the whole terrace (Fig. 3). These were the pre-existing facilities when Aizpúrua and Labayen took on the extension assignment.

The Náutico Project and its execution

In November 1928, while the administrative processing stage of the project was starting, Fernando García Mercadal published an article in *Arquitectura*, entitled, “La nueva arquitectura en el País Vasco” [The new architecture in the Basque Country], in which he expressly referred to the two young architects from Guipúzcoa. In his reflections, he foretold that both would play a decisive role in the introduction into Spain of the new architectural ideas that had reached San Juan de Luz through *La Pergola* of Mallet-Stevens (García 1928). But, at the same time, he warned of the challenge this represented due



1



2



3



4

to the traditionalist Spanish character. The first version of the project maintained some of the more significant pre-existing elements – *bombonera* and masts –, extending the facilities on the ground floor, at promenade level, and adding a new volume on the upper floor, for use as a bar-restaurant. Fulfilling the omens of Mercadal, this first version generated considerable controversy in part of the society of San Sebastián, who considered it anti-aesthetic and unworthy of the general perspective of the bay. In view of the rejection of this first proposal because it “dañar los intereses generales de la población” [damaged the general interests of the population] (A.M.S.S. 1928, pp. 1-10), the architects were forced to reduce the volume of the building, and present a less ambitious project. This second proposal eliminated the top floor body, reconverting this floor into a covered terrace, similar to the pre-existing structure with awnings. Finally, the original idea was retrieved, and the volume for use as a bar-restaurant would finally be constructed on the top floor (Fig. 4).

With the works completed, and following its inauguration on the 15th of August 1929, in subsequent years the project was profusely disseminated worldwide. This dissemination was probably ensured due to the close

alta del volumen destinado a bar-restaurante (Fig. 4).

Finalizadas las obras y tras su inauguración el 15 de agosto de 1929, el proyecto tuvo en años sucesivos una prolija difusión internacional. Probablemente su divulgación estuvo amparada por la estrecha relación de Aizpúrua con el C.I.R.P.A.C (Muñoz, 2011). Esta conexión debió servir para que figuras como Giedion o Van Doesburg alabaran las bondades del proyecto como “una de las primeras realizaciones españolas, lógicas, estudiadas y en perfecta conformidad con las tendencias de nuestro tiempo” (Giedion 1931) o por su “sentido de perfección y pureza” (Van Doesburg 1930a). Todo ello, pese a que el proyecto ponía en práctica, de manera literal, el paradigma náutico proclamado en *Vers Une Architecture* y de que dicho paradigma había sido abiertamente censurado por Van Doesburg, al manifestar que, la arquitectura *paquebot* transforma-

1. El Náutico antes de 1915. Fuente: Colección particular
 2. El Náutico antes de 1915. Fuente: Colección particular
 3. El Náutico entre 1915 y 1928. Fuente: Colección particular
 4. El Náutico en 1929. Fuente: Pascual Marín. Kutxa Fototeka
 5. Arriba: Alzado del proyecto del restaurante Ulía. Fuente: Gómez 2013.
 Abajo: Restitución coloreada de la perspectiva para el restaurante en Ulía. Fuente: Autores

1. The Náutico before 1915. Source: Private collection
 2. The Náutico before 1915. Source: Private collection
 3. The Náutico between 1915 and 1928. Source: Private collection
 4. The Náutico in 1929. Source: Pascual Marín. Kutxa Fototeka
 5. Top: Elevation of the Ulía restaurant project. Source: Gómez 2013.
 Bottom: Coloured restoration of the perspective for the restaurant in Ulía. Source: Autores



ba el funcionalismo en un juego de formas (Van Doesburg 1930b). Su repercusión fue tal que en 1932 participaría como única representación española en la exposición internacional del MOMA de Nueva York sobre arquitectura moderna, la más importante de las realizadas hasta entonces en los Estados Unidos (Montes, Alonso-Rodríguez, 2018).

Pese a la trascendencia del proyecto y a los numerosos estudios publicados, existe un aspecto, reflejado en las crónicas y fotografías de la época, que no ha sido objeto de la atención merecida: el desarrollo del proyecto a través de un proceso experimental del color. Aizpúrua y Labayen construyeron un edificio policromo, cuya imagen contrasta

poderosamente con la del edificio de color blanco que ha trascendido hasta nuestros días.

Considerando la dimensión transcendental de la composición del color en la arquitectura del movimiento moderno, como elemento conformador y transformador de la forma y como expresión de las preocupaciones éticas, más allá de los principios estéticos (Serra, García, Torres, Llopis, 2011), se ha estimado oportuno analizar en profundidad dicho proceso experimental.

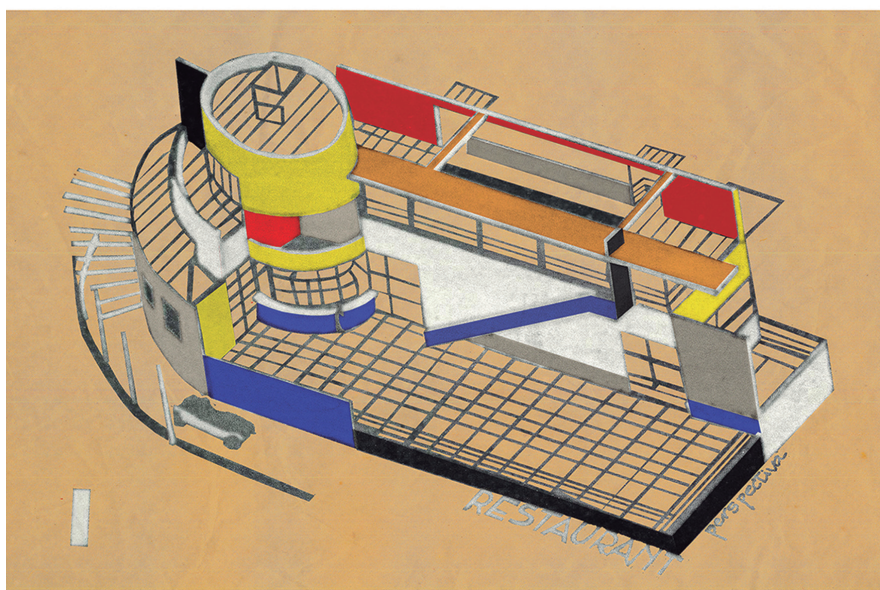
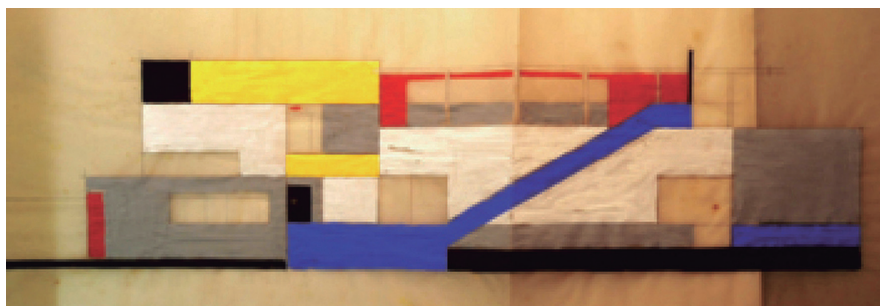
Para ello, se ha llevado a cabo la datación detallada de las fotografías existentes a través de las referencias bibliográficas publicadas, procediendo así a la reconstrucción gráfica de las distintas fases identi-

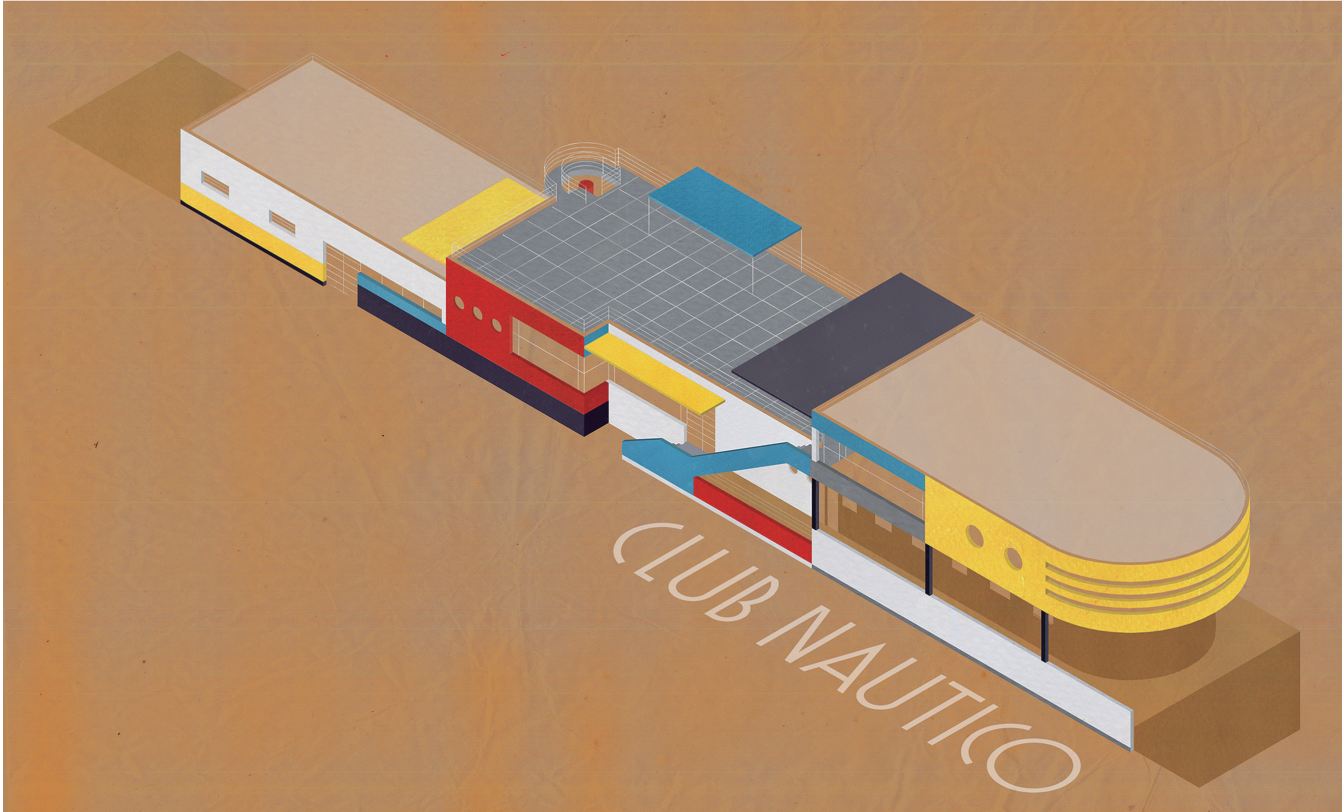
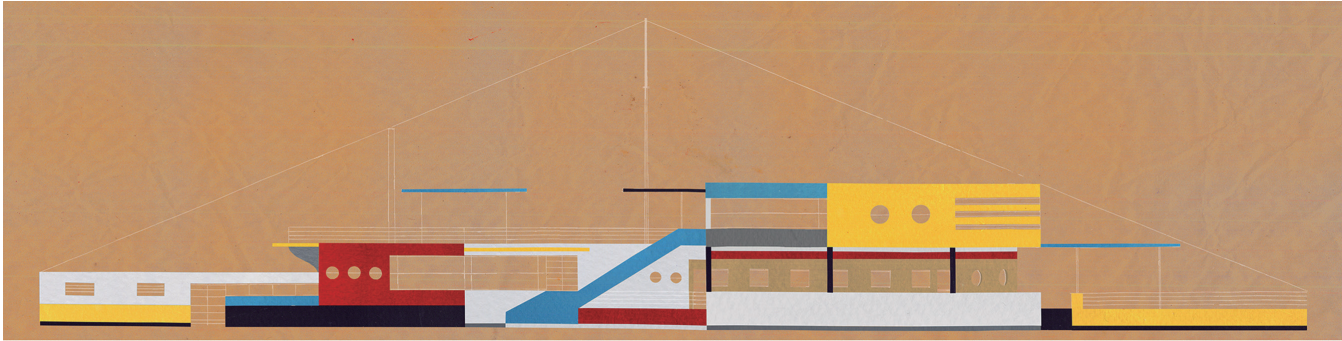
relationship between Aizpúrua and the CIRPAC (Muñoz, 2011). This connection must have served for figures such as Giedion or Van Doesburg to praise the goodness of the project as “una de las primeras realizaciones españolas, lógicas, estudiadas y en perfecta conformidad con las tendencias de nuestro tiempo” [one of the first logical, studied Spanish executions, in perfect harmony with the tendencies of our days] (Giedion, 1931) or due to its “sentido de perfección y pureza” [sense of perfection and purity] (Van Doesburg 1930a). All this, despite the project literally putting the nautical paradigm proclaimed in *Vers Une Architecture* into practice, and despite this paradigm being openly censored by Van Doesburg, expressing that the *paquebot* architecture transformed functionalism into a play of shapes (Van Doesburg 1930b). Its repercussion was such that, in 1932, it would participate as the only Spanish representation at the international exhibition on modern architecture held in New York’s MoMA, the most important of those held until then in the United States (Montes, Alonso-Rodríguez, 2018).

Despite the relevance of the project and the numerous studies published, there is one aspect, reflected in chronicles and photographs of the day, that has not received the attention it deserves: the development of the project through an experimental colour process. Aizpúrua and Labayen constructed a polychrome building, whose image powerfully contrasts with that of the white-coloured building that has transcended to our days.

Considering the transcendence of colour composition in modern movement architecture, as a configuring and transforming element of the shape, and as an expression of ethical issues, beyond aesthetic principles (Serra, García, Torres, Llopis, 2011), an in-depth analysis of this experimental process has been considered appropriate.

To this end, the existing photographs have been dated in detail, based on published bibliographic references, proceeding, thus, to the graphic reconstruction of the different phases identified in this process: a project design phase, marked by the neoplasticist influence; a first phase coinciding with the construction of the building, characterized by the rationalist influence; a second phase with the building already complete, which gave continuity to the experimentation process; and a third phase, when it was finally painted white.





6

Design phase: colour study

Unfortunately, little is known of the design process of the Náutico, as seemingly, most of the documents corresponding to that time disappeared during the Spanish civil war (Medina, 2012). However, bearing in mind that the preliminary work on the project must have been carried out during the second half of 1928, only a few months after the opening of the *Studio Labayen-Aizpúrua*, headquarters of their architectural studio (Villanueva, Naya, 2016), and after the presentation of the chromatic compositions of the Ulía Restaurant, it has been considered that these preliminary works may have also been carried out through a neoplasticist influence colour study. Given the composition similarity between the elevations of the Ulía Restaurant and the Náutico, a graphic proposal of the preliminary colour work for the Náutico project has been carried out. Based on the existing documents

ficadas en dicho proceso: una fase de ideación del proyecto, marcada por la influencia neoplasticista; una primera fase coincidente con la construcción del edificio, caracterizada por la influencia racionalista; una segunda fase con el edificio ya finalizado, que dio continuidad al proceso de experimentación; y una tercera fase en la que finalmente se acaba pintando de blanco.

Fase de ideación: estudio de color

Desafortunadamente, poco se sabe sobre el proceso de ideación del Náutico, ya que, al parecer, buena parte de la documentación corres-

pondiente a esta fase desapareció durante la guerra civil (Medina 2012). Sin embargo, teniendo en cuenta que los trabajos preliminares del proyecto debieron desarrollarse en la segunda mitad de 1928, solo unos meses después de la inauguración del *Studio Labayen-Aizpúrua*, sede de su estudio de arquitectura (Villanueva, Naya, 2016) y de la presentación de las composiciones cromáticas del Restaurante Ulía, se ha considerado que estos trabajos preliminares pudieron llevarse a cabo también mediante un estudio de color de influencia neoplasticista.

Dada la similitud compositiva entre los alzados del Restaurante Ulía y los del Náutico, se ha realizado



6. Interpretación gráfica coloreada de la primera versión del proyecto. Fuente: Autores

7. Fotografía coloreada a mano del Studio. Fuente: Villanueva, Naya 2016.

8. Fotografía de la galería de cuadros de la villa La Roche. Le Corbusier 1923-25 Fuente: Web oficial de la Oficina de Turismo y Congresos de París

6. Coloured graphic interpretation of the first version of the project. Source: Authors

7. Hand-coloured photograph of the Studio. Source: Villanueva, Naya 2016

8. Photograph of the picture gallery of La Roche villa. Le Corbusier 1923-25. Source: official website of the Paris Tourism and Congress Office

una proposición gráfica de los trabajos preliminares de color para el proyecto del Náutico. Partiendo de la documentación existente del Restaurante Ulía, de inspiración neoplasticista (Gómez, 2013), se ha restituido el color de una axonometría en blanco y negro del restaurante Ulía, incluida en dicha documentación (Fig. 5).

A continuación y tomando como referencia el resultado obtenido, se ha elaborado una axonometría equivalente que reproduce la primera propuesta del proyecto del Náutico realizada en noviembre de 1928 (Fig. 6). Esta hipótesis propositiva de lo que pudo ser la fase de ideación de la primera versión del proyecto, refleja una composición de planos de color, organizados en correspondencia con los distintos elementos constructivos, caracterizados por su forma y su función: zócalos, cierres, escaleras, voladizos, estructura, paramentos curvos, etc.

Primera fase cromática (1929-1930)

La primera fase cromática corresponde al periodo de construcción en el que se concretaría la paleta de colores aplicada a la finalización de

las obras. Las evidencias de esta fase abarcan un periodo comprendido, al menos, entre su inauguración el 15 de agosto de 1929 y el 4 de abril de 1930. Las publicaciones de la época describen una paleta formada por “el nuevo reino del gris, del rosado” (El Pueblo Vasco, 1929), “tonalidades azul pálido, marrón, verde claro, crema, etc. Los chasis metálicos en negro” (Arquitectura 1930, p. 50). Se detalla igualmente que “los elementos de circulación exteriores, como las escaleras, tienen un tono marrón oscuro que contrasta con los colores pastel y blanco que son los predominantes” (Sanz 1995).

Esta paleta de colores concuerda con la que Le Corbusier venía utilizando en su etapa de las villas *puristas*, cuestión sobre la que Aizpúrua, apasionado *lecorbusiano* (García 1968), había tenido conocimiento directo a través de su visita a la *Weissenhofsiedlung* y la villa Stein de Monzie, en febrero de 1929 (Muñoz 2018). Parece, por tanto, que durante el periodo comprendido entre la ejecución de su *Studio* y la finalización de las obras de ampliación del Náutico, se produce una reorientación de su interés por el tratamiento del color neoplasticista hacia los modos racionalistas. Esta

of the Ulía Restaurant, of neoplasticist inspiration (Gómez, 2013), the colour from a black and white axonometry of the Ulía restaurant, included in this documentation (Fig. 5), has been restored.

Then, and taking the result obtained as a reference, an equivalent axonometry has been prepared, reproducing the first proposal for the Náutico project, carried out in November 1928 (Fig. 6). This prepositive hypothesis of what might have been the design phase of the first version of the project, reflects a colour plane composition, organized according to the different constructive elements, characterized by their shape and function: bases, enclosures, staircases, overhangs, structure, curved faces, etc.

First chromatic phase (1929-1930)

The first chromatic phase corresponds to the construction period when the colour palette applied to the completion of the works would be determined. The evidence of this phase covers a period that went from, at least, its inauguration on the 15th of August 1929 until the 4th of April 1930. Publications of the time describe a palette comprising “el nuevo reino del gris, del rosado [the new kingdom of grey, of pink] (El Pueblo Vasco, 1929), “tonalidades azul pálido, marrón, verde claro, crema, etc. Los chasis metálicos en negro [pale blue, brown, light green, cream tones, etc. The metal chassis in black] (Arquitectura 1930 p. 59). It also states that “los elementos de circulación exteriores, como las escaleras, tienen un tono marrón oscuro que contrasta con los colores pastel y blanco que son los predominantes” [the exterior circulation



7



8



9. Fotografía del Náutico en 1929. Fuente: Ricardo Martín. Kutxa Fototeka
 10. Interpretación gráfica coloreada de la primera fase cromática. Fuente: Autores
 11. Alfonso XIII en el Náutico el 4 de abril de 1930. Fuente: Pascual Marín. Kutxa Fototeka
 12. Alfonso XIII en el Náutico el 8 de septiembre de 1930. Fuente: Ricardo Martín. Kutxa Fototeka
 13. Interpretación gráfica coloreada de la segunda fase cromática. Fuente: Autores

9. Photograph of the Náutico in 1929. Source: Ricardo Martín. Kutxa Fototeka
 10. Coloured graphic interpretation of the first chromatic phase. Source: Authors
 11. Alfonso XIII at the Náutico on 4 April 1930. Source: Pascual Marín. Kutxa Fototeka
 12. Alfonso XIII at the Náutico on 8 September 1930. Source: Ricardo Martín. Kutxa Fototeka
 13. Coloured graphic interpretation of the second chromatic phase. Source: Authors



9

elements, such as staircases, have a dark brown tone contrasting with the predominant pastel shades and white] (Sanz, 1995). This colour palette is consistent with what Le Corbusier had been using in his stage of *purist* villas, a question that Aizpúrua, a passionate *lecorbusian* (García, 1968), had heard of directly when he visited Weissenhofsiedlung and the Stein de Monzie villa, in February 1929 (Muñoz, 2018). It seems, therefore, that during the period between the execution of their *Studio* and the completion of the extension works on the Náutico, their interest in neoplasticist colour treatment had shifted towards rationalist modes. This evolution is shown in the drawings of the Arcelus house project (Gómez, 2013) and, quite significantly, in a hand-coloured photograph of the *Studio* façade (Fig. 7). In this photograph, eliminating the three primary tones present on the façade, the architects applied three typical colours of the palette used by Le Corbusier: red brown, cerulean blue medium, and raw sienna pale (Fig. 8).

The black and white photographs of the Náutico, corresponding to this phase, corroborate the application of a dark tone, presumably the dark brown described in the chronicles of the day, on the panels of the three exterior staircases. They also show a small base of the same tone, which runs along the entire access façade, and around the south façade. A frieze painted in pastel tone can be distinguished on this base ¹. The volume corresponding to the bar-restaurant has a slightly darker tone than the white tone of the ground floor. The metal carpentry is painted black, like the handrail of the main staircase. The treads and risers of this staircase have a lighter tone, presumably grey, a tone that they even preserve today. The edge of the overhangs probably shows the same dark brown tone (Fig. 9 and 10).



10

evolución se muestra en los dibujos del proyecto de la casa Arcelus (Gómez 2013) y, de manera muy significativa, en una fotografía de la fachada del *Studio* coloreada a mano (Fig. 7). En dicha fotografía, suprimiendo los tres tonos primarios presentes en la fachada, los arquitectos aplicaron tres colores característicos de la paleta empleada por Le Corbusier: el rojo castaño, el azul cerúleo medio y el siena crudo pálido (Fig. 8).

Las fotografías en blanco y negro del Náutico, correspondientes a esta fase, corroboran la aplicación de un tono oscuro, presumiblemente el marrón oscuro descrito en las crónicas de la época, sobre los paños de las tres escaleras exteriores.

Muestran además un pequeño zócalo del mismo tono, que discurre a lo largo de toda la fachada de acceso y voltea sobre la fachada sur. Sobre este zócalo se distingue un friso pintado en un tono pastel ¹. El volumen correspondiente al bar-restaurant presenta un tono ligeramente más oscuro que el tono blanco de planta baja. La carpintería metálica aparece pintada en negro, al igual que la barandilla de la escalera principal. Las pisas y tabicas de dicha escalera presentan un tono más claro, presumiblemente un gris, tonalidad que aún conservan en la actualidad. También el canto de los voladizos muestra, probablemente, el mismo tono marrón oscuro (Figs. 9 y 10).



Segunda fase cromática (1930-1939)

La segunda fase cromática se inicia en una fecha comprendida entre el 4 de abril, y el 8 de septiembre de 1930. Las fotografías de la visita del Rey Alfonso XIII al Club Náutico, correspondientes a estos dos días **2** permiten apreciar modificaciones relevantes en algunos paños de color de la fachada al paseo, con la desaparición del color en zócalos y frisos. También se ha suprimido el color del antepecho de la escalera de acceso, aunque los planos correspondientes al pasamanos, antes en un tono claro, aparecen ahora pin-

tados en tono oscuro (Figs. 11 y 12). Otra fotografía de este mismo año muestra cambios en el color de los paramentos de planta baja de dicha fachada, correspondientes al acceso, la biblioteca y la sala de juegos.

Esta nueva fase del color se dirigió a una mayor claridad de los tonos, a “una policromía en tonos pálidos” (Aizpúrua, Labayen, 1931). Los colores predominantes eran el blanco y el crema, pero manteniendo las carpinterías metálicas en negro y el marrón oscuro de las otras dos escaleras exteriores (Fig. 13).

Curiosamente, existen ya evidencias de esta segunda fase en el artículo publicado por la revista *Arqui-*

Second chromatic phase (1930-1939)

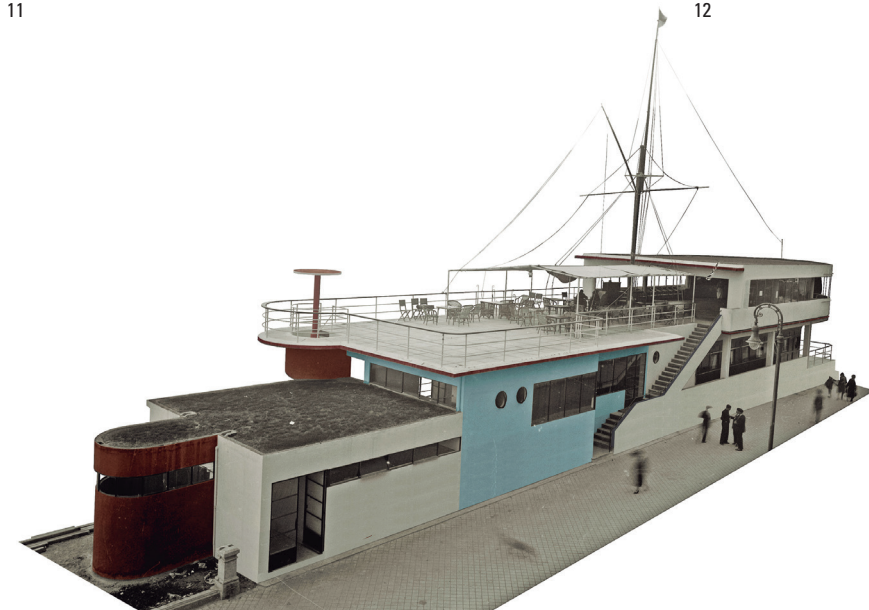
The second chromatic phase started between the 4th of April and the 8th of September 1930. The photographs of the visit of king Alfonso XIII to the Club Náutico, corresponding to these two days **2** enable us to see relevant modifications in some coloured panels of the façade facing the promenade, with the disappearance of colour in bases and friezes. Colour has also been eliminated from the parapet of the access staircase, although the drawings corresponding to the handrail, previously in a light tone, now also appear painted in a dark tone (Fig. 11 and 12). Another photograph of this same year shows changes in colour of the ground floor faces of this façade, corresponding to the access, library and the game room.



11

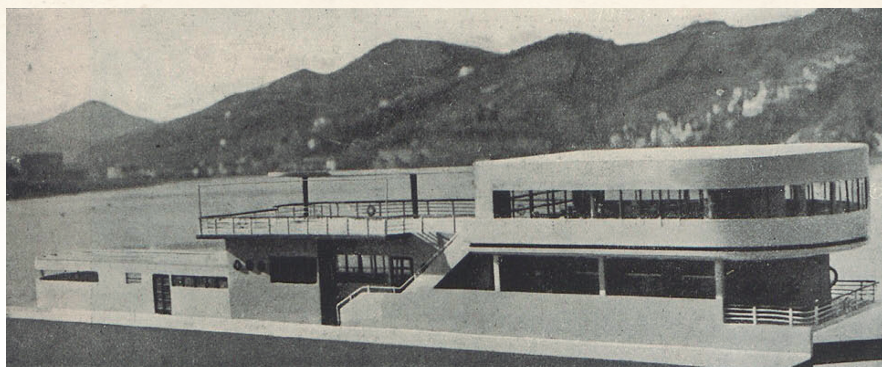


12

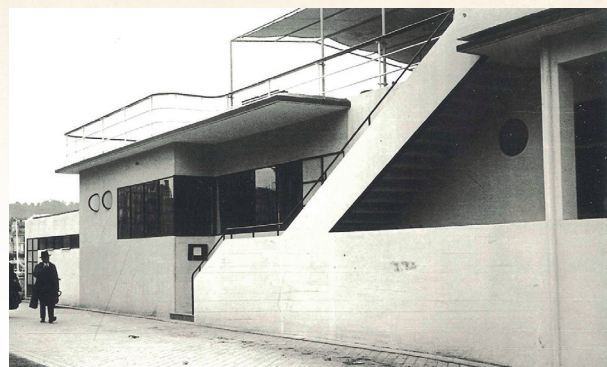


13

This new colour phase shifted towards a greater clarity of the tones, to “una policromía en tonos pálidos” [a polychrome in pale tones] (Aizpúrua, Labayen, 1931). The predominating colours were white and cream, but maintaining the black of the metal carpentry, and the dark brown of the other two exterior staircases (Fig. 13). Curiously, there is already evidence of this second phase in the article published by *Arquitectura*, in February 1930, before the chromatic modification of the building was carried out. In this article, Labayen and Aizpúrua explained their extension project, setting out the experimentation carried out, showing photographs of the first chromatic phase together with two photographs of a model that reproduced the colour composition corresponding to the second phase.



14



15



16



17

tectura en febrero de 1930, antes de que se realizara la modificación cromática del edificio. En dicho artículo, Labayen y Aizpúrua explicaban su proyecto de ampliación, exponiendo la experimentación llevada a cabo, al mostrar conjuntamente fotografías de la primera fase cromática y dos fotografías de una maqueta que reproducía la composición de color correspondiente a la segunda fase.

Se desconocen las razones concretas que pudieron motivar tales modificaciones en el breve periodo de un año desde la finalización de las obras. Probablemente, tal y como apuntaban los mismos autores en dicho artículo, afirmando “hemos ensayado muchas cosas”, eran consecuencia exclusiva del proceso experimental, utilizando la maqueta como herramienta de ensayo (Figs. 14 y 15). Quizás, pudieron estar influidas por algún hecho en particular, como la visita que Le Corbusier y Léger, de la mano de José Manuel Aizpúrua, realizaron al Nautico el 31 de julio de ese mismo año 3 (El Día, 1930).

Sea como fuere, esta segunda fase de color fue parcialmente modificada cuando el 18 de marzo de 1934 las olas de un gran temporal que “cubrían por completo el moderno edificio” ocasionaron importantes daños en buena parte del Nautico,



14. Fotomontaje de la maqueta de la fase proyectual sobre el fondo de la bahía. Fuente: Revista *Arquitectura*, febrero de 1930

15. Fotografía del Náutico correspondiente a la segunda fase, 1930. Fuente: *La mirada moderna*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004

16. El Náutico en septiembre de 1941. Fuente: Vicente Martín. Kutxa Fototeka

17. El Náutico en 1946. Fuente: Vicente Martín. Kutxa Fototeka

14. Photomontage of the model of the project phase with the bay in the background. Source: *Arquitectura*, February 1930

15. Photograph of the Náutico corresponding to the second phase, 1930. Source: *La mirada moderna*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004

16. The Náutico in September 1941. Source: Vicente Martín. Kutxa Fototeka

17. The Náutico in 1946. Source: Vicente Martín. Kutxa Fototeka

rompiendo vidrios, anegando las dependencias interiores y destrozando el volumen de la escalera exterior de la fachada sur (La Voz de Guipúzcoa, 1934).

La reconstrucción se realizó con rapidez de cara al inicio de la temporada de verano, en julio de ese mismo año. Las fotografías que se conservan del verano de 1935, muestran ciertas modificaciones del color en barandillas y estructura metálica de la terraza. La poca entidad de estas transformaciones no ha dado pie a la definición de una nueva fase cromática.

Tercera fase cromática

José Manuel Aizpúrua fue fusilado el 6 de septiembre de 1936 en la cárcel de Ondarreta, sólo siete días antes de que las tropas del bando sublevado entrasen en la capital guipuzcoana. Durante los primeros meses de la guerra, la Cultural Deportiva Obrera del Frente Popular, había ocupado el Náutico para instalar una oficina de embarque, donde se atendía a los extranjeros que deseaban salir de España (Frente Popular. Diario de la República, 1936). Tras la ocupación de la ciudad por parte de las tropas nacionales, el edificio permanecería cerrado hasta el final de la guerra. El 7 de julio de 1939, en un evento

de carácter militar, se celebró el acto de reapertura del Náutico (El Diario Vasco, 1939). Las crónicas periodísticas anunciaban “el Club Náutico donostiarra, de tan ilustre tradición, resurge embellecido, lindamente decorado y pintado” (ABC, 1939). Una semana después, el Náutico acogería la celebración de una misa en honor de la Virgen del Carmen, patrona de la Marina de Guerra Española, que contó con la presencia de Carmen Polo y su hija. Las fotografías de la ceremonia muestran su transformación en un edificio íntegramente blanco, exceptuando las carpinterías y empanelados de madera. La nueva imagen del Náutico nada tendría que ver ya con la del edificio policromo que fue (Figs. 16 y 17).

Conclusiones

Se ha realizado una reconstrucción del proceso de proyectación y experimentación compositiva del color del edificio a través de fotografías y axonometrías, tratando de caracterizar dicho proceso. Esta caracterización es fundamental para profundizar en la naturaleza de su originalidad y determinar de manera precisa los valores intrínsecos del proyecto.

Aunque la policromía del edificio queda evidenciada en las fotografías publicadas en las revistas de época, dichas publicaciones eluden cualquier análisis respecto a las modificaciones de color realizadas durante ese periodo. Se han podido identificar diferentes fases cromáticas no investigadas anteriormente, dividiéndolas en tres fases fundamentales (Fig. 18). Todo ello con el objetivo de contribuir a corregir una imagen equivocada de lo que fue el edificio en su origen.

La presente investigación plantea una incógnita fundamental sobre el

The specific reasons, which may have given rise to these modifications in the brief period of one year from the completion of the works, are not known. Probably, as the actual authors pointed out in this article, stating “hemos ensayado muchas cosas” [we have tried many things], they were the exclusive consequence of the experimental process, using the model as a testing tool (Fig. 14 and 15). They may have been influenced, more specifically, by another fact, which was the visit paid by Le Corbusier and Léger, together with José Manuel Aizpúrua, to the Náutico on the 31st of July that same year 3 (El Día, 1930).

Whatever, this second colour phase was partially modified when, on the 18th of March 1934, the waves of a great storm that “*cubrían por complete el modern edificio*” [completely covered the modern building] caused considerable damage to most of the Náutico, breaking glass, flooding the interior and destroying the volume of the exterior staircase on the southern façade (La Voz de Guipúzcoa, 1934).

The reconstruction was carried out quickly with a view to the start of the summer season, in July that same year. The photographs that are preserved of summer 1935 show certain changes in colour on handrails and metal structure of the terrace. The minor importance of these transformations has not given rise to the definition of a new chromatic phase.

Third chromatic phase

José Manuel Aizpúrua was shot on the 6th of September 1936 at the prison of Ondarreta, only seven days before the troops of the nationalist faction entered the capital of Guipúzcoa.

During the first months of the war, the Cultural Deportiva Obrera of the Frente Popular had occupied the Náutico to set up a shipping office, where they attended to foreigners who wanted to leave Spain (Frente Popular. Diario de la República 1936). Following the occupation of the city by the national troops, the building would remain closed until the end of the war. The Náutico was reopened (El Diario Vasco, 1939) at a military event held on the 7th of July 1939. The news chronicles announced “el Club Náutico donostiarra, de tan ilustre tradición, resurge embellecido, lindamente decorado y pintado” [The Club Náutico of San Sebastián, of such illustrious tradition, rises embellished, prettily decorated and painted] (ABC, 1939). One week later, the Náutico would hold a mass in honour of the Virgin of Carmen, the patron



saint of the Spanish Navy, with the presence of Carmen Polo and her daughter. The photographs of the ceremony show its transformation into a totally white building, with the exception of the wooden carpentry and panels. The new image of the Náutico would be nothing at all like that previous polychrome building (Fig. 16 and 17).

Conclusions

A reconstruction of the planning and colour composition experimentation process of the building has been carried out through photographs and axonometries, in an attempt to characterize this process. This characterization is essential to gain a more in-depth knowledge of the nature of its originality, and to precisely determine the intrinsic values of the project. Although the polychrome of the building is evidenced in the photographs published in the journals of the time, these publications avoid any analysis on the colour modifications carried out during that period. Different chromatic phases, not studied until now, have been identified and divided into three fundamental phases (Fig. 18). This has been done to contribute to correcting an equivocal image of what the building was originally like.

This study poses an essential unknown about the building, in short, one of the icons of Spanish rationalist architecture. The narrative of the events seems to indicate that the intention of Aizpúrua and Labayen was not to paint the entire building white, and that this was a solution fostered by the post-war circumstances.

Aizpúrua and Labayen prolonged the planning phase of the Real Club Náutico of San Sebastián beyond its construction stage, not taking it as concluded with the completion of the works. This continuous creation process was the fruit of their concern, of their eagerness to innovate and of the permeability to change, a reflection of the experimental nature of the new architecture. ■

Notes

- 1 / Considering the tones used on the *Studio* façade, cerulean blue medium has been used to restore colour to the B&W photographs.
- 2 / *El Pueblo Vasco* 1930 and *La Voz de Guipúzcoa* 1930.
- 3 / This is the second trip to Spain of Le Corbusier, together with the painter, Fernand Léger, Pierre Jeanneret and Albert Jeanneret. He had visited the Mediterranean coast, in the south of Spain, going back to Madrid and returning to France through San Sebastian, arriving there on the 31st of July. (Fondation Le Corbusier).

References

- ABC, 1939. *La riqueza de los mares españoles*. 22 July, p. 3.
- AIZPÚRUA, J. M., LABAYEN, J., 1931. *El Club*

PRIMERA FASE CROMÁTICA 1929-1930



SEGUNDA FASE CROMÁTICA 1930-1939



TERCERA FASE CROMÁTICA 1939-





18. Interpretación gráfica coloreada de las fases cromáticas. Fuente: Autores

edificio, a la postre, uno de los iconos de la arquitectura racionalista española. El relato cronológico de los acontecimientos parece indicar que no fue intención de Aizpúrua y Labayen pintar el edificio íntegramente de blanco, y que fueron las circunstancias de la posguerra las que propiciaron esta solución.

Aizpúrua y Labayen prolongaron la fase de proyectación del Real Club Náutico de San Sebastián más allá de la etapa constructiva, no dándolo por terminado con la finalización de las obras. Este proceso continuo de creación fue fruto de su inquietud, de las ansias por innovar y de la permeabilidad al cambio, reflejo del carácter experimental de la nueva arquitectura. ■

Notas

1/ Teniendo en cuenta los tonos utilizados en la fachada del *Studio*, se ha utilizado el azul cerúleo medio para la restitución en color de las fotografías en B/N.

2/ El Pueblo Vasco 1930 y La Voz de Guipúzcoa 1930.

3/ Se trata del segundo viaje a España de Le Corbusier, junto al pintor Fernand Léger, Pierre Jeanneret y Albert Jeanneret. Había visitado la costa Mediterránea, el sur de España, volviendo a Madrid y regresando a Francia a través de San Sebastián a donde llegó el 31 de julio. (Fondation Le Corbusier).

Referencias

- ABC, 1939. *La riqueza de los mares españoles*. 22 de julio, p. 3.
- AIZPÚRUA, J. M., LABAYEN, J., 1931. *El Club Náutico de San Sebastián*. *Documentos de Actividad Contemporánea*, AC3, p. 20.
- A.M.S.S. Archivo Municipal de San Sebastián, 1928. H-02519-10.
- ARQUITECTURA, 1930. *Real Club Náutico de San Sebastián*. *Arquitectura*, Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, n. 130, pp. 43-50.
- EL DÍA, 1930. *Le Corbusier en San Sebastián*. 5 de agosto, p. 6.
- EL DIARIO VASCO, 1939. *Ayer mañana tuvo lugar la reapertura del Real Club Náutico*. 8 de julio, p. 6.
- EL PUEBLO VASCO, 1929. *En el Club Náutico, La magnífica fiesta de su inauguración*. 16 de agosto, p. 1.
- EL PUEBLO VASCO, 1930. *La despedida al Rey*. 5 de abril, p. 1.

18. Coloured graphic interpretation of the chromatic phases. Source: Authors

- FRENTE POPULAR. DIARIO DE LA REPÚBLICA, 1936. *La oficina diplomática instalada en el Náutico*. 30 de julio, p. 2.
- GARCÍA, F., 1928. La nueva arquitectura en El País Vasco: Aizpúrua, Labayen y Vallejo. *Arquitectura*, Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, n. 115, pp. 358-361.
- GARCÍA, F., 1968. Testimonio de Fernando García Mercadal. *Nueva Forma*, monográfico dedicado a José Manuel Aizpúrua 1904-1936, n. 40, p. 75.
- GIEDION, S., 1931. L'Architecture contemporaine en Espagne. *Cahiers d'Art*, n. 3, p. 164.
- GÓMEZ, A., 2013. Tránsito de intenciones en los dibujos de Aizpúrua y Labayen. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], n. 21, pp. 194-203.
- LA VOZ DE GUIPÚZCOA, DIARIO REPUBLICANO, 1930. *La corte*. 9 de septiembre, p. 5.
- LA VOZ DE GUIPÚZCOA, DIARIO REPUBLICANO, 1934. *Los efectos del temporal*. 20 de marzo, pp. 8-9.
- MEDINA, J.A., 2012. *Arkitektura noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* José Manuel Aizpúrua & Joaquín Labayen. Koldo Mitxelena, Donostia, p.11.
- MONTES, C., ALONSO-RODRIGUEZ, M., 2018. Las diez maquetas de la Modern Architecture Exhibition, 1932. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], v. 23, n. 32, pp. 36-47.
- MUÑOZ, F. J., 2011. *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950)*. *Tradición y modernidad en la época de la máquina*. Tesis doctoral inédita.
- MUÑOZ, F. J., 2018. *Fernando García Mercadal y la difusión de nuevas ideas urbanísticas y arquitectónicas en el País Vasco*. Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n. extra 3, pp. 269-292.
- SANZ, J. A., 1995. *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*. *Archivos de arquitectura, España siglo xx*, n. 3, Colegio de Arquitectos de Almería, p. 29.
- SERRA, J., GARCÍA, A., TORRES, A., LLOPIS, J., 2011. Color composition feature in modern architecture. *Color Research & Application*, n. 37, pp. 126-133.
- VAN DOESBURG, T., 1930a. *Architectuurvernieuwingen in Spanje*, Polen, Japan, enz. Constructieve, functioneele en hesthetische vorm. *Het Bouwbedrijf*, n. 7, p. 146.
- VAN DOESBURG, T., 1930b. *Architectuurvernieuwingen in Spanje*, Polen, Servië, Japan, enz. *Het Bouwbedrijf*, n. 11, pp. 219-222.
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. *Studio Labayen-Aizpúrua. Un laboratorio experimental neoplasticista*. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], v. 21, n. 28, pp. 136-145.

- *Náutico de San Sebastián*. *Documentos de Actividad Contemporánea*, AC3, p.20.
- A.M.S.S. Archivo Municipal de San Sebastián, 1928. H-02519-10.
- ARQUITECTURA, 1930. *Real Club Náutico de San Sebastián*. *Arquitectura*, Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, n. 130, pp.43-50.
- EL DÍA, 1930. *Le Corbusier en San Sebastián*. 5 August, p. 6.
- EL DIARIO VASCO, 1939. *Ayer mañana tuvo lugar la reapertura del Real Club Náutico*. 8 July, p. 6.
- EL PUEBLO VASCO, 1929. *En el Club Náutico, La magnífica fiesta de su inauguración*. 16 de agosto, p. 1.
- EL PUEBLO VASCO, 1930. *La despedida al Rey*. 5 de abril, p. 1.
- FRENTE POPULAR. DIARIO DE LA REPÚBLICA, 1936. *La oficina diplomática instalada en el Náutico*. 30 July, p. 2.
- GARCÍA, F., 1928. La nueva arquitectura en El País Vasco: Aizpúrua, Labayen y Vallejo. *Arquitectura*, Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, n. 115, pp. 358-361.
- GARCÍA, F., 1968. Testimonio de Fernando García Mercadal. *Nueva Forma*, monográfico dedicado a José Manuel Aizpúrua 1904-1936, n. 40, p. 75.
- GIEDION, S., 1931. L'Architecture contemporaine en Espagne. *Cahiers d'Art*, n. 3, p. 164.
- GÓMEZ, A., 2013. Tránsito de intenciones en los dibujos de Aizpúrua y Labayen. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], n. 21, pp. 194-203.
- LA VOZ DE GUIPÚZCOA, DIARIO REPUBLICANO, 1930. *La corte*. 9 September, p. 5.
- LA VOZ DE GUIPÚZCOA, DIARIO REPUBLICANO, 1934. *Los efectos del temporal*. 20 de marzo, pp. 8-9.
- MEDINA, J.A., 2012. *Arkitektura noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* José Manuel Aizpúrua & Joaquín Labayen. Koldo Mitxelena, Donostia, p.11.
- MONTES, C., ALONSO-RODRIGUEZ, M., 2018. Las diez maquetas de la Modern Architecture Exhibition, 1932. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], v. 23, n. 32, pp. 36-47.
- MUÑOZ, F. J., 2011. *La arquitectura racionalista en Bilbao (1927-1950)*. *Tradición y modernidad en la época de la máquina*. Unpublished doctoral thesis.
- MUÑOZ, F. J., 2018. *Fernando García Mercadal y la difusión de nuevas ideas urbanísticas y arquitectónicas en el País Vasco*. Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n. extra 3, pp. 269-292.
- SANZ, J. A., 1995. *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*. *Archivos de arquitectura, España siglo xx*, n. 3, Colegio de Arquitectos de Almería, p. 29.
- SERRA, J., GARCÍA, A., TORRES, A., LLOPIS, J., 2011. Color composition feature in modern architecture. *Color Research & Application*, n. 37, pp. 126-133.
- VAN DOESBURG, T., 1930a. *Architectuurvernieuwingen in Spanje*, Polen, Japan, enz. Constructieve, functioneele en hesthetische vorm. *Het Bouwbedrijf*, n. 7, p. 146.
- VAN DOESBURG, T., 1930b. *Architectuurvernieuwingen in Spanje*, Polen, Servië, Japan, enz. *Het Bouwbedrijf*, n. 11, pp.219-222.
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. *Studio Labayen-Aizpúrua. Un laboratorio experimental neoplasticista*. *EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.l.], v. 21, n. 28, pp.136-145.