



EL DIBUJO DE PEDRO MUGURUZA: UNA VIVIENDA PARA EL MARQUÉS DE IBARRA EN MADRID

THE DRAWING OF PEDRO MUGURUZA: A HOME FOR THE MARQUIS OF IBARRA IN MADRID

Enrique Castaño Perea, Carlota Bustos Juez

doi: 10.4995/ega.2018.9807

A principios del siglo xx se desarrolló en España un estilo ecléctico que se puede reconocer en numerosos edificios de vivienda que pueblan los centros de las ciudades españolas. En este artículo se analizan los dibujos realizados por Pedro Muguruza para la vivienda madrileña del II Marqués de Ibarra (1929), que se reconocen como un ejemplo de esta forma de proyectar y de construir. Los dibujos de Muguruza permiten, además de conocer mejor al arquitecto dibujante, mostrar una arquitectura dibujada –y su proceso creativo–, referencia de la característica arquitectónica del primer cuarto del siglo pasado.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO
ARQUITECTÓNICO. SIGLO XX. PEDRO
MUGURUZA. VIVIENDA COLECTIVA

An eclectic style developed in Spain in the early twentieth century, which can be recognised in numerous houses in the centres of Spanish cities. This article examines the drawings produced by Pedro Muguruza for the Madrid home of the second Marquis of Ibarra (1929), which are an example of this type of design and construction. In addition to providing a better understanding of the architect who drew them, Muguruza's work is an example of architectural drawings –and the creative process they involved– typical of the characteristic architecture of the early twentieth century.

KEYWORDS: ARCHITECTURAL
DRAWING. TWENTIETH CENTURY.
PEDRO MUGURUZA. HOUSING



Muguruza dibujante

Pedro Muguruza Otaño (Madrid, 1893-1952) es un arquitecto que en el imaginario colectivo es conocido por su estrecha relación con la dictadura. Fue el primer director general de arquitectura (1939-1946) y el responsable del primer proyecto del Valle de los Caídos. Por estos motivos su figura ha estado en el ostracismo desde el final de su carrera hasta la actualidad, aunque su papel como arquitecto fue mucho más allá de su perfil político, y parece conveniente revisarla **1**.

Su actividad como arquitecto se desarrolló a partir de conseguir su graduación en la Escuela de Arquitectura de Madrid **2** en 1916, donde compartió estudios con arquitectos como Secundino Zuazo, Leopoldo Torres Balbás o Luis Gutiérrez Soto, entre otros. En su primera etapa como profesional, antes de la Guerra Civil, fue autor de obras de arquitectura tan significativas como la estación de Francia en Barcelona (1923), el Palacio de la Prensa (1925) en la Gran Vía madrileña, o de numerosas viviendas colectivas; así como numerosos proyectos de intervención en patrimonio, donde destacaron los trabajos de restauración del Monasterio de Santa María de El Pualar y del Museo del Prado, que le ocuparon desde 1923 hasta 1952. En este artículo se estudia uno de sus edificios de vivienda colectiva cuyo proceso creativo se quiere aprovechar para remarcar las habilidades de Muguruza como magistral y prolífico dibujante **3**.

Fernando García Mercadal, ya en su época, escribió sobre la destreza gráfica de Muguruza, con los siguientes términos:

Dibujaba magistralmente, con trazo seguro y personal. (García Mercadal, 1980, 20).

Años después, durante la inauguración de la cátedra Muguruza en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Pascual Bravo también se deshizo en elogios sobre su habilidad como dibujante:

...sus asombrosas dotes de dibujante extraordinario. De fertilidad inagotable, sus dibujos obedecían a las más diversas tendencias y las más variadas técnicas. Unos, ligeramente croquizados, frescos, espontáneos, vigorosos, sugestivos. Otros, medio simbólicos, medio realistas, apretadamente elaborados con la precisión de un prerrafaelista. Dibujaba con asombrosa rapidez y seguridad (...). Rara vez se ayudaba de trazados científicos para realizar un dibujo en perspectiva... (Bravo, 1952).

Para realizar un análisis de la obra de Pedro Muguruza y de su expresión gráfico-arquitectónica se estudia aquí uno de los proyectos de vivienda realizado por el arquitecto en Madrid. Aportación que contribuye a dar un paso en el estado de conocimiento sobre la vivienda colectiva madrileña sobre la que existen escasos estudios al respecto **4**, y cuyos dibujos –la mayoría de ellos inéditos– son un material importante para el análisis y la comprensión de la historia de nuestra arquitectura.

El estilo y el contexto

En la actividad profesional de Pedro Muguruza la vivienda colectiva fue un tipo arquitectónico constante. A lo largo de su trayectoria desarrolló casi un centenar de proyectos de este género siguiendo el estilo ecléctico que caracterizó su obra (Castaño y Bustos, 2015). La vivienda que realizó para el II Marqués de Ibarra (1929) –ubicada en la glorieta de Rubén Darío de Madrid, antigua glorieta del Cisne– constituyó un claro acercamiento a

Muguruza the draughtsman

Pedro Muguruza Otaño (born Madrid, 1893-1952) was an architect who best is known in the collective imagination for his close ties with the Franco dictatorship. He was the first director general of architecture (1939-1946) and the architect responsible for the first plan for the Valley of the Fallen. For these reasons, his reputation has suffered from some loss of standing since the end of his career, which has continued to the present day, although his role as an architect went far beyond his political profile. Some reconsideration seems appropriate **1**. His work as architect began after he graduated from the School of Architecture of Madrid **2** in 1916, where he was a contemporary of architects including Secundino Zuazo, Leopoldo Torres Balbás and Luis Gutiérrez Soto. During the early years of his career, before the Spanish Civil War, he was the architect of significant projects including the França railway station in Barcelona (1923), the Palacio de la Prensa (1925) on the Gran Vía in Madrid, and numerous examples of collective housing; as well as numerous heritage projects, including the restoration work at the Monastery of Santa Maria de El Pualar and the Prado Museum, which he worked on from 1923 to 1952. This article examines one of his collective housing buildings, and examines the creative process involved in order to highlight Muguruza's skills as a masterful and prolific draughtsman **3**.

His contemporary, Fernando García Mercadal, wrote about Muguruza's graphic skill in the following terms:

He drew masterfully, with a confident and personal stroke. (García Mercadal, 1980, 20).

Years later, during the inauguration of the Muguruza chair at the Madrid School of Architecture, Pascual Bravo also praised his ability as a draughtsman:

...his astonishing gifts as an extraordinary draughtsman. With inexhaustible fertility, his drawings followed the most varied trends and the most varied techniques. Some were lightly sketched, fresh, spontaneous, vigorous, and suggestive. Others were half symbolic, half realistic, carefully produced with the precision of a pre-Raphaelite. He drew with astonishing speed and confidence (...). He rarely used scientific tracings to produce a drawing in perspective... (Bravo, 1952).



1



2

In our examination of the work of Pedro Muguruza and his graphic-architectural expression, we study one of the housing projects produced by the architect in Madrid. This project contributes to a greater understanding of collective housing in Madrid, about which there have been few studies ⁴, and the drawings – most of which are previously unpublished – are important material for an analysis and understanding of the history of Spanish architecture.

The style and the context

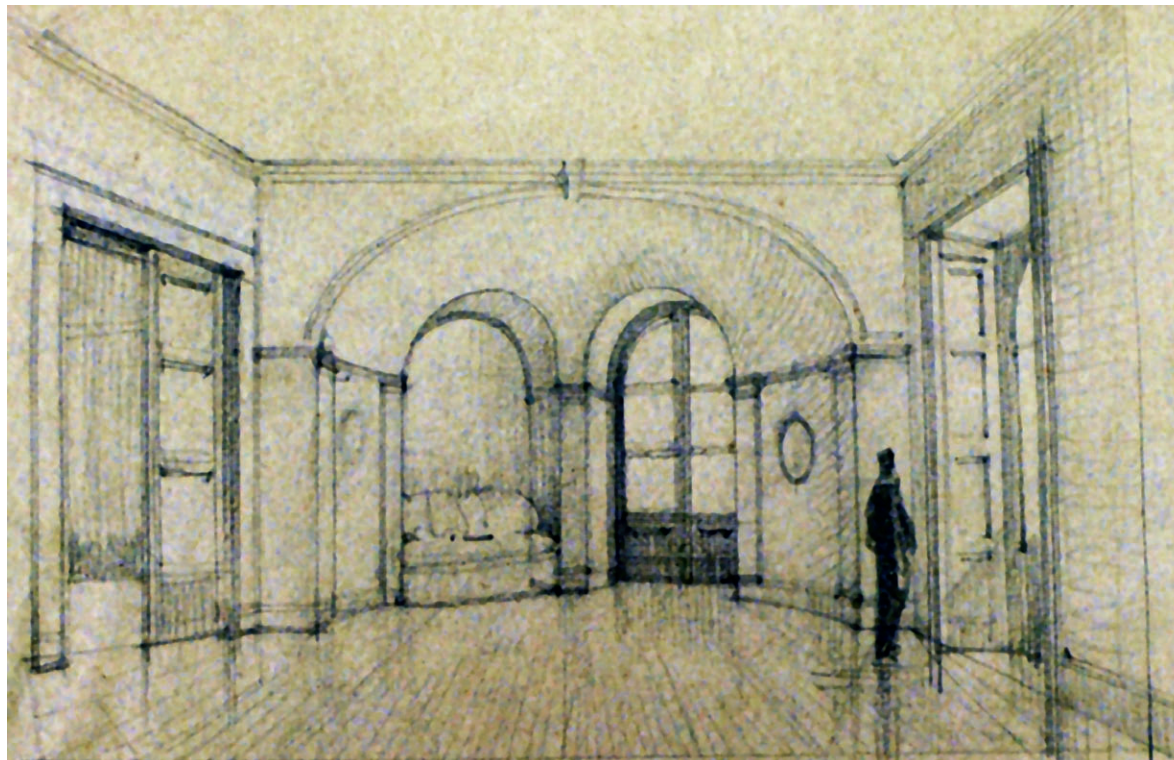
Collective housing was a constant architectural theme in Pedro Muguruza's career. He produced almost a hundred projects in this genre, based on the eclectic style that characterised his work (Castaño and Bustos, 2015). The house he designed for the second Marquis of Ibarra (1929) – located on the Rubén Darío traffic intersection in Madrid, formerly known as the Cisne traffic intersection – was clearly a rapprochement with the nationalist architecture that had taken root in Spain at the beginning of the twentieth century, i.e. as a backlash against the “neos” that emerged in the context of the Exhibitions of Decorative Arts in Paris in 1925, and in Barcelona and Seville in 1929. A study of this building contributes to the debate between modernity and tradition

la arquitectura de estilo nacionalista instaurado en España a comienzos del siglo XX, es decir, en la línea reivindicativa de los “neos” surgidos bajo el contexto de los acontecimientos de las Exposiciones de Artes Decorativas de París de 1925 y de Barcelona y Sevilla de 1929.

El estudio de esta vivienda es un ejemplo que contribuye al debate entre modernidad y tradición que caracterizó el periodo, y en ese contexto, este proyecto fue duramente criticado por parte de los círculos más vanguardistas. Dos imágenes de la vivienda, que mostraban una fase de la construcción y el resultado final, fueron publicadas en la revista *A.C.* (1932, número 5), acompañadas del siguiente comentario: “*Resabios del patriotismo de la época Directorio. ¡Plateresco español (exaltación de nuestro pasado histórico), fabricado en serie...! Elementos inspirados en las mejores obras de aquella época salen a centenares de los moldes, y con ellos quedan enmascarados las formas puras de los elementos sustentantes, productos del cálculo y de la técnica actual*”.

Muguruza ideó esta residencia como una escenografía urbana, a modo de telón decorativo en una plaza con una fisionomía particular. El arquitecto, con toda seguridad, debió prestar atención al entorno, que se caracterizaba por una serie de edificios pertenecientes a los estilos nacionales y regionales ⁵. Con su contextualización se llega a comprender, la que parece ser una de las consecuencias de la solución formal de la fachada adoptada por Muguruza.

La solución finalmente ejecutada por Muguruza para esta vivienda puede ser considerada un caso de insinceridad constructiva, una obra que ocultaba la estructura de hormigón armado a base de una fachada-disfraz, donde aplicó elementos decorativos neoplaterescos, coronada con un remate inspirado en la fachada de la universidad de Alcalá de Henares. El solar sobre el que se levantó el bloque de viviendas era una planta pentagonal, adaptada a la circunferencia de la plaza, cuya planta sub-sótano estaba dedicada a cuadras, las dos primeras eran la



3

1. Pedro Muguruza, Una de las propuestas para la fachada de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, c.a. 1929 [RABASF Archivo-Biblioteca]

2. Estado actual de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, 1929 [f.a.]

3. Pedro Muguruza, Boceto para salón de música de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, c.a. 1929 [RABASF Archivo-Biblioteca]

1. Pedro Muguruza. One of the proposals for the façade of the house of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, ca. 1929 [RABASF Archive-Library]

2. Current state of the home of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, 1929

3. Pedro Muguruza, Sketch for the music room of the home of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, ca. 1929 [RABASF Archive-Library]

vivienda particular del marqués, y el resto de pisos destinados a renta 6.

Con independencia del interés que el aspecto final de la vivienda para el marqués de Ibarra pueda o no suscitar, hay que considerar el proceso proyectual. El arquitecto diseñó seis fachadas principales posibles, distintas entre sí. El resultado exterior definitivo se realizó con cerramiento de ladrillo sobre un basamento y una coronación, y con el complemento de ciertos detalles de vanos y cornisas pintados de blanco, que afianzaba el “ropaje” decorativo de la composición de los alzados, esta solución fue fruto de un proceso investigador cuya solución final es de suponer sería amparada por el cliente.

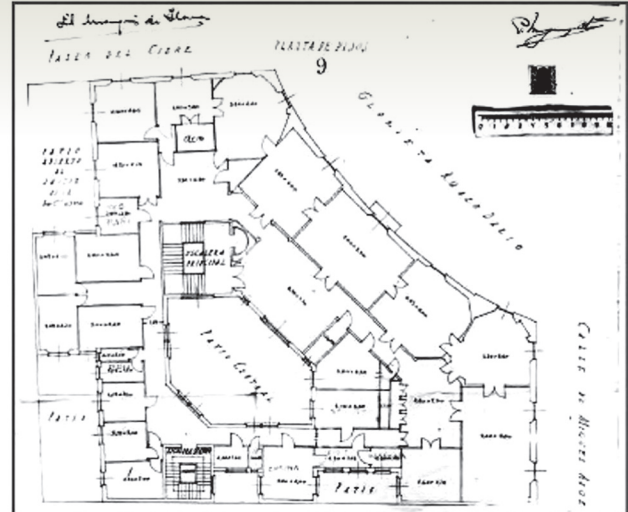
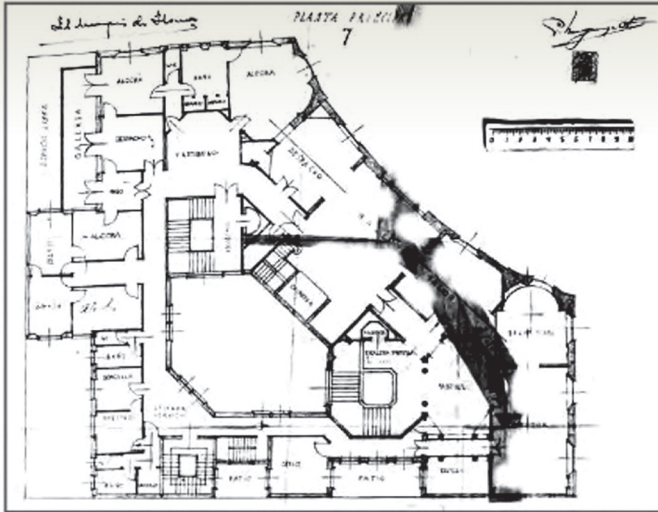
Los dibujos

Lo interesante de los dibujos preliminares de esta vivienda (proyecto que se conserva en el Archivo de Villa de Madrid y en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 7) es la arbitrariedad estilística que en-

that characterised the period, and in that context, this project was subject to severe criticism from the more avant-garde circles. Two images of the house, which showed it under construction and the end result, were published in the magazine *A.C.* (1932, issue 5), accompanied by the following comment: “An unpleasant aftertaste of the patriotism of the Directory era. Spanish Plateresque (an exaltation of our historical past), mass-produced...! Elements inspired by the best works of that period come out of hundreds of moulds, and they mask the pure forms of the sustaining elements, products of modern calculation and current technique.”

Muguruza designed this residence as an urban scenario, as a decorative backdrop in a square with an unusual layout. The architect must undoubtedly have had to take into consideration the surrounding area, which contained a number of buildings in the national and regional styles 5. Its contextualisation provides some understanding of what appears to be one of the consequences of the formal solution for the façade adopted by Muguruza.

The solution that Muguruza finally adopted the building can be considered a case of constructive insincerity – a work that concealed the reinforced concrete structure behind a façade-disguise, to which he applied neoplateresque decorative features, and which was completed with a finish inspired



4

by the façade of the University of Alcalá de Henares. The plot on which the block of homes was built was pentagonal, to fit the circumference of the square, and the sub-basement floor was used for stables, the first two floors were the private home of the marquis, and the remaining floors were rented to tenants 6.

Regardless of the interest that the final appearance of the Marquis de Ibarra's home may or may not arouse, it is necessary to consider the design process involved. The architect designed six possible main façades, which were all different. The final external result involved a brickwork building envelope over a basement and a crown, complemented by some details of spaces and ledges painted in white, which reinforced the decorative "apparel" of the composition of the elevations. This solution was the result of a research process, in which we assume that the solution finally adopted was the one chosen by the client.

The drawings

What is interesting about the preliminary drawings of this house (a project that has been preserved in the Madrid City Archives and in the Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando 7) is their stylistic arbitrariness, as well as the graphic prowess of their author. Although the home for the Marquis de Ibarra was finally neo-Plateresque, it could have been neo-Baroque, neo-Renaissance or even more rationalist in its style.

As can be seen in the various drawings, it is an eclectic architecture without any definite approach, as it included finishing with pinnacles and Herrera slate roofs. Nor

cierran, así como la destreza gráfica de su autor. Pues si bien la vivienda para el marqués de Ibarra terminó por ser neoplateresca, podría haber sido neobarroca, neorenacentista e incluso, de corte más racionalista.

Como se puede ver en las diferentes propuestas, se trata de una arquitectura ecléctica sin una propuesta definida, pues tanto valía rematar con pináculos como con cubiertas de pizarra herreriana. Tampoco parecía que hubiera un criterio sobre la conveniencia del remate de las esquinas y de la fachada, para la que tanteó la introducción de torres o galerías.

El material gráfico del proyecto sirve para analizar el dibujo de Muguruza con estos ejemplos como muestra. La facilidad de dibujo de este arquitecto queda contrastada por los numerosos comentarios de sus colegas al respecto (Castaño 2015), y corroborada al profundizar en los propios documentos realizados por él. Del análisis de sus dibujos se puede comprobar como Pedro Muguruza dibujaba sobre todo en formato pequeño y a lápiz. Los dibujos de las propuestas del exterior se tratan de perspectivas realizadas desde un mismo punto de vista, con un mismo ángulo de visión, que encuadraba exclusivamente la fachada, sin considerar los edificios laterales, y esbozando muy

ligeramente la plaza; con las aceras superficialmente dibujadas, con alguna silueta de árboles y con una escasa referencia a un grupo de personas en una de ellas. Estos dibujos se pueden entender como dibujos de ideación del autor que trasluce su eclecticismo y falta de posicionamiento estético. Todos estos dibujos eran del mismo formato (460 x 700 mm) con una cartela inferior (ver fig. 1) lo que indica que además de dibujos de ideación fueron documentos utilizados para presentar al propietario diversas propuestas para la elección definitiva.

La facilidad de dibujo y habilidad compositiva del arquitecto permitían crear numerosas propuestas para facilitar la elección del cliente. De estas muestras y del resto del legado gráfico de Muguruza se puede comprobar que prácticamente no hay axonometrías, y sus plantas y alzados son, en general, de escaso interés. No quiere decir que sus proyectos no los tuvieran, como era de rigor, pero no se adivina el trazo y el gusto por los mismos que sí demuestra en las perspectivas 8. De hecho, cuando Muguruza quiso exponer una selección de su trayectoria arquitectónica, lo que hizo fue publicar un libro recopilación de dibujos. "Cien dibujos" (Muguruza, 1943) se trata de un libro de pequeño formato, auteditado, y en el que entre todos los



dibujos publicados no hay una sola planta y sólo dos detalles constructivos de rejería y de azulejería que están dibujados en alzado. El resto son perspectivas más o menos acabadas con diferentes técnicas: lápiz, tinta, collage, color, etcétera. Reformando esta idea, de puede recordar que Pedro Muguruza fue un asiduo colaborador como ilustrador en las revistas de la época, “Arquitectura”, “Cortijos y Rascacielos” y “Revista Nacional de Arquitectura”, donde su aportación siempre fue con el mismo tipo de dibujo: perspectivas expresivas que ilustraban los artículos 9, así

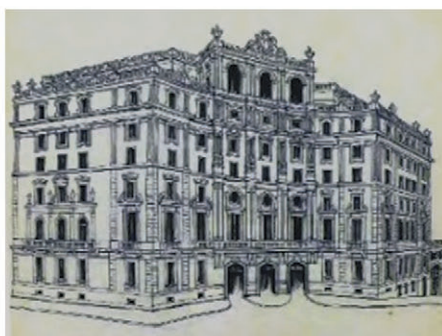
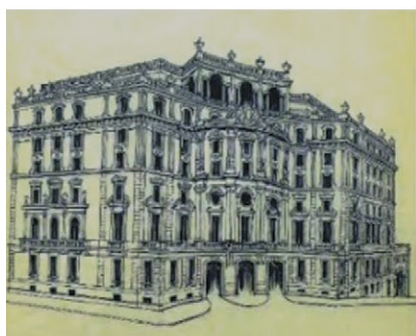
como otra de sus actividades relacionadas con el dibujo fue su faceta como ilustrador de cuentos 10.

El interior del edificio para el marqués de Ibarra, fue también motivo de cuantiosos dibujos, en los que Muguruza diseñó diferentes propuestas de cómo debían definirse los espacios y sus elementos secundarios. Analizando los dibujos de interior para la vivienda del marqués se comprueba que el autor parece sentirse “muy cómodo” con las perspectivas a mano. Con esta técnica hizo una serie de propuestas de los espacios mediante dibujos realizados con lá-

4. Pedro Muguruza, Planta principal y de pisos de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, 1929 [AVM] 5-10. Pedro Muguruza, Distintos tanteos para la fachada de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, c.a. 1929 [RABASF Archivo-Biblioteca]

4. Pedro Muguruza, Ground floor and flats in the home of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, 1929 [AVM]

5-10. Pedro Muguruza, Various preliminary designs for the façade of the home of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, ca. 1929 [RABASF Archive-Library]



did there appear to be any criterion regarding whether finish was required for the corners and the façade, for which the inclusion of towers and galleries was considered. The graphic material in the project can be used to analyse Muguruza’s drawing, taking these examples as a sample. The architect’s gift for drawing is confirmed by the numerous comments by his colleagues on the subject (Castaño 2015), and corroborated by an examination of the documents he produced himself. An analysis of his drawings shows how Pedro Muguruza drew above all in small format and used a pencil. The drawings of the proposals for the exterior are perspectives drawn from a single point of view, with the same angle of vision, which only framed the façade, without considering the buildings at each side, and outlined the square very slightly; the pavements were drawn superficially, with an occasional outline of trees and a very limited reference to a group of people in one drawing. These drawings can be considered design drawings by the author, and reveal his eclecticism and lack of a firmly defined aesthetic attitude. All of these drawings were in the same format (460 x 700 mm) with a piece of card beneath them (see fig. 1) which shows that in addition to being design drawings, they were documents used to present the various proposals to the owner for the final selection. The architect’s gift for drawing and compositional skill enabled him to create

11. Pedro Muguruza, Diseño de sala para el edificio Capitol en la Gran Vía madrileña, ca. 1930 (Cien Dibujos)

11. Pedro Muguruza, Design for the hall in the Capitol building on the Gran Via in Madrid, ca. 1930 (Cien Dibujos) [One Hundred Drawings]

138



11

numerous proposals to facilitate the client's choice. These samples and the rest of Muguruza's graphic legacy contain almost no axonometric projections, and his plans and elevations are generally of little interest. This does not mean that his projects did not have them, as one would expect, but it is impossible to determine the outline and the taste for them that he shows in the perspectives 8. Indeed, when Muguruza wanted to present a selection from his architectural career, what he did was to publish a book with a compilation of his drawings. "Cien Dibujos" [One Hundred Drawings] (Muguruza, 1943) is a small format book, which was self-published. In all the drawings it contains, there is not a single ground plan, and only two constructive details of grillwork and tiling that are drawn in elevation. The other drawings are perspectives finished to varying degrees with different techniques: pencil, ink, collage,

pices de colores sobre papeles de color amarillo en un formato pequeño (325 x 250 mm). Estos dibujos están realizados a mano con ayuda de regla en los primeros esbozos. Son dibujos sin sombras arrojadas, pero en cambio sí se utilizan las sombras propias para remarcar los volúmenes de artesanados y carpinterías y además están representados los reflejos en los suelos para destacar la nobleza de los materiales.

A través de estas láminas se destaca la condición de Muguruza como dibujante, y su atención hacia los pequeños detalles asociados a la propia arquitectura, como la definición de adornos y la incorporación de artesanados. Los dibujos se centran en determinados

detalles, puertas, barandillas. Los espacios se representan vacíos sin muebles, pero con la presencia, en alguna de ellas, de siluetas esbozadas de un personaje que ayuda para la comprensión de la escala y de las dimensiones del lugar. En la memoria escrita del proyecto se puede leer: "La decoración interior será sumamente sencilla, lujosa pero sobria, sin inútiles ostentaciones, confiándolo todo a la bondad y esmero empleado de los materiales que en ella intervengan" 11.

Conclusiones

Más allá del resultado final del proyecto de la vivienda para el marqués de Ibarra, lo interesante



es revisar el dibujo en Pedro Muguruza, que suponía su herramienta creativa con la que generó numerosos bocetos, casi siempre realizados en perspectiva donde destacaba su estilo suelto y espontáneo.

Este material gráfico permite conocer bastante de la personalidad del arquitecto, que destaca por su disfrute a la hora de representar y definir diversas propuestas, de los acabados interiores y del diseño de carpinterías y artesonados. Asimismo, el proyecto corrobora su eclecticismo a la hora de establecer un estilo propio, ya que sus dibujos representan diversas soluciones; distintas y dispares, sin una única dirección.

Además, con este artículo se pretende difundir un proyecto que ha sido poco atendido por la historiografía de nuestra arquitectura, aportando como inéditas la publicación de las plantas de la vivienda, hasta donde alcanza nuestro conocimiento. La falta de consideración hacia este edificio no concuerda con el interés que suscita el proyecto; no ya por su valor estético final en relación con las corrientes estilísticas del momento, y por el contexto arquitectónico sobre el que se levanta, sino por su proceso creativo y el material gráfico asociado a él. ■

Notas

1 / Sobre la figura de Pedro Muguruza ver (Bravo, 1952); (Bustos, 2015 y 2015 A); (López Otero, 1952, 1952 A).

2 / Se puede completar la información sobre el dibujo de formación en la arquitectura española en (García-Gutiérrez Mosteiro, 2008); (Oliva, 2014).

3 / En relación a las habilidades de Pedro Muguruza como dibujante ver (Echeverría, 2015); (Castaño, 2015). En las Escuelas de Arquitectura de España se denomina "Muguruza" al cuaderno de papel apropiado para el dibujo a lápiz, de tamaño A3 y con espiral en su lomo mayor.

4 / José Ramón Alonso Pereira ha dedicado a esta vivienda el siguiente comentario: "El edificio de

viviendas en la Glorieta de Rubén Darío (1929-31) marca, no obstante, el comienzo de una cierta involución, con su fachada monumental y extemporáneamente neoplateresa, notable ejemplo de un tardo-noucentismo, que parece preludiar la relación arquitectónica posterior a 1939..." (Alonso Pereira, 1985).

5 / Al Este de la vivienda para el marqués de Ibarra, en la esquina con la calle Fortuny, se encuentra el palacio Osma (1886), actual Instituto Valencia Don Juan, pieza neo-mudéjar levantada por Enrique Fort. Otro ejemplo que Muguruza debió tener en cuenta fue el palacio regionalista de los marqueses de Bermejilla del Rey (1913), actual sede del Defensor del Pueblo, obra de Eladio Laredo, en el paseo Eduardo Dato 31, entonces llamado Paseo del Cisne. En la esquina contraria a la vivienda de la que nos ocupamos está el palacete de Miguel Maura (1919).

6 / La distribución de las plantas de la vivienda del II Marqués de Ibarra en Madrid fue la siguiente: Un planta sub-sótano parcial destinado a cuartos de 82,50 m². Un espacio semi-sótano habitable, con garaje anexo y locales de almacén para los pisos de almacén. Planta baja entresuelo, destinada a acceso general y dos viviendas, complementadas con habitaciones en sótano. Planta principal y segunda destinadas en su totalidad a vivienda particular. Tres plantas simétricas de viviendas, una por planta. Una planta de áticos también destinada a vivienda. Una planta de cubiertas aprovechada para servicios, con alturas iguales a una vivienda corriente y con terraza. Datos obtenidos de la memoria del proyecto, fechada y firmada en 1929 (AVM: 12-261-23).

7 / RABASF Archivo-Biblioteca: Casa para el Sr. Marqués de Ibarra en la Glorieta del Cisne: [Plaza de Rubén Darío, Madrid], Pedro Muguruza Otaño, [c.a 1925], 9 dibujos en papel vegetal: lápiz y tinta negra; 460 x 700 mm (medidas máximas) + 26 dibujos en papel vegetal y papel de dibujo montados sobre cartón : lápiz, col. ; 325 x 250 mm. Firmados. Pl-5016 - Pl-5050.

8 / Se puede comprobar este concepto en una publicación en esta misma revista número 25, sobre el proyecto para la Playa de San Juan de Alicante (Martínez-Medina, A., Parra, J (2015).

9 / Las ilustraciones eran parte importante de las revistas de la época, donde se utilizaban dibujos atractivos que no siempre tenían porque coincidir en la temática con el tema del artículo pero que si contextualizaban la arquitectura de la época y Pedro Muguruza realizó numerosas ilustraciones en este sentido. Por ejemplo, los dibujos de la revista *Arquitectura* ilustraron artículos de Torres Balbás, Laredo o Mercadal.

10 / En el campo de la ilustración literaria Muguruza desarrolló los siguientes trabajos. Las primeras muestras datan de 1916, y es una faceta a la que se dedicó a lo largo de su carrera. Suyas fueron las viñetas que acompañaron la edición narrada por Ramón María Tenreiro de *El califa Cigüena* y otros cuentos del alemán Wilhelm Hauff (La lectura, 1916; Espasa-Calpe, 1935), y las *Fábulas literarias*, de Tomás de Iriarte (La lectura, 1916; Espasa-Calpe, 1932). A ello le siguieron los dibujos que anteceden cada uno de los capítulos de *La España del Cid*, de Ramón Menéndez Pidal (ed. Plutarco y Espasa Calpe, 1929); y los retratos a línea de las mujeres protagonistas de *En las cataratas de lo barroco*, de Carlos Bosch (Espasa-Calpe, 1932).

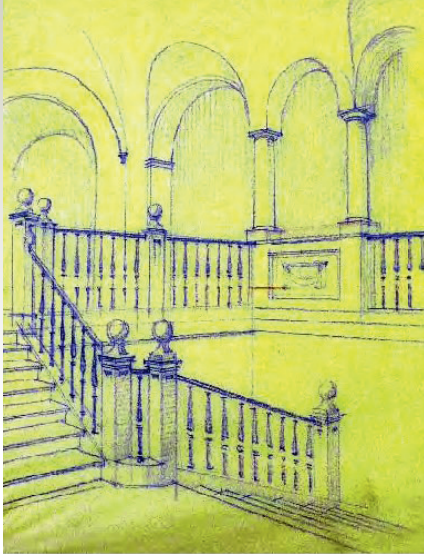
11 / Firmado, mayo de 1929, AVM: 12-261-23.

colour, etc. This idea is reinforced by the fact that Pedro Muguruza was a regular illustrator for magazines of the time, including "Arquitectura", "Cortijos y Rascacielos" and "Revista Nacional de Arquitectura," where his contribution was always the same kind of drawing: expressive perspectives illustrating articles 9, and he also had a secondary career as an illustrator of stories 10.

The interior of the building for the Marquis of Ibarra was also the subject of numerous drawings, in which Muguruza produced various designs for how the spaces and their secondary elements should be defined. An examination of the drawings of the interior of the home of the Marquis shows that the author appears to feel "very comfortable" with hand-drawn perspectives. He used this technique to produce a series of proposals for the spaces, involving drawings with coloured pencils on yellow coloured paper in a small format (325 x 250 mm). These drawings were produced by hand with the help of a ruler in the initial sketches. The drawings have no shade, but instead use shadows to highlight the volumes of coffered ceilings and finishing work. The reflections in the floors are also shown, to highlight the fine quality of the materials. These plates show Muguruza in his facet as a draughtsman, and his attention to the small details associated with the architecture itself, such as the definition of ornaments and the inclusion of coffered ceilings. The drawings focus on specific details, e.g. doors and railings. The spaces are presented as empty, without any furniture, but with the presence in some of them of outlined silhouettes of a character that gives some idea of the place's scale and dimensions. The written report of the project says: "The interior decoration will be extremely simple, luxurious but sober, without useless ostentations, entrusting everything to the kindness and dedication used with the materials involved in it" 11.

Conclusions

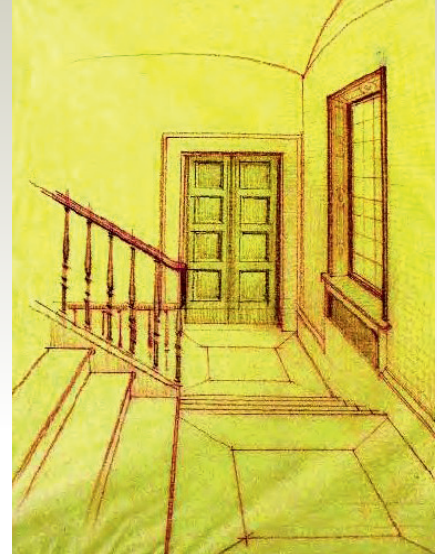
Apart from the end result of the project for the house for the Marquis of Ibarra, Pedro Muguruza's drawing is also an interesting aspect for study, as it was his creative tool with which he produced many sketches,



12



13



14

which were almost always undertaken from conical perspective, besides being in a loose and spontaneous style.

This graphic material gives some insight into the personality of the architect, who enjoyed presenting and defining the proposals for the interior finishes and for the design of the finishing work and coffered ceilings. The project also confirms his eclectic nature when establishing his own style, since its drawings include different, distinct and disparate solutions, with no single direction.

This article also aims to raise awareness of a project that has been neglected by the historiography of Spanish architecture. We provide what to the best of our knowledge are the unpublished floor plans of the building. The lack of regard for this building is not consistent with the interest that the project arouses; this is not because of its ultimate aesthetic value in terms of the stylistic trends of the time, and the architectural context during which it was built, but rather because of its creative process and the graphic material associated with it. ■

Notes

1 / On Pedro Muguruza, see (Bravo, 1952); (Bustos, 2015 and 2015 A); (López Otero, 1952, 1952 A).

2 / There is further information on the drawing of formation in Spanish architecture in (García-Gutiérrez Mosteiro, 2008); (Oliva, 2014).

3 / On the abilities of Pedro Muguruza as draughtsman, see (Echeverría, 2015); (Castaño, 2015). In Spanish Schools of

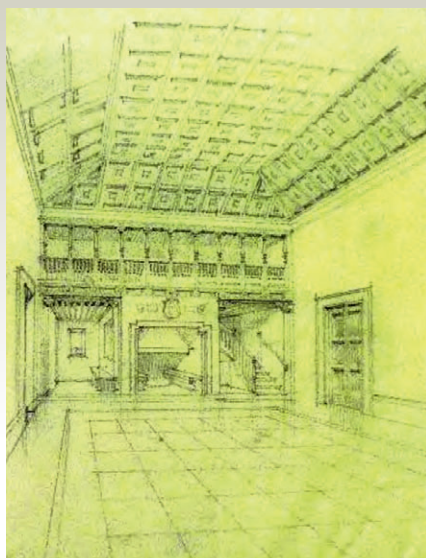
Referencias

- ALONSO PEREIRA, José Ramón, 1985, *Madrid 1898-1931. De Corte a metrópoli*, Comunidad de Madrid, pp. 156.
- BRAVO, Pascual, 1952, “Homenaje a don Pedro Muguruza Otaño”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 132, diciembre 1952, pp. 2-11.
- BUSTOS, Carlota, 2015, *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) Aproximación histórica a su obra arquitectónica*. Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- BUSTOS, Carlota, 2015 A, “Muguruza en la cultura arquitectónica española (1916-1952)”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Anexo nº 2, pp. 27-46.
- CASTAÑO, Enrique, 2015, “La obra gráfica de Pedro Muguruza” *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Anexo nº 2, pp. 47-62.
- CASTAÑO, E. y BUSTOS, C. (eds.), 2015, “Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Arquitecto y Académico”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Anexo II.
- ECHEVERRÍA, Ernesto, 2015, “El punto de vista de Muguruza” *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Anexo nº 2, pp. 63-80.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, 2008, “En torno al Plan de Estudios de 1914 y el ulterior debate sobre el papel del dibujo en la formación de arquitectos en la Escuela de Madrid. Extrapolación de algunos aspectos notables al momento actual”, *XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica*, Madrid, pp. 355-365.

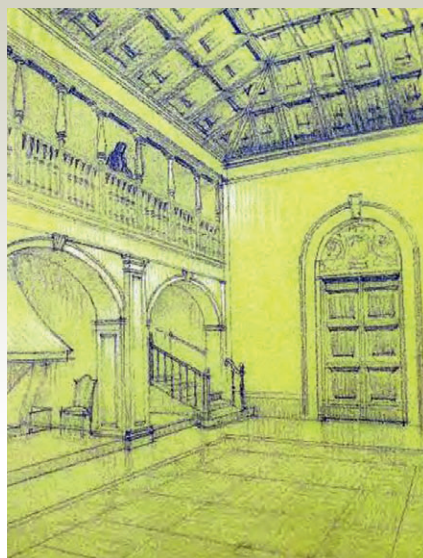
12-17. Pedro Muguruza, *Distintos tanteos para la definición de los interiores de la vivienda del II marqués de Ibarra en la glorieta de Rubén Darío, Madrid, c.a. 1929* [RABASF Archivo-Biblioteca]

12-17. Pedro Muguruza, *Various preliminary designs for the façade of the home of the Second Marquis of Ibarra on the Rubén Darío traffic intersection, Madrid, ca. 1929* [RABASF Archive-Library]

- GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1980, *Los cincuenta años del COAM*, Madrid, edición mecanografiada del autor.
- LÓPEZ OTERO, Modesto, 1952, “Exmo. e Ilmo. Sr. D. Pedro Muguruza Otaño: 25 mayo 1893- 3 febrero 1952”, *Revista Nacional de Arquitectura*, año XII, nº 122.
- LÓPEZ OTERO, Modesto, 1952 A, “Necrológica de D. Pedro Muguruza Otaño”, *Academia*, nº 3, p. 343-346.
- MARTÍNEZ-MEDINA, A., PARRA, J., 2015. Los planos del concurso para la ciudad de vacaciones playa de San Juan en 1933. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25, pp. 138-147.
- MUGURUZA, Pedro, 1943, *Cien Dibujos*, Artes Gráficas Faure, Madrid.
- OLIVA, J. 2014, “Documentos gráficos en torno a la formación de los estudiantes de arquitectura en la posguerra española (1940-1953) *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*., 23, pp. 92-103.
- VVAA, “Resabios del patriotismo de la época Directorio”, *A. C.*, nº 05, año II, enero-marzo 1932, p. 37.



15



16



17

Architecture, a "Muguruza" is the name used for an A3 size paper notebook suitable for pencil drawing, with a spiral binding.

4 / José Ramón Alonso Pereira dedicated this home to him as follows: "The building of homes on the Rubén Darío traffic intersection (1929-31) nevertheless marks the beginning of a certain involution, with its monumental and extemporaneous neoplateresque façade – a notable example of a late Noucentisme, which seems to herald the post-1939 architectural relationship..." (Alonso Pereira, 1985).

5 / To the east of the house for the Marquis of Ibarra, on the corner of calle Fortuny, stands the Osma Palace (1886), now the Valencia Don Juan Institute, a neo-Mudejar building designed by Enrique Fort. Another example that Muguruza must have taken into account was the regionalist palace of the Marquises of Bermejilla del Rey (1913), which is today the offices of the Spanish Ombudsman, a project by Eladio Laredo, at Paseo Eduardo Dato 31, then known as the Paseo del Cisne. The mansion of Miguel Maura (1919) is on the corner opposite the house.

6 / The layout of the ground plans in the home of the second Marquis of Ibarra in Madrid was as follows: A partial sub-basement floor used for stables, of 82.50 m². A semi-basement habitable space, with an attached garage and storage areas for the store floors. A mezzanine ground floor, allocated for general access and two homes, complemented with rooms in the basement. A first and second floor, entirely allocated to private housing. Three symmetrical floors of homes, one per floor. An attic floor also allocated to housing. A roof floor used for services, with heights equal to a standard home and with a balcony. Details obtained from the project report, dated and signed in 1929 (AVM: 12-261-23).

7 / RABASF Archive-Library: A house for the Marquis of Ibarra on the Cisne traffic intersection: [Plaza de Rubén Darío, Madrid], Pedro Muguruza Otaño, [c.a 1925], 9 drawings on parchment: pencil and black ink; 460 x 700 mm (maximum size) + 26 drawings on parchment and drawing paper mounted on cardboard: pencil, col.; 325 x 250 mm.. Signed: PI-5016 - PI-5050.

8 / This concept can be seen in a publication in issue 25 of the same magazine, about the project for the beach of San Juan de Alicante (Martínez-Medina, A., Parra, J (2015).

9 / Illustrations were an important part of the magazines of the time, which used attractive drawings which did not always have to contain the same subject matter as the

article. However, they did contextualise the architecture of the era, and Pedro Muguruza produced numerous examples of this type of illustration. For example, the drawings in the magazine *Arquitectura* illustrated articles by Torres Balbás, Laredo and Mercadal.

10 / In the field of literary illustration, Muguruza was responsible for the following works. The first projects date from 1916, and it is an area in which he worked throughout his career. He was responsible for the vignettes that accompanied the edition narrated by Ramón María Tenreiro of *El califa Cigüeña y otros cuentos* [The caliph stork and other stories] by the German Wilhelm Hauff (La lectura, 1916; Espasa-Calpe, 1935), and *Fábulas literarias* [Literary Fables], by Tomás de Iriarte (La lectura, 1916; Espasa-Calpe, 1932). These were followed by the drawings that precede each chapter of *La España del Cid* [The Spain of the Cid] by Ramón Menéndez Pidal (pub. Plutarco and Espasa Calpe, 1929); and the line portraits of the women featured in the story *En las cataratas de lo barroco* [In the Baroque falls] by Carlos Bosch (Espasa-Calpe, 1932).

11 / Signed, May 1929, AVM: 12-261-23.

References

- ALONSO PEREIRA, José Ramón, 1985, *Madrid 1898-1931. De Corte a metrópoli*, Comunidad de Madrid, pp. 156.
- BRAVO, Pascual, 1952, "Homenaje a don Pedro Muguruza Otaño", *Revista Nacional de Arquitectura*, 132, December 1952, pp. 2-11.
- BUSTOS, Carlota, 2015, *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) Aproximación histórica a su obra arquitectónica*. Ph. D. Thesis, School of Architecture, Polytechnic University of Madrid.
- BUSTOS, Carlota, 2015 A, "Muguruza en la cultura arquitectónica española (1916-1952)", *Academia, Bulletin of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando de Madrid*, Appendix nº 2, pp. 27-46.
- CASTAÑO, Enrique, 2015, "La obra gráfica de Pedro Muguruza" *Academia, Bulletin of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando de Madrid* Appendix nº 2, pp. 47-62.

- CASTAÑO, E. y BUSTOS, C. (eds.), 2015, "Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Arquitecto y Académico", *Academia, Bulletin of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando de Madrid*, Appendix nº 21.
- ECHEVERRÍA, Ernesto, 2015, "El punto de vista de Muguruza" *Academia, Bulletin of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando de Madrid* Appendix nº 2, pp. 63-80.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, 2008, "En torno al Plan de Estudios de 1914 y el ulterior debate sobre el papel del dibujo en la formación de arquitectos en la Escuela de Madrid. Extrapolación de algunos aspectos notables al momento actual", *XII International Congress of Graphic Expression, Madrid*, pp. 355-365.
- GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1980, *Los cincuenta años del COAM*, Madrid, Typed edition of the author.
- LÓPEZ OTERO, Modesto, 1952, "Exmo. e Ilmo. Sr. D. Pedro Muguruza Otaño: 25 mayo 1893- 3 febrero 1952", *Revista Nacional de Arquitectura*, 12 th year, nº 122.
- LÓPEZ OTERO, Modesto, 1952 A, "Necrológica de D. Pedro Muguruza Otaño", *Academia*, nº 3, p. 343-346.
- MARTÍNEZ-MEDINA, A., PARRA, J., 2015. "The 1933 competition designs plains for the holidays resorts of San Juan's Beach". *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25, pp. 138-147.
- MUGURUZA, Pedro, 1943, *Cien Dibujos*, Artes Gráficas Faure, Madrid.
- OLIVA, J. 2014, "Graptic documents concerning the acaemic curriculum of architecture students in the spanish postwar period (1940-1953). *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23, pp. 92-103.
- VVAA, "Resabios del patriotismo de la época Directorio", *A. C.*, nº 05, 2th year, January-March 1932, p. 37.