

El álbum de viaje de Pedro Muguruza a partir de sus *Cien dibujos*

Carlota Bustos Juez

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid

Abstract

This paper approaches the travel drawings of Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), who became one of the protagonists of Spanish architecture in the first half of the 20th century. Through the analysis of Muguruza's "Sketches of a Travel Album" (1943), also included in his work Cien Dibujos (1916-1941), we will explore his early graphic style, some of the places he visited only four years after finishing his degree in 1916, and the possible impact and influence of these travels over the rest of his projects.

Keywords: *travel drawings Muguruza.*

Con este escrito se pretende acercarse a los dibujos de viaje de uno de los protagonistas del contexto arquitectónico español de la primera mitad del siglo XX, Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Para ello se recurre a las láminas identificadas como "apuntes de un álbum de viaje", publicadas en 1943 y englobadas en la obra *Cien dibujos (1916-1941)* del autor, que sirven para estudiar el estilo gráfico del arquitecto, alguno de los lugares que recorrió a escasos cuatro años de haber acabado la carrera (t.1916)¹, y las posibles influencias y repercusiones de estos viajes en sus proyectos y en su actividad docente.

Una mirada atenta a las láminas de *Cien dibujos* nos da idea del imaginario gráfico de Pedro Muguruza; un centenar de estampas ordenadas cronológicamente que fueron publicadas cuando era catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, académico de Bellas Artes de San Fernando y Director General de Arquitectura.

Muguruza explica los motivos personales de la publicación en el prólogo de la obra y, en cierto modo, se disculpa ante lo que podría parecer un acto de lu-

cimiento y vanidad: "Casi sin quererlo han venido a caer juntos, en montón informe, un conjunto de figuras que nunca pasaron de ser sueños de planes e ideas, encadenados en el correr de los años, marcando un reguero de ilusiones y recuerdos (...). Reunir un centenar de dibujos y llevarlos a la stampa, no sin tener que escapar esta decisión a un conflicto interior que nace de pensar si no hay en ella, al amparo de una fecha, algo de vana concesión a una propia e impensada pedantería o el dominio enfermizo de un innecesario sentimentalismo" (Muguruza, 1943, 3).

Los motivos reflejados en los *Cien dibujos* son variados, al igual que su técnica (lápiz, tinta, acuarela, cera...), las escalas, el uso y el fin con el que fueron concebidos; composiciones de vistas exteriores e interiores y de detalles. Pero hay una característica que los engloba, y es que todos ellos se alejan de la rigidez del dibujo de proyecto, "no son proyectos, son láminas" (Capitel, 1986, 186) y, por el contrario, reflejan un alto componente artístico y expresivo. No por ello dejan de poseer el valor instrumental, analítico, de transmitir con precisión lo que quieren representar, y son medios para captar no solo la realidad arquitectónica vista y perseguida por el arquitecto, sino también la expresión del propio pensamiento e imaginario del mismo.

Al estar los dibujos expuestos de manera cronológica se puede hacer un recorrido por las etapas, por la evolución tipológica que practicó y las formas de llegar a ellas; en definitiva, un repertorio de temas que nos acercan al polifacético Muguruza y lo multidisciplinar de su producción, que abarcó planes urbanísticos, arquitectura civil y religiosa, decorados cinematográficos, y colaboró en conjuntos escultóricos².

Los primeros diseños expuestos en *Cien Dibujos* se tratan de proyectos presentados a concursos al poco tiempo de haber acabado la carrera, que reflejan vistas más cerca de la fantasía imaginada y erudita que

de la propia realidad (como por ejemplo los dibujos para la reconstrucción de Sagunto o del claustro de los Jerónimos de Madrid) a modo de elocuentes escenografías, tan típicas del autor; otros ejemplos son bocetos que sirvieron para ambientar proyectos aprobados pero que nunca llegaron a construirse (como los que ejecutó para Fuenterrabía: el Puente Internacional y el cementerio; o el que realizó junto a López Otero para la nueva sede para la Academia de la Historia en Madrid, entre otros). Así mismo, hay dibujos presentados a concursos no ganados, pero que sirven para conocer y acercarnos al proceso proyectual de Muguruza (cuyo paradigma de este tipo son las láminas para su propuesta para el edificio Carrión³). También los hay a escala urbana, miradas que engloban grandes espacios residenciales y urbanísticos, a vista de pájaro, con los que se puede conocer el aspecto con el que Muguruza imaginaba la todavía inacabada Gran Vía de Madrid, o las perspectivas del proyecto para la Playa de la Victoria de Cádiz.

Las últimas páginas del libro contienen dibujos que corresponden a su etapa de madurez, a aquellas obras realizadas en un contexto muy distinto a las anteriores, pues Muguruza era ya Director General de Arquitectura y uno de los máximos exponentes de la puesta en marcha del ideario arquitectónico del primer franquismo⁴. Estos croquis se tratan de los proyectos para los monumentos al Sagrado Corazón en el Cerro de los Ángeles, a los mártires de Madrid en Paracuellos, y las capillas para el Vía Crucis del Valle de los Caídos, que transmiten el lenguaje académico y tradicionalista impuesto durante los años de posguerra⁵.

Además de esto, se representan una serie de elementos que centran la atención hacia el detalle puramente decorativo, como por ejemplo la copia de los retratos orantes de los Reyes Católicos del retablo de la Cartuja de Miraflores de Burgos; así como la traslación minuciosa de la reja de la iglesia y los azulejos del claustro del monasterio de Santa María del Paular, en cuyos edificios tuvo la posibilidad de realizar obras de restauración⁶. Así mismo, también se nos muestran otro tipo de detalles, como son el estudio de distintas chimeneas para el edificio del Ministerio de Asuntos Exteriores, o modelos para resolver escaleras.

Ahora nos centramos en las diez láminas identificadas como “apuntes de un álbum de viaje”, que reproducen bocetos tomados del natural, caracteri-

zados por un trazo ágil, rápido pero preciso. A través de estas láminas somos testigos de los lugares que Muguruza recorrió entre 1921 y 1923, así como de las inquietudes del arquitecto en el momento en que su carrera profesional se consolidaba⁷; una selección de dibujos copia del natural que le sirvieron de referencia e inspiración para su pensamiento y su arquitectura proyectada.



Figura 01. Arco de Tito, Foro romano, 15.J. 1921. *Cien Dibujos*



Figura 02. “Cabeza Moisés”, S. Pietro in Vincoli. 14.J. 1921. *Cien Dibujos*

Algunos de los motivos que se representan pueden ser reconocidos a primera vista, pues se tratan de casos tan significativos como el Arco de Tito en Roma o la cabeza del Moisés de Miguel Ángel⁸. Al indagar en el resto de temas reflejados en ellos se comprueba que son tres las categorías de estos apuntes: motivos arquitectónicos, detalles escultórico decorativos y vistas de conjuntos rurales; son tres, también, los países que visitó en este tiempo: España, Francia e Italia.

Los dibujos que se muestran de Italia están fechados en el verano de 1921, y las láminas reflejan lugares de Roma y Florencia. Aparte de los dos casos anteriormente mencionados, en *Cien Dibujos* se reproducen dos piezas escultóricas de la ciudad de Florencia, que reflejan el interés de Muguruza por lo decorativo, por la relación entre la arquitectura y sus posibilidades ornamentales: la obra de Miguel Ángel del Crepúsculo de la Capilla Medicis, y un fragmento del pedestal del Perseo de Cellini, ubicado en Loggia di Lanzi. Esta última muestra el detalle que decora las cuatro aristas del soporte, donde están muchas de las claves del manierismo.

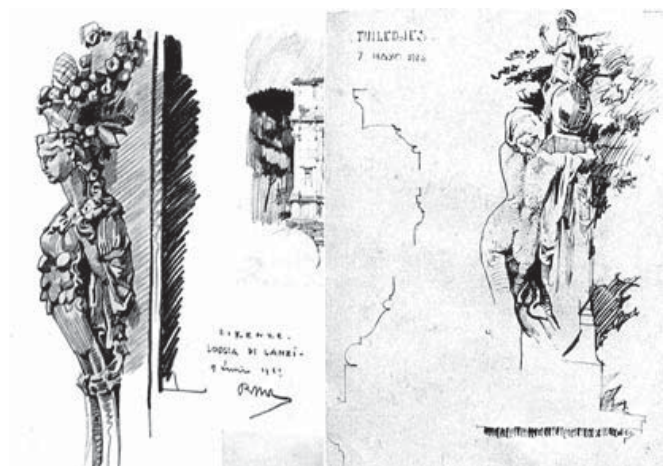


Figura 03. Detalles escultóricos: Pedestal del Perseo de Cellini. 14. J. 1921; Tullerías. 7 de mayo 1923. *Cien Dibujos*

Dos años después de su viaje a Italia estuvo en París, y de esta ciudad son dos los dibujos publicados que, en este caso, transmiten el interés de Muguruza por la arquitectura religiosa y sus torres. De esta ciudad no reprodujo lo que podría identificarse como lo más característico de la misma, pero sin embargo, sin representar los hitos arquitectónicos más conocidos, reflejan la inclinación del arquitecto por ver, dibujar y analizar las iglesias con torre a los pies.

Los ejemplos parisinos sobre los que se centró fueron la torre de la iglesia de la antigua abadía de Saint Germain des Prés, del siglo XVII, y la fachada de la iglesia Saint Pierre de Montrouge, en el barrio de Alesia, de mediados del siglo XIX. Uno es un dibujo que capta la torre en escorzo y el otro refleja la fachada frontalmente, además de incorporar en uno de sus ángulos la planta del primer tramo de la misma. Estos edificios los copió como herramienta para su propia formación pues, sin duda, ambas torres sirvieron a Muguruza como referencia para los distintos diseños que tanteó para la capilla del cementerio de Fuenterrabía (1924), a la que incorporaba una imponente torre síntesis de estas dos.



Figura 04. Iglesia de la antigua abadía de Saint Germain des Prés. *Cien Dibujos*

De España son dos las láminas que se reproducen como “apuntes de un álbum de viaje”, vistas de paisajes rurales que transmiten la arquitectura insertada en su entorno natural. Las representaciones son los pueblos de Elgoibar, municipio de Guipúzcoa, y Gamonal, en Burgos. Vistas de paisajes rurales en los que la arquitectura se pone en relación al paisaje, sin rastro de escala humana. En el primer caso la integración de la arquitectura con su paisaje es mayor y predomina el trazo lineal, dejando los tejados sin de-

finir; el otro es la panorámica que abarca el volumen de la iglesia.

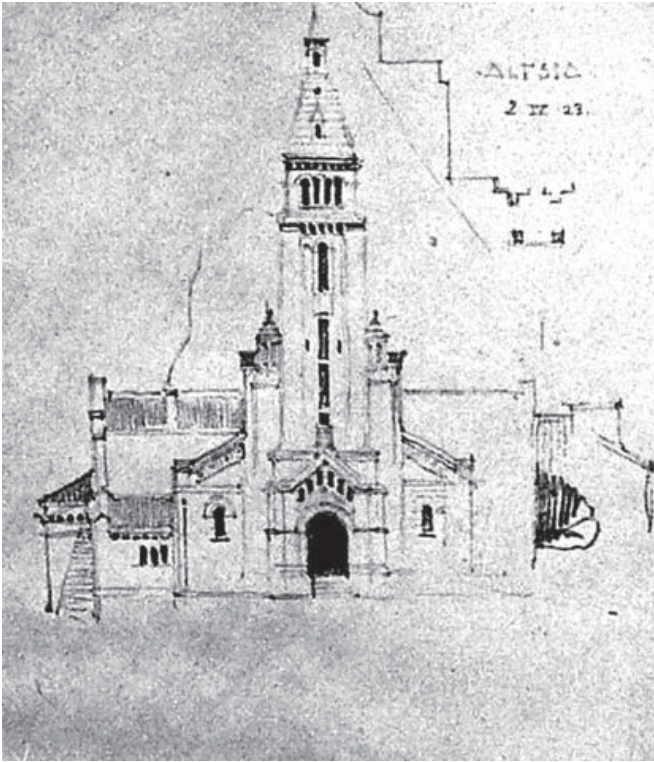


Figura 05. Iglesia Saint Pierre de Montrouge. *Cien Dibujos*



Figura 06. Txankia. Elgoibar 18 agosto 1921. *Cien Dibujos*

Aunque no se tiene certeza del motivo de estos viajes, si fueron excursiones académicas o personales, sí tal vez respondan –en el caso de Italia y Fran-

cia– a lo primero; es decir, que fueron dibujos ejecutados durante viajes de estudios, acompañado de sus alumnos. Esto se justifica por el hecho de que en julio de 1920 Muguruza obtuvo por oposición la cátedra de “Proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos” de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, asignatura que pertenecía al segundo curso del Plan de Estudios de 1914. En este plan, los viajes de estudios constituyeron una parte importante de la nueva metodología docente, en la que el dibujo al natural tenía como finalidad llegar a ser una herramienta útil para aprehender la arquitectura; para ello se fomentó la práctica de que los profesores y sus alumnos se desplazasen para estudiar in situ edificios, regiones o estilos concretos, y así conocer la realidad arquitectónica fuera de las aulas (García-Gutiérrez, 2008).

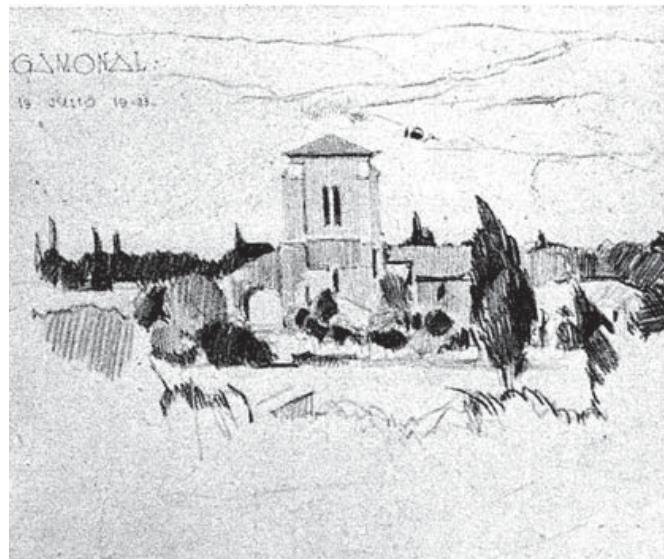


Figura 07. Gamonal. (Burgos). 19 julio 1923. *Cien Dibujos*

Muguruza fue partícipe de uno de los momentos más convulsos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y ha sido considerado como uno de los profesores fundamentales de su historia: “La personalidad de López Otero unida luego a las de Bravo o Muguruza marcarán, por su carácter posibilista, la fisonomía nueva que va a ofrecer la Escuela de Madrid a las nuevas vías de renovación de los años veinte. Ellos contribuirán a definir la Escuela como “lugar de arquitectura”, en donde su carácter clásico y mesurado tendrá la enorme virtud de conseguir que los alumnos estructuren su propia ideología de modo aparentemente natural y espontánea” (Alonso Pereira, 2000, 54).

De la actividad docente de Muguruza se identifican varias etapas. La primera comenzó en 1920 que, como se ha dicho, a partir de entonces ocupó la cátedra en la asignatura de “Proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos”; el periodo duró hasta 1932, pues este año solicitó unos meses por enfermedad que luego se convirtieron en años de licencia voluntaria para atender asuntos particulares. Esta excedencia se alargó hasta enero de 1938, fecha en la que se incorporó –en plena Guerra Civil– al cuerpo de catedráticos. Desde este momento Muguruza vuelve a ser registrado como docente activo en la Escuela de Arquitectura, sin embargo, era también Director General de Arquitectura (de 1939 a 1946), actividad que le exigió muchos desplazamientos y un enorme compromiso y responsabilidad. El siguiente dato que conocemos nos lleva hasta septiembre de 1946, momento a partir del cual se certifica su reingreso en la enseñanza por haber cesado de dicho cargo, y la solicitud de cambio de asignatura, pasando así a impartir las de cuarto y quinto curso de “Salubridad e Higiene de edificios en poblaciones” y “Urbanología”, cuyo plan de estudios vigente era el de 1932.

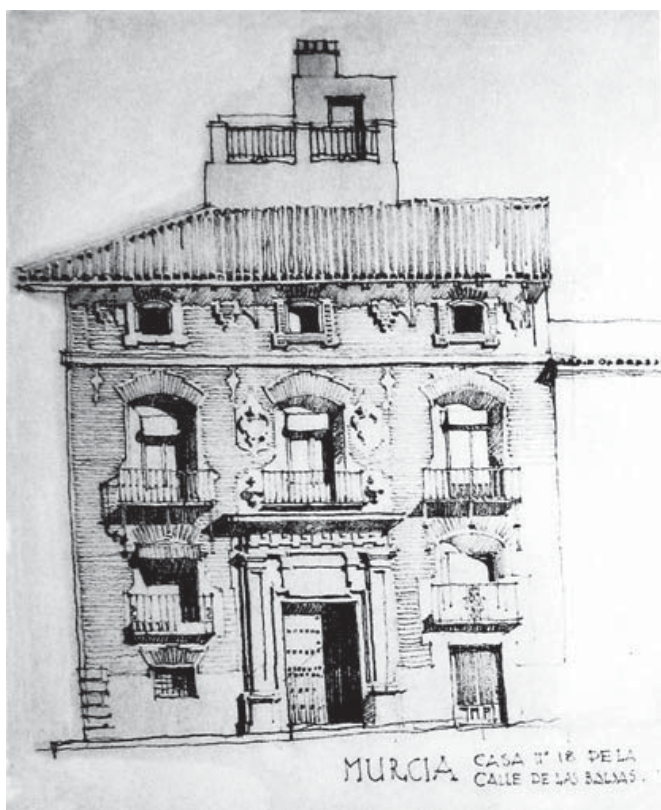


Figura 08. Fachada Palacio de las Balsas, Murcia. *Arquitectura Española*, 1927

Como ejemplo de su actividad docente se conocen los dibujos de Muguruza generados durante una excursión a Murcia, realizada con alumnos del último curso de carrera en 1925-1926. Algunas de estas láminas fueron publicadas en la revista *Arquitectura Española*⁹, y en ellas se trasmite la atención del viaje sobre la arquitectura barroca de la ciudad, y se hizo hincapié por representar y describir gráficamente las fachadas y sus sistemas constructivos. Se trata de apuntes a tinta, y sirven para ilustrar la destreza gráfica y el valor instrumental, como medios de análisis y comprensión de la arquitectura, en donde se diseccionan aleros, despieces y demás elementos menores.

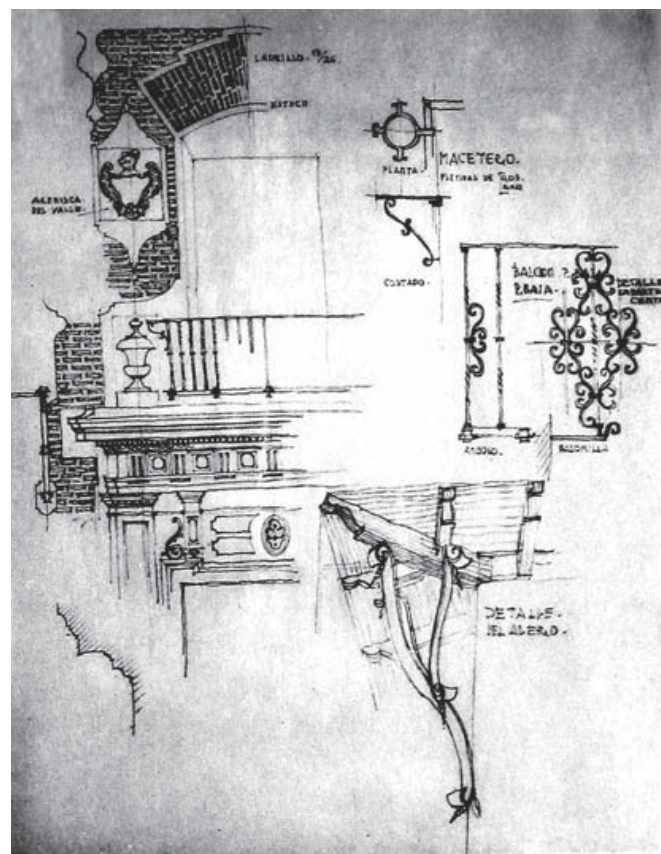


Figura 09. Detalles de la fachada Palacio de las Balsas, Murcia. *Arquitectura Española*, 1927

Sin duda, el interés de Muguruza por reflejar el detalle, el ornamento, los pequeños elementos que acompañan a la arquitectura, los variados sistemas que la componen, está muy ligado al contenido de la primera asignatura que impartió. Su capacidad de recrearse en la copia y en el consecuente estudio de las partes que componen el edificio, sus materiales, técnicas y mecanismos, debió trasmitirlo en sus clases.

Los dibujos de Murcia fueron realizados poco después, al curso siguiente, de que a Muguruza se le autorizase para trasladarse a Nueva York y Palm Beach como arquitecto consultor en obras orientadas en una tendencia de estilo español. Aparte de esta noticia que se dio a conocer en la *Gaceta de Madrid*¹⁰ y los comentarios que realizó López Otero al respecto, poco más se sabe de aquel viaje de Muguruza a Estados Unidos. Es una lástima, pues seguro debió realizar un álbum de dibujos de aquella estancia, y con ellos se conocerían los sitios y las arquitecturas que despertaron su interés.

Volviendo a la obra de *Cien Dibujos*, aparte de las láminas registradas como “apuntes de un álbum de viaje”, hay otras que no están identificadas como tal pero tienen el mismo sentido de vista, de dibujo copiado del natural, con el carácter de instantaneidad casi fotográfica que refleja fielmente la realidad construida. Tal es el caso del boceto de la torre del palacio de Nuevo Baztan, el apunte del pueblo pesquero de Motrico, y las cuatro vistas de la ermita y sus jardines de la madrileña San Antonio de la Florida¹¹.

Estos dibujos sirven también para ilustrar el valor testimonial de los mismos, en este caso de Muguruza, de documento gráfico que refleja realidades arquitectónicas pasadas (o imaginadas). A través de ellos se puede comprobar cuál era el estado de estos monumentos en esa fecha, y los cambios que han sufrido. Ejemplos que lo ilustran son los casos de los dibujos de San Antonio de la Florida, con una fuente frente a la puerta de la iglesia; o también la ya mencionada fachada del palacio de las Balsas de Murcia, hoy en día sustancialmente restaurada.

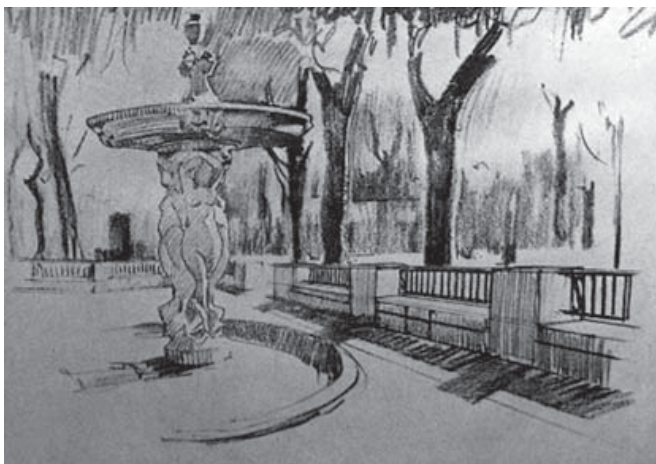


Figura 10. Ermita de San Antonio de la Florida. *Cien Dibujos*

La obra de *Cien Dibujos* fue la segunda recopilación publicación de la producción gráfica de Pedro Muguruza. La primera apareció en 1932¹², y ambas monografías no se acompañan de estudio sobre los proyectos y dibujos que se presentan, así como no se han localizado memorias escritas o cuadernos de viajes. No hay descripción, ni deliberación pormenorizada en torno a sus técnicas, sus fines e intenciones. Es por ello, que los pasos y paseos que Muguruza recorrió en sus viajes hay que recomponerlos exclusivamente a través de sus dibujos.

Referencias

- ALONSO PEREIRA, José Ramón, 2000. *Ingleses y españoles. La Arquitectura de la Edad de Plata*, Universidad de Da Coruña, A Coruña.
- BUSTOS JUEZ, Carlota. 2012. “El proyecto de Pedro Muguruza para el concurso del edificio Carrión (1931) en la configuración del tercer tramo de la Gran Vía madrileña”. *Actas del XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Los concursos de arquitectura*, 333-338. Oporto, Universidad de Valladolid.
- CAPITEL, Antón. 1986. “Cien dibujos”, *Madrid no construido*, 186. COAM, Madrid.
- 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”. 355-365. *XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica*, Madrid.
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro, 1927. “Excursión realizada por los alumnos de último curso de la Escuela de Arquitectura de Madrid a Murcia (España). Dibujos del profesor Pedro Muguruza Otaño”, *Arquitectura Española*, nº XIX, julio-septiembre.
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro, 1932. *Arquitectura española contemporánea* (Prólogo Francisco Sagarzazu), tomo II, Ediciones de Arquitectura y de Urbanización Edarba, Madrid.
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro, 1939. “Ideas generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional”, *Asamblea Nacional de Arquitectos*, Servicios Técnicos de la FET y de las JONS, Madrid.
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro, 1943. *Cien dibujos (1916-1941)*, Artes Gráficas Faure, Madrid.
- SAINZ, Jorge, 1990. *El dibujo de arquitectura*, Nerea, Madrid.

VVAA, 1977. *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949*, Catálogo de la exposición organizada por la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Notas

- 1 La formación académica de Muguruza se desarrolló en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1906 y 1916. Su destreza gráfica fue advertida desde el principio por sus profesores, y López Otero contó que Manuel Zabala, profesor de “Dibujo preparatorio” y “Modelado en barro” (a quien Muguruza relevó en la plaza de académico de Bellas Artes de San Fernando) le había advertido que tenía un alumno a quien consideraba el mejor dibujante que había pasado por la Escuela.
- 2 Con el escultor Lorenzo Coullaut Varela colaboró en los monumentos escultóricos a Cervantes para la Plaza de España en Madrid (1916-1929), en el del Sagrado Corazón de Jesús en Bilbao (1929) y en el monumento a Zabala en Montevideo (1931). Más adelante, colaboraría junto al también escultor Federico Coullaut Varela, hijo de Lorenzo, en el monumento al Sagrado Corazón de San Sebastián (1947).
- 3 Bustos Juez, 2012, pp. 333-338.
- 4 Muguruza Otaño, 1939.
- 5 VVAA, 1977.
- 6 Cartuja de Miraflores, Burgos: Proyectos de reparación de cubiertas (1929 y 1932). AGA: IDD: (5) 014.002 (Educación), expediente: 31/4831. Monasterio Santa María del Paular: (1923-1952). AGA: IDD: (5) 014.002 (Educación), expedientes: 31/4859-31/4860- 32/17282.
- 7 La década de 1920 supuso una de las etapas más creativas del arquitecto. Por poner algún ejemplo: En 1920 obtuvo por oposición la cátedra en la Escuela de Arquitectura de Madrid y realizó junto a Antonio Palacios el proyecto (no construido) para Banco de Madrid. En 1923 ganó el concurso para la Estación de Francia de Barcelona; comenzó con los primeros tanteos para el Palacio de la Prensa de Madrid, y se hizo cargo de las obras de restauración del edificio de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, del monasterio de Santa María del Paular y del Museo del Prado, entre otras cosas.
- 8 Este dibujo fue el motivo elegido en reproducirse para unos tarjetones de cartulina que se conservan en el archivo de la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, de la Universidad Politécnica de Madrid (fondo donado por la almoneda Gárgola en septiembre de 2013, que se compone de material inédito de Pedro Muguruza: planos y dibujos de arquitectura, documentación escrita y fotografías).
- 9 “Fachada barroca de piedra, ladrillo y estucos en una casa de la calle de las Balsas”, “Fachada de estuco y yeso en una casa particular de la calle de San Nicolás”, “Fachada de la S.I. Catedral”, “Puerta de entrada a la antigua Real Fábrica de la Seda”, *Arquitectura Española = Spanish Architecture*, (1927), nº XIX julio-septiembre.
- 10 *Gaceta de Madrid*, nº 141, 21 de mayo de 1925, Dado que el curso académico estaba lo suficientemente avanzado, se le dispuso de un mes de licencia para realizar este viaje: “*Vista la instancia elevada a V. E. por D. Pedro Muguruza Otaño, arquitecto profesor de detalles decorativos en la Escuela de Arquitectura de Madrid y afecto al servicio de Construcciones civiles de ese Ministerio (de Instrucción Pública y Bellas Artes), solicitando autorización para trasladarse a New-York y Palmbeach, a fin de atender el requerimiento de allí recibido para que actúe como arquitecto consultor en importantísimas obras, orientadas en una tendencia de estilo español, que se construyen bajo los auspicios y apoyos de los más firmes capitales neoyorquinos. Considerando que, por lo avanzado del curso, la breve labor que en él resta al solicitante puede ser muy bien desempeñada por otro profesor del grupo artístico y que las obras encomendadas aquí a su dirección no requieren labor urgente, pudiendo en algún tiempo ser atendidas por otro facultativo; y en preferente atención a que lo honroso del requerimiento de que se trata y su gran trascendencia para el auge de la Arquitectura española en Norteamérica impone su reconocida aceptación, no sólo por parte del interesado, sino del Gobierno de un país que en aquel vislumbra un vasto campo en que pueden desenvolverse las actividades de sus arquitectos y las preponderancias de su arte. S. M. el Rey ha tenido a bien disponer que se autorice al señor D. Pedro Muguruza para ausentarse por un mes, trasladándose al indicado objeto a New York y Palmbeach, sin otros emolumentos que el percibido de su sueldo; y que al propio tiempo se felicite al mencionado profesor por la distinción que tanto enaltece y debe ser motivo de legítimo orgullo para la Arquitectura española. Madrid, 14 de mayo de 1925”.*
- 11 Muguruza realizó para esta ermita un proyecto de restauración para reparaciones diversas (1932), AGA: 31/4859.
- 12 Muguruza, 1932. De distinto carácter que la publicación de 1943, pues en ella el número de obras publicadas es

menor y también se incorporaron fotografías de obras ejecutadas.

Carlota Bustos Juez. Historiadora del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (2005); Profesora Ayudante del departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica. Tesis doctoral (en curso): *Pedro Muguruza Otaño: (1893-1952): sistematización y análisis crítico de su obra*, dirigida por Emilia Hernández Pezzi y Pedro Moleón Gavilanes. Miembro del proyecto de investigación: 'Relación forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco (1942-1971)', investigador principal Javier García-Gutiérrez Mosteiro. Líneas de trabajo e investigación: Arquitectura española contemporánea e Historia y teoría de la restauración arquitectónica. carlota.bustos@upm.es