

# La vivienda de Pelayo Díaz en la calle Mártires n.º 8 de Calahorra

## The house of Pelayo Díaz in the street Martyrs n.º 8 of Calahorra

Ana Jesús Mateos Gil\*

### Resumen

En 1916, Pelayo Díaz comenzó a pensar en la construcción de su residencia en la calle Mártires de Calahorra, que culminó un año más tarde. El inmueble, conocido como “la casa del pasaje Díaz”, es un buen ejemplo de la arquitectura ecléctica de las primeras décadas del siglo XX y materializa el ideal de vivienda burguesa en cuanto a confort, utilidad y representatividad, a la vez que es un buen escaparate de la posición económica y social de la familia a través de su decoración y mobiliario.

**Palabras clave:** Vivienda; Construcción; Vidriera; Pavimento; Muebles.

### Abstract

In 1916, Pelayo Díaz started to think in building his residence in the street Mártires in Calahorra, that finished a year later. The building, known as “the house of pasaje Díaz”, is a good example of eclectic architecture of the first decades of twentieth century and it represents the ideal of bourgeois housing in terms of comfort, usefulness and representativeness, at the same time it is a good showcase of the economic and social position of the family through its decoration and furniture.

**Key words:** Housing; Construction; Stained glass; Pavement; Furniture.

---

\* Doctora en Historia del Arte. Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos. E-mail: anajmateos@gmail.com

La casa del pasaje Díaz, sita en la calle Mártires n.º 8 de Calahorra, es uno de los mejores exponentes de la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX y está ligada, por un lado, a la persona de su promotor, Pelayo Díaz Gil y, por otro, a la evolución urbanística de la ciudad. Su construcción, en 1917, no estuvo exenta de polémica y fue ampliada con los edificios de la parte trasera, a los dos lados del pasaje, destinados a salón de baile y casas de alquiler<sup>1</sup>.

## 1. Pelayo Díaz y su familia

Pelayo Díaz Gil era hijo del fabricante de conservas Rafael Díaz Bazo y de Leona Gil Gómez, quienes habían contraído matrimonio el 26 de octubre de 1863. De los numerosos hijos de la pareja tan sólo sobrevivieron dos, Santiago, que nació el 25 de julio de 1868 y Ladislao Pelayo, que vio la luz el 27 de junio de 1880<sup>2</sup>. Nacido el 24 de octubre de 1837, Rafael Díaz había amasado una considerable fortuna durante sus años de matrimonio, en los que ejerció como recaudador de impuestos, financiero y fabricante de conservas<sup>3</sup>. A su muerte, acaecida en su domicilio a las 11,45 horas del 21 de mayo de 1892, “á consecuencia de una neumonia hipostatica sobrevenida en el curso de una fiebre nerviosa”, sus propiedades pasaron a manos de su viuda e hijos<sup>4</sup>. Los bienes del matrimonio fueron

valorados en 76.925 pesetas y 20 céntimos y comprendían dinero en metálico, alhajas, acciones del pantano de riego de Calahorra, reses domésticas, muebles, ropas, frutos (vino y latas de conservas), efectos de fábrica, créditos e inmuebles, un total de 37 fincas rústicas y 12 urbanas, que incluían la residencia familiar en la calle Grande n.º 16, las casas de las calles San Andrés n.º 9, Arrabal n.º 58, Murallas n.º 58 y San Sebastián n.º 17 y 28, además de tres inmuebles en la calle Mártires (números 14, 16 y 22), un solar en la misma calle (n.º 8), la plaza de toros y un solar “á la espalda de la plaza de toros y demás edificios del causante”, lo que demuestra que la mayor parte de sus propiedades urbanas estaban situadas entre las actuales calles de Cavas y Mártires y el paseo del Mercadal (fig. 1).

El reparto de la herencia se realizó de forma que la viuda mantuvo la propiedad, entre otros bienes, de 5 casas (entre ellas la casa de la calle Mártires 22, donde se ubicaba la fábrica de conservas) y 2 solares, así como la plaza de toros. Santiago Díaz recibió algunos créditos, 2 casas, una de ellas la vivienda de la calle Grande n.º 16 y las latas de conserva existentes en la fábrica mientras que Pelayo heredó gran parte del dinero en efectivo, los créditos, 4 fincas rústicas y la casa de la calle Mártires n.º 16. La fábrica de conservas *La Universal*, mantuvo su producción bajo la firma comercial *Viuda de Rafael Díaz*, dirigida por Santiago Díaz con poderes de su madre<sup>5</sup>. Tras el fallecimiento de ésta el 22 de enero de 1900, el buen entendimiento entre ambos hermanos les impulsó a constituir, el 11 de abril de ese mismo año, la sociedad *Hijos de Rafael Díaz*, dedicada a la fabricación y venta de conservas vegetales, en la que Santiago y Pelayo ostentaban indistintamente la gerencia y administración<sup>6</sup>. En este contexto hay que situar el intento de los hermanos Díaz de celebrar en Calahorra una exposición sobre la industria conservera en 1909, para lo que se pusieron en contacto con fabricantes de maquinaria,

1. Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de José Luis Lana, actual propietario del inmueble, que me permitió visitarlo y ha puesto a mi disposición su archivo personal, compuesto por más de 800 documentos y fotografías. También deseo expresar mi agradecimiento a Luis Argáiz, autor de las fotografías modernas y del retoque de las antiguas.

2. Archivo Parroquial de Santa María, catedral. *Libro de Casados*. Libro 7, fols. 78v-79r.; *Libro de Bautizados*. Libro 20, fols. 524v-525r. Archivo Municipal de Calahorra (en adelante, AMC). *Padrón de habitantes* de 1892, sig. 441/3, fol. 21.

3. SAN FELIPE ADÁN, M.A. y CAÑAS DÍEZ, S. *Historia de la industria de conservas vegetales: Calahorra (La Rioja), 1852-2014*, p. 185-187.

4. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante, AHPLR). 20 de mayo de 1892, escritura 126, sig. P/9073/1, fols. 526r-527r y 536r-543v.

5. AHPLR, 4 de mayo de 1911, escritura 116, sig. P/9569/1, fol. 384v.

6. AHPLR, 11 de abril de 1900, escritura 47, sig. P/9298/1, fols. 201r-202v.



16, lo que sugiere un cambio en el acceso al coso taurino. Probablemente a raíz de la adjudicación de esta casa a Pelayo, en 1892, la puerta de la plaza de toros fue trasladada a la calle Mártires n.º 22 y es posible que esa entrada se aprovechara también como paso al teatro.

La situación de entendimiento fraterno se quebró en 1911, sin duda por la diversidad de caracteres de los dos hermanos y sus diferencias a la hora de dirigir los negocios. A la muerte de Rafael Díaz, su hijo Santiago era un joven soltero de 24 años, que convivía con sus padres y su hermano. Según los padrones municipales, se dedicaba al comercio, por lo que es probable que hubiera asumido la parte comercial de la empresa paterna<sup>9</sup>. Pero si algo debió caracterizar a Santiago Díaz fue la multiplicidad de intereses y el don de gentes. Su vocación literaria le llevó a publicar poesías en la revista *Madrid Cómico* en 1896 y 1897, un álbum de poemas en 1898 y a escribir, en compañía de Ángel González, la zarzuela *Gorrita de la Cruz* en 1898. Fue colaborador y redactor del periódico *El Calahorrano* en 1891, director de *La Verdad* en 1896 y publicó diversos artículos en la revista *Rioja Ilustrada* en 1907. Apasionado de los espectáculos, impulsó la construcción del teatro Quintiliano y gestionó tanto su programación como la de la plaza de toros. Tampoco se mantuvo al margen de la política y resultó electo en las elecciones municipales de 1897, 1905, 1909 y 1920, llegando a ser alcalde de Calahorra durante los años 1906-1907 y 1909-1910. En 1906 fue nombrado Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica por el rey Alfonso XIII y en 1907 le fue concedida la Cruz del Mérito Militar de primera clase por los servicios prestados a la alcaldía<sup>10</sup>. En lo que respecta a la fabricación de conservas, dirigió la empresa familiar tras el fallecimiento de su padre, participando en exposiciones internacionales como la de Suez, y en 1901 ostentó el cargo de presidente de



Figura 2. Pelayo Díaz y su esposa, Purificación Labarga. Archivo familiar José L. Lana.

la junta directiva del Sindicato de fabricantes de conservas vegetales, con domicilio en Calahorra<sup>11</sup>. En 1898 contrajo matrimonio con Ángeles Lardies Juarrero, natural de Haro. En 1901, la pareja vivía en la calle Mártires n.º 11 pero sólo de forma provisional, ya que el 24 de junio de ese mismo año, el ayuntamiento de Calahorra le autorizó a reformar su casa de la calle Mártires n.º 22, elevando el segundo piso y sustituyendo los antepechos por balcones con miradores<sup>12</sup>. En esta vivienda estaba establecido Pelayo en 1901 por lo que, tras la reforma, los dos hermanos y sus respectivas familias convivieron en el mismo inmueble, como confirman los padrones municipales<sup>13</sup>.

Ladislao Pelayo contaba, a la muerte de su padre, con 12 años, por lo que todavía no había ingresado en la empresa familiar, constando como estudiante en los padrones municipales hasta

9. AMC, *padrón municipal* de 1892, sig. 441/3, fols. 20-21.

10. *La Rioja*, 17 de noviembre de 1896, 5 de enero de 1899 y 25 de octubre de 1906. PÉREZ BARRIOCANAL, C. y SACRISTÁN MARÍN, E. *Diccionario biobibliográfico de autores riojanos*, vol. 2, p. 134-135. Un ejemplar de su *Álbum de Cantares* se puede encontrar en la biblioteca del IER (sig. 86/70).

11. AHPLR, 18 de octubre de 1901, escritura 90, sig. P/9299/1, fols. 354r-355r.

12. AMC, *Libro de actas municipales*. 24 de junio de 1901, sig. 144/1, s/f. El inmueble fue inmortalizado en una fotografía perteneciente al fondo Bella, quizás de comienzos de la década de 1930. Además del cuerpo principal del edificio, en la parte izquierda contaba con otro de tres plantas, que continuaba, tanto en ese lado como a la derecha y al fondo, con almacenes de planta baja, quedando un amplio jardín en el centro. AHPLR, sig. HA/9029/2/7.

13. AMC, *Padrón municipal* de 1907, sig. 443/1, fols. 73-74. Santiago Díaz y Ángeles Lardies residieron en el primer piso del inmueble mientras que Pelayo Díaz y Purificación Labarga lo hicieron en el segundo.

1897<sup>14</sup>. En 1900 ya aparece vinculado a la fábrica de conservas y ese mismo año contrajo matrimonio con Purificación Labarga García, natural de Santo Domingo de la Calzada, instalándose la pareja (fig. 2) en la calle Mártires n.º 22. Tuvo también ambiciones políticas, siendo elegido diputado provincial en 1909 y fue gerente de la sucursal de la banca Herrero Riva en Calahorra, al menos desde 1911<sup>15</sup>.

A instancias de Pelayo, la sociedad *Hijos de Rafael Díaz* fue disuelta el 4 de mayo de 1911 y Pelayo Díaz se hizo cargo de ella con la obligación de realizar una liquidación general. Se adjudicaron a Pelayo todas las máquinas, enseres y existencias que constituían la fábrica de conservas, valorados en 1.500 pesetas y la razón social de dicha fábrica, que podría continuar su producción con el nombre *Hijo de R. Díaz*<sup>16</sup>. El mismo día, Santiago y Pelayo partieron los bienes de la herencia materna que mantenían pro indiviso. Santiago pasó a ser único poseedor del inmueble de la calle Mártires n.º 22, el teatro, la plaza de toros, un granero y una bodega, así como de una casa y dos corrales en la calle del pasaje y un solar junto al teatro. Pelayo se adjudicó la fábrica de conservas, un horno en el Mercadal, una cochera, la casa de la Aduana (calle San Andrés n.º 9), el solar de la calle Mártires donde se iniciaba el pasaje, así como una era y dos corrales junto éste. Ambas partes mantuvieron el derecho de propiedad “sobre el suelo de la calle nueva que empieza en la calle de los Mártires y termina en el Mercadal, así como sobre el panteón de familia”<sup>17</sup>. Tras la ruptura, Santiago se dedicó también a la industria conservera, siendo su empresa objeto de atención del corresponsal del *Heraldo de Ara-*

*gón* que realizó un reportaje sobre Calahorra con motivo de las fiestas patronales de 1913<sup>18</sup>. Durante un largo periodo de tiempo residió en Madrid y falleció el 2 de julio de 1951, siendo enterrado en el panteón familiar de Calahorra al igual que su esposa, fallecida el 18 de abril de 1935. Pelayo mantuvo activa la fábrica *La Universal* fundada por su padre, que apareció en diversos reportajes periodísticos sobre Calahorra<sup>19</sup>, fue representante de la Asociación conservera española en el comité de consumidores de hojalata en 1918, presidente de la Federación nacional de asociaciones conserveras de España en 1930 y, en su faceta política, fue elegido diputado provincial en 1915, llegando a ostentar los cargos de secretario de la Diputación provincial de Logroño en los años 1912 y 1913 y vicepresidente de la misma institución en 1916, 1917 y 1923<sup>20</sup>. Residió largas temporadas en Zaragoza, ciudad donde, al igual que su esposa, falleció en 1952<sup>21</sup>. La propiedad de sus bienes pasó a manos de su hija, Concepción Díaz Labarga, que había contraído matrimonio con Agustín Gavín Valero (fig. 3), Caballero de la orden del Santo Sepulcro y miembro de una familia infanzona aragonesa, consumando así el ascenso social de la familia al emparentar con la nobleza. Concepción Díaz falleció el 10 de abril de 2010 en Zaragoza y, siguiendo su voluntad, fue enterrada en Calahorra al igual que su esposo. En su testamento, otorgado ante el notario Honorio Romero el 9 de junio de 2008, dispuso que la mayor parte de sus bienes fueran repartidos entre 22 legatarios, dejando el

14. AMC, *Padrón municipal* de 1892, sig. 441/3, fol. 21. *Padrón municipal* de 1897, sig. 442/1, fol. 19.

15. *La Rioja*, 13 y 19 de octubre de 1909; *La Correspondencia de España*, 25 de febrero de 1911, p. 7.

16. AHPLR, 4 de mayo de 1911, escritura 115, sig. P/9569/1, fols. 387r-388v. La liquidación de la sociedad no debió de ser amistosa, como atestiguan las notificaciones notariales entre ambos socios, los requerimientos de colaboración, de aportaciones monetarias y los reparos de Santiago Díaz a las cuentas de liquidación. AHPLR, 4 de julio de 1911, escritura 191, sig. P/9570/1, fols. 788r-789v; 30 de noviembre de 1911, escritura 327, sig. P/9570/1, fols. 1265r-1268r.

17. AHPLR, 4 de mayo de 1911, escritura 116, sig. P/9569/1, fols. 389r-391v.

18. *Heraldo de Aragón*, 31 de agosto de 1913, p. 5.

19. *El Día*, 17 de agosto de 1918, p. 4; *Heraldo de Madrid*, 18 de octubre de 1919, p. 5; *La Mañana*, 27 de septiembre de 1919, p. 15; *La Acción*, 15 de diciembre de 1921, p. 3.

20. *Guía Oficial de España*, 1912, p. 574; *Guía Oficial de España*, 1913, p. 609; *La Época*, 15 de marzo de 1915, p. 3; *Guía Oficial de España*, 1916, p. 624; *Guía Oficial de España*, 1917, p. 642; *El Imparcial*, 9 de febrero de 1918, p. 4; *El Sol*, 9 de febrero de 1918, p. 6; *La Mañana*, 9 de febrero de 1918, p. 3; *La Nación*, 10 de febrero de 1918; *El Sol*, 23 de junio de 1918, p. 3; *Heraldo de Madrid*, 18 de octubre de 1919, p. 5; *Guía Oficial de España*, 1923, p. 675; *Guía Oficial de España*, 1930, p. 939.

21. Purificación Labarga falleció el 16 de febrero de 1955 y Pelayo Díaz lo hizo el 16 de abril del mismo año. Ambos fueron enterrados en el panteón familiar de Calahorra.



Figura 3. Retratos de Concepción Díaz Labarga y Agustín Gavín Valero con uniforme de Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, pintados por Thyra Ekwall de Ullman, procedentes de la casa familiar de Calahorra. Foto: Luis Argáiz.

resto, por partes iguales, a sus cuatro herederos. La casa de la calle Mártires n.º 8 le correspondió a María Ángeles Armisén Díaz, nieta de Santiago Díaz Gil y sobrina nieta de Pelayo Díaz Gil. La señora Armisén no llegó a tomar posesión de su legado, ya que el 8 de abril de 2011 renunció, ante el notario Adolfo Calatayud, en favor de su hijo José Luis Lana Armisén, actual propietario del inmueble, quien ha puesto a mi disposición las fotografías antiguas que ilustran este artículo, me ha facilitado el acceso a la documentación relativa a la construcción de la casa y ha legado al archivo municipal de Calahorra todos los documentos de la fábrica de conservas *La Universal*.

## 2. La urbanización de la zona

La construcción de los inmuebles de la calle Mártires, prolongación natural de la calle Grande, está indisolublemente unida al crecimiento urbano de

Calahorra. En las ciudades pequeñas, las variaciones en el casco urbano se limitaron a vías creadas con los criterios de las alineaciones, que solucionaron el problema de la expansión. En Calahorra, que carecía de ordenanzas de construcción, se fueron marcando las líneas que habían de seguir las calles y edificios, naciendo los paseos del Siete (calle Mártires) y de las Rosas (calle Mediavilla)<sup>22</sup>, así como la calle Cavas, que mantenía la forma de la antigua muralla. Los terrenos de los dos paseos fueron parcelados y subastados en 1881 con la condición de edificar en ellos, realizándose posteriormente una rectificación de la superficie de los

22. El plano de Calahorra elaborado por Francisco Coello en 1851 refleja la existencia de un paseo arbolado en la actual calle Mediavilla, entre Doctor Fleming y la glorieta del Ayuntamiento y lo rotula con el nombre de paseo del Siete. Sin embargo, los documentos de venta de solares identifican este paseo con la calle Mártires y el de las Rosas con la carretera de Logroño. En este plano se aprecia un camino arbolado coincidiendo con la actual calle Mártires.

sobrantes, que afectó también a los que revirtieron al municipio por incumplimiento de la cláusula de edificación<sup>23</sup>. Varios de estos solares pasaron a manos de Rafael Díaz y, en la acera de los pares de la calle Mártires construyó los edificios correspondientes a los números 14, 16 y 22, la fábrica de conservas al norte del n.º 22 y la plaza de toros al norte del n.º 16 (fig. 1)<sup>24</sup>. La edificación del teatro Quintiliano en 1900<sup>25</sup> obligó a proporcionar accesos a este local, naciendo la idea de abrir una calle que comunicara el teatro, por un lado con el Mercadal, por medio de la actual calle del Teatro y, por otro, con la calle Mártires, a través del actual pasaje Díaz. Esta pretensión ya existía a comienzos de 1900, como demuestra la venta a Vidal Roqués de una pequeña parcela<sup>26</sup>, que formaba parte del solar propiedad de la familia “a la espalda de la plaza de toros”, del que se había segregado una parte para calle pública, siendo objeto de la venta la zona lindante a la fábrica de conservas de Vidal Roqués (calle Cavas n.º 7), para “tener vistas y salidas al fustal y calle en proyecto y paso y camino para el Mercadal y Cabas por el punto que una estos dos lugares”. No fue ésta la única venta y durante los meses de abril y mayo de 1901, Santiago y Pelayo Díaz enajenaron pequeñas parcelas para que los nuevos propietarios construyeran en ellas manteniendo la alineación de la calle o para que los poseedores de terrenos colindantes se beneficiaran de “los servicios de la nueva calle y circulación desde la de los Mártires al Mercadal por la nueva vía abierta por los vendedores para el servicio público, hasta poder ser en su día un

pasaje cubierto á principiari desde la calle de los Mártires”<sup>27</sup>.

Este pasaje, que ahora conocemos como pasaje Díaz, debió de abrirse en 1900 y así, cuando el fotógrafo Manuel Villas Fernández se instala en Calahorra e inaugura el establecimiento *Fotografía Franco-Española*, lo hace en el “pasaje del Mercadal, frente al Veloz Club, planta baja”<sup>28</sup>. Pero esta nueva vía no cobró carta de naturaleza hasta 1901. El 9 de junio de dicho año, después de verificarse las ventas de terrenos junto a esta nueva vía, Santiago Díaz ofreció al ayuntamiento calagurritano los terrenos necesarios para abrir un pasaje en dirección Este-Oeste, al que denomina “Pasaje del Teatro”, una calle en dirección Norte-Sur a su término, con el nombre de “calle de Quintiliano”, a continuación otra calle paralela al pasaje y al Mercadal, a la que denomina “Gran Vía”, que podría tener continuidad por el Norte hasta el colegio de los agustinos y por el Sur hasta la calle Mártires y, por último, una calle que uniera la avenida de la Estación con el Mercadal, a la que denomina “calle de Rafael Díaz”<sup>29</sup>. Este proyecto no alcanzó a llevarse a término ante la negativa municipal de aceptar el ofrecimiento de Santiago Díaz, calificado de perjudicial para los intereses del ayuntamiento y considerado una maniobra para

23. AHPLR, 4 de mayo de 1900, escritura 62, sig. P/9298/1, fols. 249r-256v.

24. AHPLR, 10 de noviembre de 1892, escritura 126, sig. P/9073/1, fols. 542r-543r.

25. El archivo municipal no conserva documentos relativos a este inmueble, por ser una promoción privada en terrenos particulares pero el diario *La Rioja* dio puntual información sobre el avance de las obras, que se iniciaron en mayo de 1900. El teatro fue inaugurado durante las fiestas patronales de ese mismo año. *La Rioja*, 18 de noviembre de 1899, 5, 14 y 23 de mayo, 2 de junio, 25 de julio, 18, 29 y 31 de agosto de 1900.

26. AHPLR, 5 de enero de 1900, escritura 4, sig. P/9298/1, fols. 11r-13v.

27. AHPLR, 30 de abril de 1901, escritura 34, sig. P/9299/1, fols. 143r-145r y 147r-149v; 1 de mayo de 1901, escritura 34, sig. P/9299/1, fols. 151r-153v; 24 de mayo de 1901, escritura 45, sig. P/9299/1, fols. 188r-190v. Teniendo en cuenta los linderos que proporcionan las escrituras, las parcelas estarían ubicadas en la actual calle del Teatro.

28. *La Rioja*, 4 de enero de 1900.

29. La alineación de esta vía, actual calle de José María Adán, ya había sido solicitada por Santiago Díaz en 1896, siendo desestimada por ser particulares los terrenos adyacentes. En 1898, Lucas Sáenz denunció el mal estado de este camino, que servía de paso a los dueños de las eras colindantes, por lo que se acordó su arreglo, siempre y cuando hubiera consignada una partida en el presupuesto. En los padrones municipales no aparece hasta 1924, cuando consta también la de los Tilos, aunque apenas edificada. Ambas conservan el nombre en la actualidad. AMC, *Libro de actas municipales*. 17 de marzo de 1896, sig. 142/1, fol. 26r. *Libro de actas municipales*. 29 de mayo de 1898, sig. 143/1, s/f.

revalorizar unos terrenos privados<sup>30</sup>. De cualquier manera, estas alineaciones tuvieron una plasmación real y la mayor parte de estas calles existen en la actualidad. La diferencia fundamental radica en la denominada Gran Vía (ahora, calle del Teatro), que en 1901 sólo existió entre el Mercadal y la calle del pasaje. El tramo comprendido entre este punto y la calle Mártires hubo de esperar hasta la década de 1920, pudiendo ser su antecedente el acceso abierto a la plaza de toros desde el número 22 de la calle Mártires, entre 1892 y 1900. Los padrones municipales ratifican la evolución urbanística y no recogen la existencia de esta calle hasta 1907, cuando aparece por primera vez la calle “pasaje del Teatro” (actual pasaje Díaz), donde se encontraba el establecimiento de Duserm, constructor-maquinista, que se anuncia en la *Guía comercial* de 1905<sup>31</sup>. El plano de Calahorra publicado en la *Guía de La Rioja* en 1912 (fig. 4) refleja la existencia de la calle abierta por los hermanos Díaz que, con un trazado quebrado, tiene su origen en la calle Mártires y desemboca en el Mercadal.

### 3. La construcción del inmueble de Mártires n.º 8

Dada la relación entre Santiago y Pelayo Díaz, es evidente que el punto de partida de la construcción de la casa del pasaje se encuentra en la disolución, en 1911, de la sociedad que ambos compartían y la adjudicación a Santiago del inmueble de la calle Mártires n.º 22, morada de ambas familias. Pelayo abandonó el que había sido su domicilio y alquiló un piso donde establecerse pero resultaba necesario encontrar una nueva residencia, acorde con su estatus y su posición social, en cuyos bajos instalar la oficina de la banca Herrero Riva de la que era gerente. El lugar ideal para ello eran sus terrenos de la calle Mártires, una de las más modernas y prestigiosas de la ciudad. La gran cantidad de documentación conservada ha permitido conocer

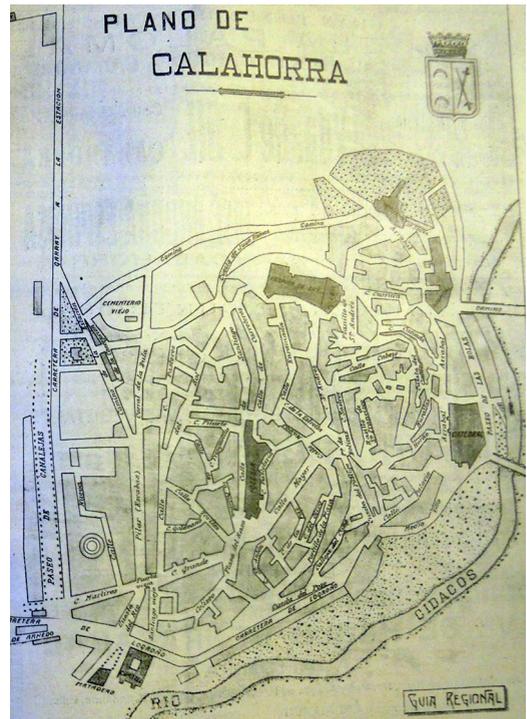


Figura 4. *Guía de La Rioja*. 1912.

buena parte del proceso constructivo, las dificultades encontradas, los nombres de las empresas que contribuyeron a hacer realidad ese sueño y también la personalidad de Pelayo Díaz, que se revela como un hombre metódico, detallista, en ocasiones indeciso pero conocedor de lo que deseaba, un contable minucioso y acostumbrado a conseguir lo que se proponía.

#### 3.1. Los proyectos

De la documentación se desprende que, cuando en 1916 Pelayo Díaz tomó la decisión de construir en el solar de la calle Mártires n.º 8, el lado derecho del pasaje estaba ocupado por un establecimiento de fotografía y el izquierdo por una “caramelería”, tras la que se había un descubierto y el taller de Duserm<sup>32</sup>. A falta de un arquitecto afin-

30. AMC, *Libro de actas municipales*. 9 de junio de 1901, sig. 144/1, s/f.

31. CARIOLET, L. *Guía comercial de Logroño, Haro y Calahorra*, p. 108 y 121.

32. Archivo de José L. Lana (en adelante, AJLL). Documento 171. El archivo familiar carece de una catalogación completa aunque sí está inventariado. Se ha tomado como referencia el número de inventario de cada documento.

cado en Calahorra, pudo solicitar los servicios del maestro de obras Hermenegildo Vivanco<sup>33</sup>. Poco satisfactorio debió de resultar este contacto ya que en junio de 1916 encargó un estudio al constructor y maestro de obras logroñés Francisco Bergasa. Éste, sin conocimiento del propietario, encargó los planos preliminares a Fermín Álamo y con ellos se obtuvo, el 26 de julio de 1916, la preceptiva licencia de obras municipal<sup>34</sup>. No se han conservado estos planos pero sí algunos croquis y una memoria que parecen corresponder a ellos y que tienen en común la ubicación descentrada del pasaje respecto del solar, ligeramente ladeado hacia la izquierda<sup>35</sup>. La planta baja (fig. 5) muestra un almacén en el lado izquierdo y, en el derecho, la oficina bancaria y el portal de la vivienda, con entrada a la bodega, aceitero y carbonera. Tras esta edificación quedaría espacio para un pequeño jardín, que serviría de paso para el granero, garaje y cuadras. La vivienda principal (fig. 6) está organizada en torno a un vestíbulo central, alrededor del que se distribuyen las habitaciones de recepción en la fachada principal y la zona de servicios en la posterior, dominada por una galería curva. Las habitaciones de la calle Mártires prácticamente coincidirían con la estructura inferior, situándose dos gabinetes laterales sobre la tienda y el portal, respectivamente y, en el centro, el comedor sobre el pasaje y la sala sobre el banco.

Unas anotaciones a lápiz, probablemente de Pelayo Díaz, están relacionadas con estos dibujos y demuestran que tenía muy claras sus pretensiones: un edificio de tres alturas, con un piso bajo de 5 metros, un primero de 3,5 y el segundo de 2,5 metros, con jardín posterior. En la planta baja, alojaría las oficinas y el portal, con el suelo y un zócalo de mármol de carrara, el techo ornamentado y una cancela de tres metros con 5 escalones de mármol. Desde allí, la escalera, con un rompimiento recto en ángulo, desembocaría en el

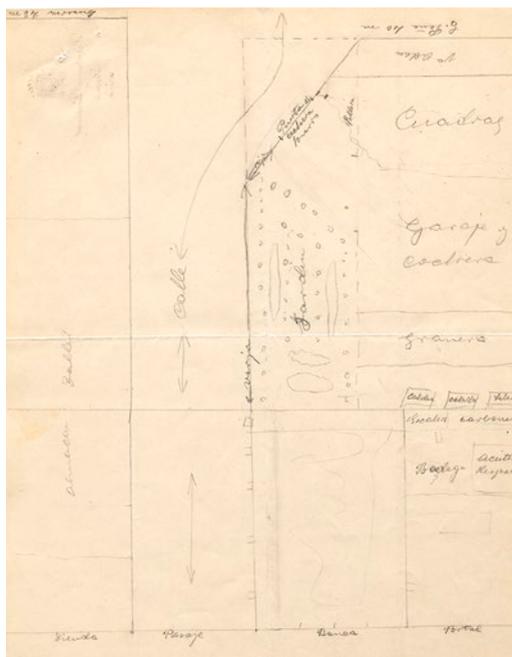


Figura 5. Croquis para la construcción de una vivienda. 1916. Planta baja<sup>36</sup>.



Figura 6. Croquis para la construcción de una vivienda. 1916. Planta principal<sup>37</sup>.

33. *Ibíd.* En la lista de gastos consta el “plano de Vivanco”, aunque sin cuantificar.

34. AJLL, documentos 241, 243 y 252. AMC, *Libro de actas municipales*. 26 de junio de 1917, sig. 146/4, fol. 6v.

35. AJLL, documento 171.

36. AJLL, documento 171.

37. *Ibíd.*

hall situado en el centro de la casa. Esta escalera tendría una vidriera artística y los muros estarían pintados al óleo. La escalera de servicio, más modesta, tendría su entrada al final del pasaje, con gradas y atoches de mosaico, un barandado sencillo y los muros pintados al temple. En su vivienda del primer piso, el hall tendría una bonita decoración, puertas con cristales pequeños y una vidriera artística cenital. En el comedor, las puertas y los balcones contarían con cristales modernos dobles y las paredes con un zócalo de madera de 1,5 metros de altura; estaría ornamentado y pintado al óleo, con pavimento de mosaico fino. De los cinco gabinetes o dormitorios, dos darían a la fachada principal, otros dos a la trasera y el quinto sería interior, todos con pavimento de mosaico, ángulos muertos, paredes pintadas al barniz y puertas finas con cristales. La galería tendría la forma indicada y el suelo sería de mosaico, cerrándose con cristales de guillotina. El baño, en un lugar céntrico de la vivienda, incorporaría bañera, lavabo, bidet y “vater closst” buenos. El carrejo o pasillo estaría ornamentado, con paredes pintadas al óleo y puertas buenas. Las cubiertas de todas las habitaciones serían cielos rasos ornamentados. En la parte trasera se encontraría la zona de trabajo, con el dormitorio de servicio, un ropero, el cuarto de la plancha, un retrete, la despensa, la escalera secundaria y la cocina, de tipo económico con termosifón para agua caliente, junto al fregadero, la leñera y la carbonera. Las cocinas del segundo piso carecerían de termosifón pero todas estarían equipadas con su campana y salida de humos. Las lucernas de los patios, descontando las artísticas del hall y la escalera principal, serían de vidrio doble rayado. El edificio dispondría de instalación de luz y agua, así como de calefacción a vapor, situándose en el jardín la caldera que calentaría los radiadores de las oficinas, del primer piso y cuatro habitaciones del segundo. Los mosaicos de los suelos serían de mayor calidad en la vivienda principal. En esta relación se intercalan anotaciones sobre cuestiones que debían concretarse como las medidas, la forma de pago, el plazo de ejecución que cifra en seis meses, las cubiertas y los materiales, aún sin detallar.

Estos planos hubieron de ajustarse para desplazar la entrada al pasaje hasta el centro de la fachada y, a finales de agosto de 1916, Francisco Bergasa presentaba el proyecto y presupuesto definitivo<sup>38</sup>, con unos planos de Fermín Álamo fechados en Logroño el 23 de agosto de 1916 (fig. 7 y 8), hasta ahora desconocidos<sup>39</sup>. El estudio presentado por Francisco Bergasa plantea una construcción tradicional con cimientos de mampostería, muros de ladrillo y cubiertas de mampostería, relegando el hormigón a una solera sobre los cimientos para evitar humedades y a elementos de terminación de la fachada principal como pilastras, ménsulas, balcones y mirador. Las habitaciones tendrían cielos rasos en el piso inferior y encamionados en el superior, siendo los pavimentos de mosaico y entarimados de madera. El presupuesto estimado para la obra era de 45.000 pesetas.

La fachada (fig. 7) corresponde a una casa de dos pisos, con dos torres laterales flanqueando la terraza superior, de forma que el inferior, de uso comercial y destinado a paso, es de apariencia más sólida y maciza, y la parte superior, donde se concentra la decoración, es de uso privado. En el conjunto destacan tres ejes verticales, resueltos en forma de tres grandes vanos en la planta baja, un mirador entre balcones en el primer piso y los grandes ventanales de las torres a los lados de la balaustrada central en el segundo. El piso inferior está articulado por medio de pequeñas columnas de fuste anillado, que soportan cinco arcos, rebajados los de mayor luz y de medio punto los de menor, con un diseño simétrico y alterno. El arco central corresponde al pasaje y está flanqueado por arquillos muy peraltados, que se repiten en los extremos del inmueble para evitar la monotonía del muro ciego. En cada lado queda un hueco de grandes dimensiones para escaparate en la parte

38. AJLL, documentos 1 y 244. Consta de memoria, condiciones facultativas y económicas y planos de fachada e interiores, firmados por Fermín Álamo y fechados en Logroño el 23 de agosto de 1916.

39. En el catálogo de su obra aparece, en julio de 1916, una referencia a un proyecto de casa para la calle Mártires de Calahorra, que debe de ser éste. CERRILLO RUBIO, M.I. *Tradición y modernidad en la arquitectura de Fermín Álamo*, p. 145.

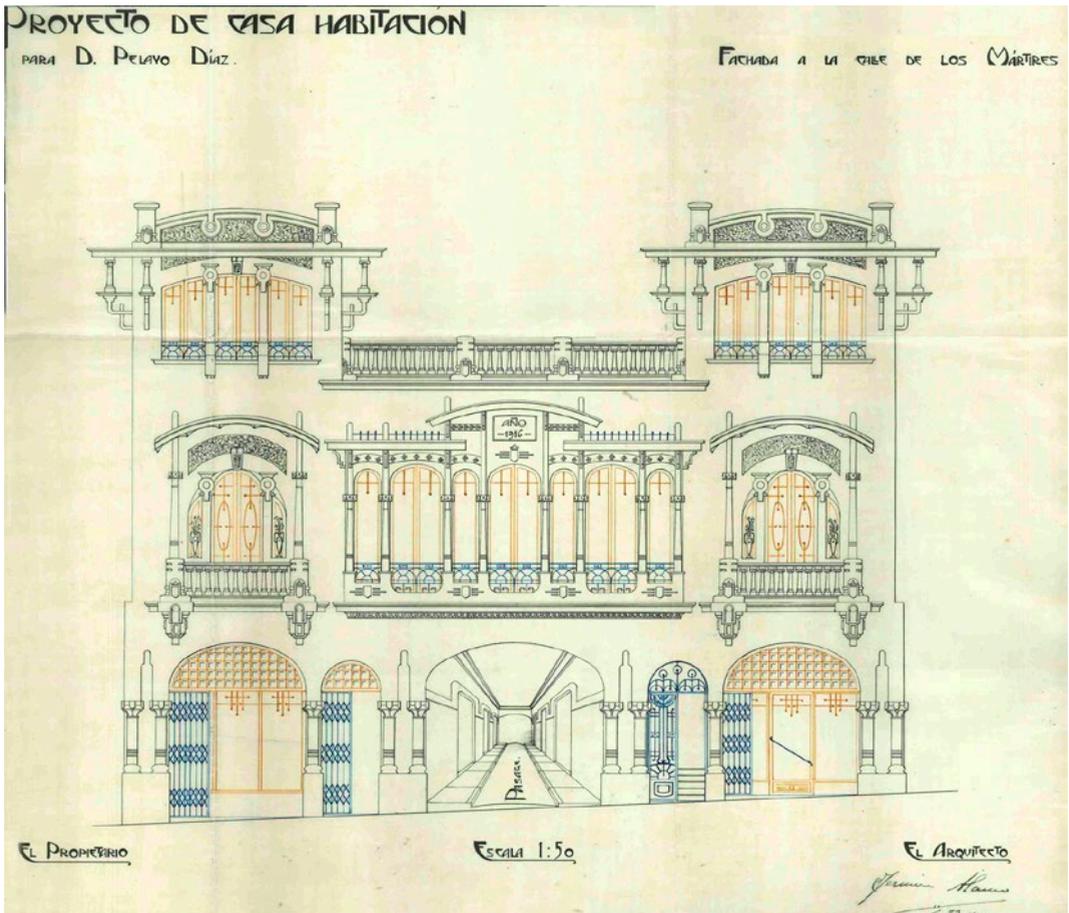


Figura 7. Proyecto de Fermín Álamo. Logroño, 23 de agosto de 1916. Fachada<sup>40</sup>.

externa del inmueble y otro más pequeño, de acceso, junto al pasaje, el del lado izquierdo a la oficina bancaria y el de la derecha a la vivienda. Los vanos son de similares características, con carpintería de madera con una pequeña cuadrícula suspendida y, la parte del arco, dividida en pequeños cuadrados. La puerta del inmueble tiene dos hojas de hierro, macizas en la parte inferior y caladas en la superior, con decoración geométrica.

El primer piso albergaría la vivienda del propietario y su mirador central, de grandes dimensiones, vuela sobre una cornisa terminada en un friso de ovas. Cuenta con siete arcos de diferente luz, peraltados y apeados en esbeltas columnillas,

plasmándose la diferencia en la base del mirador, donde el murete alcanza mayor altura y alberga un pequeño escudo en los arcos de menor luz y es más bajo y de vértices redondeados en los mayores. Toda la parte inferior está recorrida por una reja de hierro con semicírculos entrecruzados y el pretil está rematado por un friso horizontal. La carpintería, de madera, cuenta con bandas colgantes en el centro de cada hoja. Las columnas son iguales, muy esbeltas, carecen de basa, su fuste está anillado en la parte inferior y en la superior y su capitel, de sección circular, parece formado por dos filas de hojas yuxtapuestas. De cada uno de los capiteles parte una fina pilastrilla, potenciando la verticalidad del elemento y sobre los arcos se ha dispuesto un friso geométrico de rombos, li-

40. AJLL, documento 1.

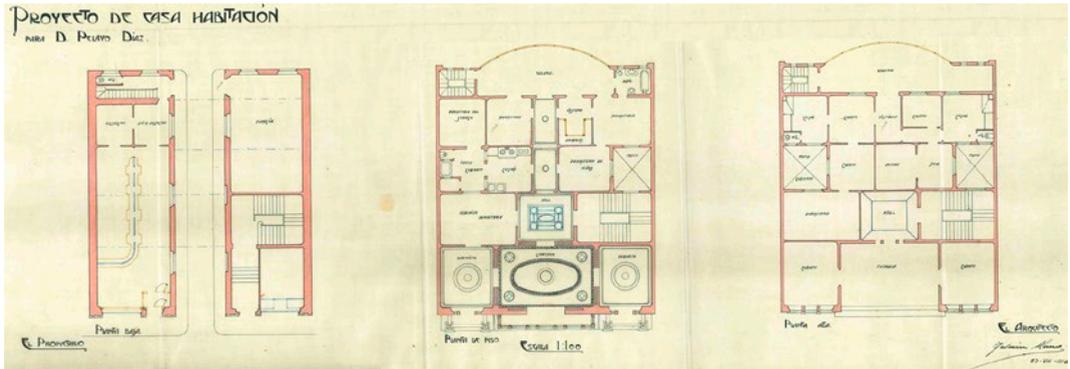


Figura 8. Proyecto de Fermín Álamo. Logroño, 23 de agosto de 1916. Planta<sup>41</sup>.

geramente curvo. El remate del mirador es a dos alturas. La parte central es curva, más elevada y alberga una cartela con la inscripción “AÑO 1916” y un escudo entre bandas bajo él. En los lados, el remate es recto y moldurado, a menor altura y apoya sobre ménsulas molduradas. Los dos balcones laterales son iguales, con una cornisa sobre voluminosas ménsulas con motivos inspirados en el estilo *sezzesion* vienés y escudos coronados. Encima de las ménsulas se alcanzan pilares, en los que cargan unas columnas que soportan un guardapolvo curvilíneo angrelado. La barandilla de cierre del balcón, entre los pilares, está compuesta por columnillas jónicas, en las que apoya el pasamanos. El vano del balcón es trilobulado y tripartito, dividido por pilastras de imposta marcada y capitel en forma de disco con una banda colgante. Sólo la parte central sería de acceso al balcón y los laterales quedarían cerrados con un murete liso sobre el que se ha colocado un jarrón con flores. En el piso superior la parte central se convierte en una gran terraza, cerrada con una balaustrada como la de los balcones, entre dos torres terminadas con una amplia cornisa, soportada por columnillas sobre estructuras suspendidas de evocación oriental, desarrollándose en altura el remate, a base de un pretil macizo con círculos concéntricos y motivos vegetales, entre pilares con escudos coronados. Los vanos de las torres son también iguales, en arco rebajado y divididos en tres partes por pilastras. Una pequeña reja de hierro, como la del mirador, protege la zona baja.

La estructura general con torres laterales evoca proyectos neorrenacentistas pero su tratamiento es diferente, más ligero y con elementos de inspiración *sezzesionista*, especialmente en los soportes. La esbeltez de los soportes de los pisos superiores proporciona mayor ligereza al conjunto y las formas curvas de los arcos y los frisos decorativos compensan la rigidez y horizontalidad de las cornisas y las balaustradas. Las finas columnillas del piso principal, de capitel cilíndrico, recuerdan las de algunos edificios de la exposición hispano-francesa de Zaragoza de 1908, como el gran casino y también son de influencia modernista los vanos tripartitos, la alternancia de vanos de diferente luz y las columnas del piso inferior, colocadas sobre podios muy desarrollados. Estilísticamente, este proyecto está relacionado con las primeras obras de Fermín Álamo, arquitecto titulado el 30 de enero de 1911.

En cuanto a la ordenación del espacio (fig. 8), la planta baja consta de dos construcciones, a ambos lados del pasaje, con huecos colocados de manera simétrica. El lado derecho alberga una sala de finalidad desconocida, un almacén y la escalera, adosada a los muros, con descansillos en los ángulos y hueco interior, con acceso desde la calle Mártires. El lado izquierdo está destinado a la oficina bancaria, de planta rectangular y un mostrador en L, de ángulo redondeado. En la parte trasera sitúa el despacho, el antedespacho, dos pequeñas salas, la escalera posterior o de ser-

41. AJLL, documento 1.

vicio y un pequeño retrete. El piso principal está destinado a la vivienda del propietario, distribuida entre dos fachadas y con dos pequeños patios cuadrados, cubierto el izquierdo. El interior está organizado en cuatro crujías paralelas a la calle, encontrándose las habitaciones principales en la primera, la escalera, el hall y un dormitorio en la segunda, los patios, la cocina y un dormitorio en la tercera y, en la cuarta, otros dos dormitorios y un vestidor. La fachada posterior está dominada por una galería curva, probablemente acristalada, flanqueada por la escalera de servicio a la izquierda y el cuarto de baño a la derecha. La escalera está descentrada y a través de ella se accede al hall central, probablemente de dos pisos de altura, que actúa como centro distribuidor y da paso al pasillo que conduce a la galería y a la zona de servicios, a un dormitorio a la izquierda y a las habitaciones de la fachada, que constituyen la zona de recepción: el comedor, flanqueado por sendos gabinetes cuadrados, separados con puertas correderas. Las dos crujías traseras albergan la zona de servicios y su comunicación con la zona representativa es a través del hall. En la tercera, los extremos están ocupados por sendos patios, cubierto el de la izquierda, donde se sitúa un pequeño retrete al que se llega desde la cocina y que permite pasar al dormitorio de servicio, la única alcoba de la vivienda, sin ventilación propia. A ambos lados del pasillo están la cocina y el dormitorio de los niños, comunicado a su vez con otro dormitorio en la última crujía, que alberga otros dos dormitorios y el vestidor. La galería permite el paso a la escalera de servicio y al baño de la vivienda. La planta superior es muy diferente aunque el espacio también está distribuido en crujías paralelas a las fachadas. Desde la escalera principal se accede a la parte superior del hall y, desde allí, a una amplia terraza con dos habitaciones laterales, que corresponden a cada una de las torres. En la parte posterior se ha dejado espacio para dos viviendas, en las que destaca la presencia de habitaciones comunicadas entre sí y alcobas sin ventilación directa, así como la ausencia de un cuarto de baño y de un pasillo distribuidor. En este piso, la galería ha sido sustituida por una terraza. En conjunto, el proyecto de Fermín Álamo resulta novedoso en la distri-

bución del espacio en el piso del propietario pero tradicional en el superior, que estaría destinado a viviendas de alquiler.

El proyecto no fue del agrado de Pelayo Díaz, quien lo calificó de infructuoso, incompleto e inútil y consideró elevado el presupuesto, sobre todo teniendo en cuenta que preveía materiales ordinarios y sin ningún lujo, por lo que decidió construir el edificio “por administración, con los elementos de que dispongo aquí y trayendo un buen cementista para esa clase de trabajos que no dominan aquí”<sup>42</sup>. Sin duda, deseaba un edificio diferente, una forma de construcción más moderna a la vez que económica, con nuevos materiales en la estructura y un acabado más suntuoso. Por ello se puso en contacto de forma inmediata con la *Sociedad de Construcciones de Hormigón Armado*, una empresa radicada en San Sebastián y dirigida por el ingeniero Antonio Mendizábal con la ayuda de su hermano Ramón. Ignoramos el motivo de la elección de esta empresa pero Pelayo Díaz tenía amplios contactos a todos los niveles y, como indicó a Bergasa, había decidido buscar un buen cementista. Estaba acostumbrado a viajar y San Sebastián era una ciudad de moda, moderna y cosmopolita, con edificios de una alta calidad constructiva. El propio Antonio Mendizábal acudió a Calahorra el 2 de septiembre de 1916 y debió de regresar a San Sebastián con los planos de Fermín Álamo, que copiaron y sirvieron de base para el proyecto<sup>43</sup>. Hubo de ser complejo satisfacer a un cliente exigente, que continuamente manifestaba sus deseos, corregía los dibujos preliminares, modificaba la ubicación de algunos espacios, solicitaba de forma machacona ajustar el presupuesto al máximo y les urgía a la elaboración del proyecto definitivo para poder comenzar las obras a

42. AJLL, documentos 195 y 248. El rechazo del estudio fue el inicio de un conflicto con Fermín Álamo, ya que tanto Bergasa como el arquitecto reclamaron a Pelayo Díaz el abono de la minuta, a lo que éste se negó en principio, alegando que había sido una iniciativa del constructor, que él desconocía. La solución alcanzada, en noviembre de 1916, pasó por el pago de la mitad de los honorarios, que alcanzaron las 750 pesetas. Documentos 194, 197, 249-253 y 255-257.

43. AJLL, documentos 175 y 176.

la mayor brevedad<sup>44</sup>. Por fin, el 17 de octubre de 1916, comunicaron el envío del estudio definitivo, que consta de planos, presupuesto detallado y memoria<sup>45</sup>. Los planos debieron formar parte de un único pliego de papel, firmado en el ángulo inferior derecho por el ingeniero Antonio Mendizábal y fechado en San Sebastián el 14 de octubre de 1916, actualmente dividido en tres partes. Los dos extremos lo constituyen dos fragmentos de grandes proporciones conservados en el archivo de José L. Lana, y que muestran la sección y planta baja uno de ellos (fig. 9) y la fachada posterior y planta segunda el otro (fig. 10). Falta la parte central del pliego, donde debieron dibujarse la fachada principal (fig. 11), custodiada en el archivo municipal de Calahorra y la primera planta, perdida pero que puede intuirse gracias al plano preliminar remitido por Antonio Mendizábal el 16 de septiembre de 1916 (fig. 12).

La fachada principal (fig. 11) muestra un edificio de tres plantas, con un cuerpo central de marcada horizontalidad, flanqueado por torres. La planta baja está concebida como basamento por lo que su apariencia es más maciza y el centro está ocupado por el hueco adintelado del pasaje, apoyado sobre columnas, destinándose a tiendas y al acceso a la vivienda los vanos laterales, de carpintería muy similar a pesar de ser adintelados los centrales y en arco de medio punto los laterales. En los pisos superiores el tratamiento del muro es diferente, evocando modelos tradicionales de cajas de ladrillo entre soportes de piedra. El piso principal se resuelve con un mirador entre dos balcones, transformados, el piso superior, en un gran balcón entre amplios ventanales. La decoración se concentra en las torres, donde pilastras de orden gigante soportan una cornisa de terminación curva bajo la que se aprecian espejos circulares y cornucopias vegetales. Las torres culminan con un tejado amansardado recto en el que se abre una claraboya circular, haciéndolo la parte central con una balaustrada con bolas, pirámides y, en el centro, la fecha de 1916. La fachada posterior (fig. 10)

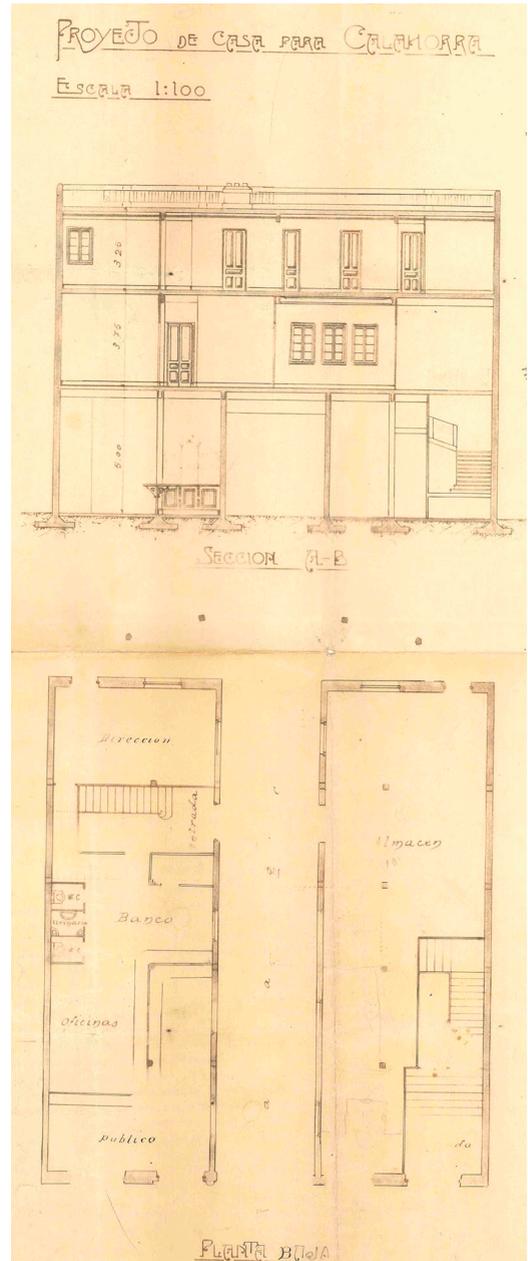


Figura 9. Proyecto de Antonio Mendizábal para Mártires 8. San Sebastián, 14 de octubre de 1916. Sección y planta baja<sup>46</sup>.

44. AJLL, documentos 177-184.

45. AJLL, documentos 2 y 187. Una copia del presupuesto se encuentra en el documento 204.

46. AJLL, documento 2.

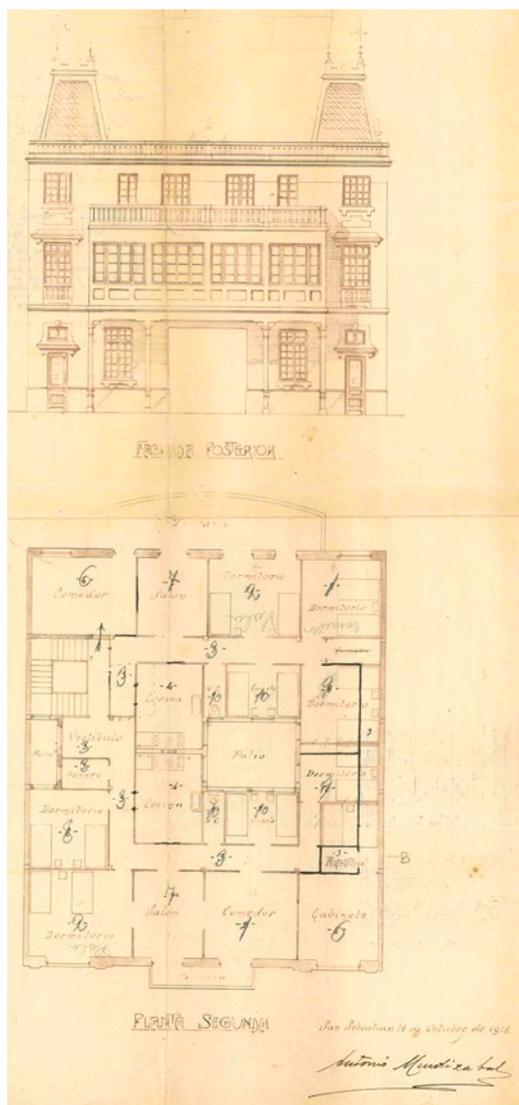


Figura 10. Proyecto de Antonio Mendizábal para Mártires 8. San Sebastián, 14 de octubre de 1916. Fachada posterior y planta segunda<sup>47</sup>.

tiene una estructura similar, aunque simplificada. El piso inferior está dominado por la presencia de cuatro esbeltas columnas de fundición que soportan el mirador y la terraza superior. En el centro se abre el hueco del pasaje y, a ambos lados, dos ventanas con repisas en relieve, que corresponderían

47. Ibid.

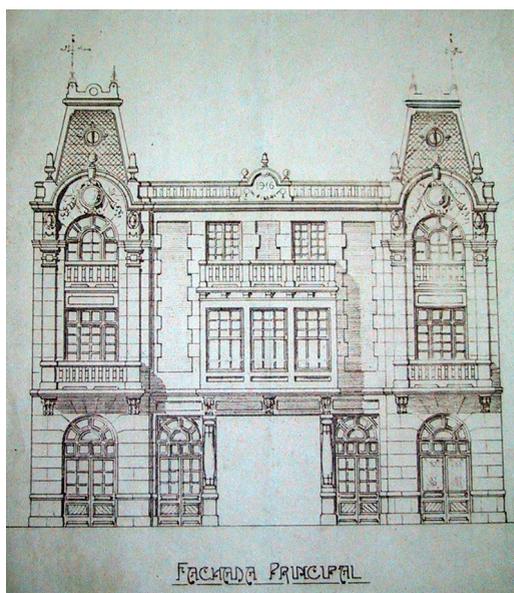


Figura 11. Proyecto de Antonio Mendizábal para Mártires 8. San Sebastián, 14 de octubre de 1916. Fachada principal<sup>48</sup>.

a la tienda y al banco, al igual que las dos puertas de los extremos, con guardapolvo superior sobre ménsulas y un pequeño ventanillo rectangular. En el piso primero, la gran galería acristalada ocupa casi todo el espacio y está flanqueada por balcones, con una balaustrada como la de la fachada principal y un guardapolvo superior moldurado, sobre ménsulas. El cuerpo de la galería o mirador, al igual que en la fachada principal, se convierte en terraza en el segundo piso, a la que abren 4 ventanas, de dimensiones alternas. A ambos lados de la terraza aparecen otras dos ventanas, con umbral en relieve. La sección del inmueble (fig. 9) permite ver los cimientos, a base de placas de hormigón, sobre los que cargan los pilares de la obra.

En cuanto a los interiores, el lado izquierdo de la planta baja (fig. 9) estaba destinado al banco, con la zona pública hacia la calle Mártires, el wc y el urinario aproximadamente en el centro, bajo el patio de luces y la parte posterior reservada al despacho de dirección, arrancando la escalera de servicio del inmueble entre el despacho y la oficina. El lado derecho se relega a un almacén, de

48. AMC, sig. 830/46.

menores dimensiones por el gran desarrollo de la escalera principal, un espacio diáfano con una entrada secundaria desde la fachada posterior. El plano de distribución de la planta segunda (fig. 10) está corregido a tinta negra, por lo que es de suponer que estas correcciones se harían efectivas al acometer su distribución interior. Este piso alberga dos viviendas, a las que se accede desde la escalera de servicio. Uno de los pisos, de mayor extensión, está abierto a la parte delantera de la casa mientras el otro se sitúa en la zona de la fachada posterior. En ambos casos, el pasillo actúa como eje distribuidor y las habitaciones se encuentran a ambos lados. Cada casa posee su propia cocina, wc, salón, comedor y cuatro dormitorios, todos con ventilación y luz natural. El piso delantero, además, cuenta con un gabinete. La planta principal (fig. 12) está reservada para la vivienda del propietario. Al igual que en el proyecto de Fermín Álamo, los espacios se organizaron entre dos fachadas y con dos patios interiores, para que todas las habitaciones tuvieran luz y ventilación directa pero no distribuyó los espacios en crujeas paralelas a las fachadas, sino integrando e imbricando las estancias en forma de “C”, de manera que el pasillo crea dos zonas diferenciadas, una interior y otra exterior. En la interior, alrededor del patio de mayor tamaño, sitúa el acceso (escalera y vestíbulo) y la zona de servicio, con dos dormitorios, el ropero y la cocina. La parte externa corresponde a las habitaciones públicas (el salón, el comedor y el gabinete-alcoba), al baño y los dormitorios de la fachada posterior, dos de ellos abiertos a la galería acristalada por lo que su ventilación no es directa.

La memoria y el presupuesto aportan una información pormenorizada de la construcción, que contaría con dos escaleras, la principal con entrada desde la calle Mártires, sólo hasta el primer piso y la secundaria, con acceso desde el pasaje, hasta la terraza superior. El sistema de construcción puede calificarse de moderno, con un esqueleto de pilares, vigas, viguetas y forjados de hormigón armado formando los pisos y las cubiertas y unos muros de cierre de ladrillo, de doble tabique con cámara en las fachadas. La fachada posterior estaría revestida de cemento hidráulico y la principal, de piedra caliza en el

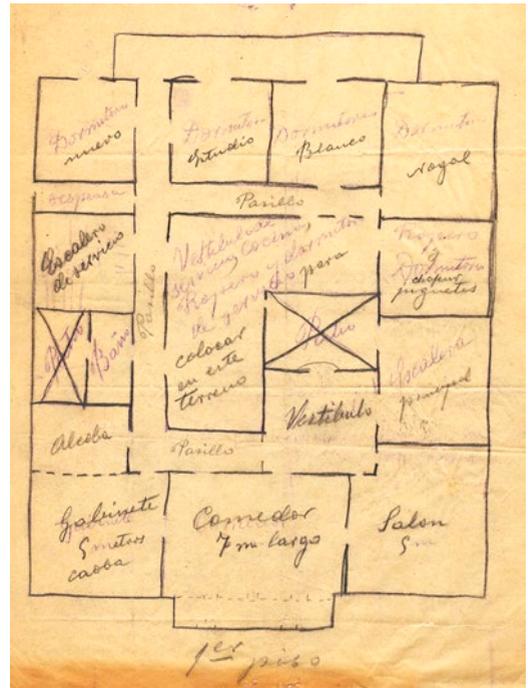


Figura 12. Plano preliminar de la vivienda de Pelayo Díaz<sup>49</sup>.

piso inferior, y de cajas de azulejo entre fajas de cemento en el resto. Toda la decoración exterior estaba prevista de cemento portland, incluyendo capiteles, ménsulas y balastradas. Al interior, los muros serían de ladrillo revestido de yeso, los techos cielos rasos, y los pavimentos de baldosa hidráulica. Cocinas y baños estarían recubiertos de azulejos colocados a cartabón hasta una altura de 1,5 m. y los muros quedarían pintados. La carpintería estaba prevista de madera, con cristales dobles en la fachada principal y sencillos en el resto, siendo la mayor parte puertas acristaladas o “puertas vidriera”; las ventanas de la fachada principal contarían con persianas enrollables. El portal principal tendría un arrimadero de mármol blanco, el mismo material que revestiría la escalera, con barandilla de hierro. Los muros de la caja de escaleras estarían forrados con un friso de ana-

49. AJLL, documento 178.

glypta<sup>50</sup> de 1,10 m. de altura y el techo decorado con un florón de *staff*<sup>51</sup>. Por supuesto, el inmueble contaría con salida de humos en las cocinas, baño completo en la vivienda principal y retretes marca *Unitas*<sup>52</sup>, instalación eléctrica y de agua fría. En el piso principal, además, habría agua caliente y en los tres espacios más importantes, el vestíbulo, el salón y el comedor, el pavimento sería de mosaico de Nolla, a base de piezas cuadradas de gres, y decoración de *staff* en los techos. Los muros del vestíbulo tendrían un friso de arpillera y los del comedor de anaglypta, siendo el resto de los muros empapelados, al igual que los del salón. El presupuesto de todo ello ascendía a un total de 79.774 pesetas y 56 céntimos.

El proyecto gustó al propietario tanto por las formas como por los materiales y sistema constructivo pero no ocurrió lo mismo con el presupuesto, muy alejado de las 50.000 pesetas que, como mucho, tenía pensado invertir. Las negociaciones entre las dos partes debieron ser duras, con un señor Díaz empeñado en abaratar la obra aun reduciendo el segundo piso a unas buhardillas habitables, “muy modestas puesto han de ser ocupadas por mis dependientes” y una empresa que se negaba a ello, alegando que el proyecto quedaría “hecho un adefesio” y que, ya convencida de la imposibilidad de un entendimiento, reclamó los

gastos del estudio<sup>53</sup>. Sin embargo, el acuerdo tuvo lugar, pasando por el aumento del presupuesto y la eliminación de algunas partes de la obra sin dañar al conjunto. Sobre estas bases, las partes firmaron un contrato privado el 25 de noviembre de 1916, por el que la compañía se comprometió a construir la casa, con arreglo a la memoria y planos, prescindiendo de la distribución interior del segundo piso, por 74.000 pesetas, en el término de siete meses a contar desde el inicio de las obras, con una penalización de 10 pesetas por cada día de retraso y pago en 5 plazos de 10.000 pesetas, 17.000 pesetas a la terminación de los trabajos y 7.000 pesetas pasados 6 meses del término de las obras, durante los cuales serían por cuenta de la sociedad las reparaciones, siempre que se debieran a defectos de construcción<sup>54</sup>.

### 3.2. La construcción

Ante el cambio de proyecto, se tramitó una nueva autorización municipal, que fue concedida el 29 de noviembre de 1916 y, de forma inmediata, comenzó el acopio de material, aunque el inicio efectivo de las obras parece haberse retrasado hasta comienzos de 1917<sup>55</sup>. La construcción del inmueble estuvo marcada por dos problemas de importancia: por un lado, la escasez de algunos materiales y su encarecimiento por el conflicto bélico europeo<sup>56</sup> y, por otra, la urgencia de Pelayo Díaz, debida a la venta del inmueble en el que vivía de alquiler, que el nuevo propietario deseaba reformar antes de trasladarse, precisamente, a su piso<sup>57</sup>. A estos se sumaron la indecisión del señor Díaz, que cambiaba de opinión y requería aumentos de obra<sup>58</sup>, su persistente insatisfacción por el curso de los trabajos y la calidad de los ma-

50. La anaglypta es un papel blanco para revestimiento de pared, pintable y en relieve, mostrado por primera vez en la exposición de Manchester de 1887, que continua comercializándose en la actualidad.

51. El *staff* es una pasta de color blanco oscuro compuesta de yeso de París, cemento, glicerina, dextrina y agua. Trabajada en moldes, puede adquirir cualquier forma, endurece en un periodo de tiempo corto y puede imitar cualquier piedra, por lo que su principal aplicación fue decorativa. Fue inventada en Francia hacia 1876 y usada en las exposiciones de París de 1878 y 1889, tanto en decoración como en construcción. Por su economía y versatilidad, fue uno de los principales materiales decorativos en las exposiciones de Chicago (1893), Omaha (1898), Buffalo (1901) y Louisiana (1904).

52. El modelo *Unitas* fue invención de T.W. Twyford, de 1885. Era un inodoro de pedestal, con cisterna superior y desagüe de sifón. PRIGNANO, A. O. *El inodoro y sus conexiones. La indiscreta historia del lugar de necesidad que, por común, excusado es nombrarlo*, p. 41-42.

53. AJLL, documentos 189-191, 193 y 199-201.

54. AJLL, documentos 3.

55. AJLL, documentos 207, 209, 214, 215, 217, 254, 280-282 y 291.

56. AJLL, documentos 124, 214, 231, 306.

57. AJLL, documentos 208, 212 y 229.

58. A la obra contratada en noviembre de 1916 se sumaron la distribución de los entresuelos y segundos pisos y la construcción del salón de baile. AJLL, documentos 28, 34 y 474.

teriales<sup>59</sup> y el continuo intento de rebajar los costes negociando los precios con los proveedores y comprobando meticulosamente todo lo gastado<sup>60</sup>. En lo que se refiere al avance de la obra, a finales de mayo estaba muy adelantada, había terminado el saneamiento, *Sagardui Hijos* ya había enviado la cocina y se esperaba la llegada de las baldosas para pavimentar los suelos<sup>61</sup>. En junio se trabajaba en la carpintería, que retrasó el trabajo de los pintores hasta el mes de julio, terminándose en septiembre, a la vez que la instalación eléctrica<sup>62</sup>. Paralelamente, entre mayo y junio se instaló la calefacción, que quedó ultimada en octubre<sup>63</sup>. Además, dado el desembolso económico que suponía la construcción del edificio, Pelayo Díaz intentó rentabilizarlo terminando los bajos comerciales, los dos pisos de la segunda planta para destinarlos a alquiler y acometiendo nuevas obras en la parte trasera del pasaje erigiendo, a un lado, un salón de baile y, frente a él, unas “casitas” en el terreno inicialmente destinado a jardín y cochera.

Este aumento de obra provocó la denuncia de Santiago Díaz, que alegó el estrechamiento de la calle y la construcción de un inmueble sin planos ni permisos, por lo que el ayuntamiento, el 26 de junio de 1917, acordó suspender las obras<sup>64</sup>. El recurso de Pelayo Díaz contra el auto de suspensión, dos días más tarde, comenzaba considerando

injusta la decisión tomada sin escuchar sus alegaciones y aducía que el terreno en el que se estaba llevando a cabo la obra, incluido el destinado a calle, era una propiedad privada, en la que el municipio no se hacía cargo del arreglo, alumbrado ni conservación. Partiendo de esta consideración y de que la obra era un solo edificio, tanto la parte de la calle Mártires como la del pasaje del Teatro, estimaba que bastaba con solicitar la licencia municipal aportando el plano de la fachada, trámite realizado en 1916. De esta forma, concedido el permiso de obra, éste afectaba a la totalidad del inmueble, no sólo a la parte de la calle Mártires y aunque no hubiera especificado los metros, podía construir siempre que fuera en terrenos de su propiedad<sup>65</sup>. A la vista de este escrito y de las conclusiones de la comisión municipal nombrada para examinar e informar sobre este asunto, el ayuntamiento dictaminó que la obra formaba un solo cuerpo, que se edificaba sobre unos terrenos particulares y privativos, que comenzaban en la calle Mártires y terminaban en la casa llamada de Duserm en el pasaje del Teatro, que el espacio destinado a calle era suficiente y que Pelayo Díaz había actuado conforme a las normas solicitando la licencia de edificación y aportando el plano de la fachada, aunque no especificara la extensión del solar donde se emplazaban las obras, por lo que acordó levantar la suspensión<sup>66</sup>.

Los trabajos avanzaron de forma simultánea y, mientras se procedía al pavimentado y colocación de los cristales en la vivienda principal, se trabajaba en los segundos pisos, en los bajos comerciales y en el salón de baile, tras la aprobación del presupuesto presentado por Antonio Mendizábal el 23 de agosto de 1917<sup>67</sup>. En septiembre de 1917 la paciencia de Pelayo Díaz llegó a su fin. El plazo de ejecución expiraba el 25 de junio y, tres meses después, no se había terminado el edificio, su casero le exhortaba a abandonar el piso y se había

59. En el archivo de José L. Lana abunda la correspondencia de Pelayo Díaz con quejas de todo tipo, ya fuera el retraso o lentitud de la obra (documentos 40 y 239), la falta de obreros (documentos 40, 213, 221, 237 y 239), la mala calidad de las puertas metálicas de los entresuelos (documento 304), la instalación eléctrica “incompleta y de poco lucimiento” (documentos 11, 14 y 35), la desigualdad de color y tamaño del mosaico de Hernani (documento 240), la debilidad y defectos de las persianas enrollables (documento 219), el costo del hospedaje de los montadores (documento 15), la carpintería, con maderas mal cortadas, llenas de nudos y puertas combadas (documentos 34, 218, 240) e incluso las baldosas del pasillo, que manda arrancar a mitad de instalación para sustituirlas por el mosaico sobrante del piso inferior (documento 34).

60. AJLL, documentos 11, 140, 224, 275-277, 284, 505-507.

61. AJLL, documentos 122, 140, 228, 301 y 337.

62. AJLL, documento 140.

63. AJLL, documentos 140, 218, 471, 474, 481 y 484-487.

64. AMC, *Libro de actas municipales*. 26 de junio de 1917, sig. 146/4, fol. 6v.

65. AMC, 28 de junio de 1917, sig. 830/46. Recurso de Pelayo Díaz contra el auto de suspensión de las obras de su vivienda de la calle Mártires n.º 8.

66. AMC, *Libro de actas municipales*. 30 de junio de 1917, sig. 146/4, fols. 8r-10r.

67. AJLL, documento 31.



Figura 13. Fotografía de la casa del pasaje Díaz hacia 1920, realizada por *Photito*, San Sebastián. Archivo familiar José L. Lana.

comprometido con sus inquilinos y con el banco, por lo que exigía que le permitieran trasladar los muebles y amenazaba con iniciar acciones legales en caso contrario, por incumplimiento de la fecha de entrega<sup>68</sup>. La compañía constructora, que achacaba los retrasos a la indecisión y cambios constantes de un cliente siempre insatisfecho, se negó a ello, impidiendo la ocupación del inmueble hasta la aceptación de la obra, por lo que le propuso que optara por una de dos soluciones: un acuerdo de admisión de obra haciendo constar la forma de corregir los defectos existentes o conformarse con el dictamen de peritos nombrados por ambas partes. Ante la necesidad de ocupar su nueva vivienda, el 8 de octubre de 1917 se avino a recibirla y realizó un listado de defectos y obras inacabadas, que fue creciendo con el tiempo<sup>69</sup>. El edificio puede considerarse terminado en octubre de 1917 (fig. 13) y Pelayo Díaz parece haberse instalado en su vivienda en noviembre, momento en el que ya había dado de alta el agua y la luz y había trasladado el teléfono<sup>70</sup>. Para solucionar el grave problema de las filtraciones de agua recurrió, en mayo de 1919, a un producto impermeabilizador, el *mellite*, adquirido a través del representante de la empresa en Calahorra, Moisés Martínez, pero el resultado no fue satisfactorio, por lo que procedió a recubrir las terrazas con cemento volcánico en los meses de agosto y septiembre de 1919<sup>71</sup>.

El 12 de mayo de 1917 fueron aprobados los presupuestos de distribución de la planta baja y la segunda<sup>72</sup>, que debieron quedar terminados también en el mes de octubre. Una vez decidido que el banco ocuparía el lado derecho en lugar del izquierdo como originalmente se pensó, su estructura también sufrió una importante simplificación en la zona privada, que no afectó a la de atención al público. Si bien se pretendía, en

un principio, ubicar los retretes bajo la escalera principal, destinar dos pequeños espacios para la caja y el archivo junto a él y, en la parte trasera, colocar una sala de juntas, el despacho de dirección, una cocina y un comedor a los dos lados de un pasillo, estas habitaciones fueron eliminadas para ampliar el espacio de la oficina y para dejar un pasillo de comunicación entre la escalera principal y la parte trasera del inmueble, ubicando el retrete entre la oficina y el despacho<sup>73</sup>. El catálogo de cajas fuertes y puertas para cámaras de seguridad había sido remitido a la banca Herrero Riva el 14 de abril y la distribución interior se realizó de forma paralela al resto de la obra, contando con instalación eléctrica y de agua, saneamiento y calefacción<sup>74</sup>. Los segundos pisos también fueron tabicados de manera coetánea, erigiendo los muros de ladrillo enlucido con yeso, al igual que los cielos rasos de los techos y pintándolos posteriormente; los suelos fueron embaldosados y se colocaron persianas enrollables en los huecos de la fachada principal. Las dos viviendas contaban con agua corriente, electricidad, retrete completo y cocina equipada con fregadero de granito y cocina económica tipo *Sagardui* n.º 7. Del avance de las obras apenas conocemos detalles aparte de que en agosto de 1917 se procedió a la instalación de agua y al saneamiento, así como al montaje de los cuartos de baño, con bañera, lavabo e inodoro<sup>75</sup>. Los dos pisos fueron alquilados y, tan orgulloso estaba el señor Díaz de la “casa que se sale de lo corriente” que estaba construyendo que, en abril de 1917, solicitó a Pedro Ruiz Santolaya un modelo de contrato de alquiler<sup>76</sup>. Fueron ocupados por un

68. AJLL, documentos 35 y 37.

69. El 21 de febrero de 1919, todavía estaban sin resolver algunos defectos de la obra por la falta de respuesta de la compañía, a pesar de tratarse de problemas como grietas o filtraciones de agua de las terrazas. AJLL, documentos 38, 44, 45, 47, 48, 49, 72 y 75.

70. AJLL, documentos 39, 321 y 350.

71. AJLL, documentos 366-371, 373-374 y 378-380.

72. AJLL, documento 28.

73. AJLL, documentos 279 y 591.

74. La calefacción quedó en manos de *Pradera y Compañía*, como en el caso de la vivienda. Sin embargo, la caldera colocada no fue del gusto de Pelayo Díaz por no poderse ampliar, a lo que la empresa respondió que caldera ampliable, para un espacio tan reducido, no se fabricaba. El conflicto entre ambas partes se saldó ampliando la instalación de la vivienda y rebajando su precio. AJLL, documentos 295, 472-477, 479 y 480.

75. AJLL, documento 220.

76. AJLL, documentos 292 y 296.

juez, quizás el de primera instancia Vicente Mora, y por el dentista tudelano Jaime Cendra<sup>77</sup>.

El salón de baile, construido por la *Sociedad de Construcciones de Hormigón Armado*, mantuvo el mismo sistema constructivo de la casa, con cimientos de mampostería y estructura de pilares, viguetas, cubiertas y piso de la galería de hormigón. En el resto predomina el cemento portland, con cemento volcánico para impermeabilizar la terraza superior, convertida en el jardín de la vivienda principal. Interiormente, los muros quedaron enlucidos con yeso y el baile contó con instalación eléctrica, de agua fría y con un retrete modelo *Liverpool*, de cisterna elevada. En la obra colaboró el constructor calagurritano Pedro Díez quien, con su cuadrilla de albañiles<sup>78</sup>, se encargó de cuestiones puntuales como desmontar el taller de Duserm, que ocupaba parte del solar en junio de 1917, de la fachada en diciembre de 1917 y, en enero de 1918, del barandado y los andamios para la pintura, que ejecutó el *Taller de Pintura de Juan Hueto*<sup>79</sup>. Debió terminarse en febrero de 1918. El coste total de la obra, incluyendo lo contratado el 25 de noviembre de 1916, los aumentos de la distribución de los bajos y segundos pisos y el salón de baile, ascendió a 112.187 pesetas y 51 céntimos<sup>80</sup>.

Las casitas frente al pabellón de baile, aun formando parte de la misma obra, responden a un sistema constructivo diferente y quedaron en manos de Pedro Díez y sus albañiles. Es una obra tradicional de ladrillo y adobe, con tejados de estructura de madera y habitaciones de muros enlucidos de yeso, cubiertas con cielos rasos y pavimentadas con baldosines rojos de Ariza. Las

hojas de trabajo del constructor Pedro Díez no especifican el lugar de concreto de trabajo hasta octubre de 1917, cuando cita expresamente las casitas, por lo que no puede precisarse si esta obra se inició en agosto como el salón de baile o si los albañiles se ocuparon en la casa principal, el salón o las casitas. En marzo de 1918 quedó interrumpida hasta finales de septiembre del mismo año, trabajándose en el tejado y en los interiores y retrasándose la instalación de agua hasta febrero de 1919, momento en el que quedaron colocados los inodoros *Liverpool* y las fregaderas adquiridas en el mes de noviembre anterior<sup>81</sup>. En ningún momento se habla del número de casas ni de sus inquilinos, aunque sí hay una mención a las “casitas de Duserm y Antolín”, por lo que podrían ser sólo dos<sup>82</sup>. Debieron quedar ultimadas en marzo de 1919.

Resulta llamativo que la mayor parte de las empresas que tomaron parte de la obra principal tuvieran su sede fuera de Calahorra. Ello se debe, sin duda a la procedencia de la sociedad constructora, afincada en San Sebastián, y acostumbrada a emplear los mismos proveedores. Por ello, los contratistas fueron Emilio Casaus y J. Cartiel (San Sebastián), la instalación eléctrica se encargó a *La Instaladora Moderna* de Eustaquio Romero (San Sebastián), los elementos de mármol fueron del *Taller de Cantería y Talla Tomás Altuna* (San Sebastián), las baldosas procedían de *Escofet* (Barcelona), el mosaico de pavimento de la *Cerámica San Miguel* de Hernani, las losetas de corcho se encargaron a *Berch Hermanos*, los ladrillos a la tejería mecánica de Pamplona, el cemento volcánico para impermeabilizar las terrazas a *P. Giacomini* (San Sebastián), los elementos de fumistería a la *Fundición de José Cañameras* (Barcelona), la ferretería y sanitarios a *Hijos de C. Guinea* (Vitoria), la cocina a *Sagardui e Hijos* (Bilbao), las puertas de chapa metálica de los bajos a *Hijos de J. A. Muguruza* (Bilbao), el pararrayos a *El Material Industrial* (Bilbao), las vidrieras artísticas a *Mauméjean* (San Sebastián y Madrid) y

77. AJLL, documentos 41, 43, 151. Jaime Cendra abandonó el piso en julio de 1918, alegando que resultaba muy frío en invierno y muy caluroso en verano (documentos 146 y 147).

78. Trabajaron con él en la obra Victoriano Urzanqui, Manuel Llana, Manuel Martínez, Sebastián, Bautista y Emilio Antoñanzas, Simón Martínez, Martín y Félix Garrido, Víctor Marcilla, Roque Tudelilla, Pascual Castillo, Pedro y Ricardo Díaz, Ochoa, Ricardo Adán, Isidoro Carra, Bernardino Fernández, Paulino Gurra, Julián, Zamora, Casimiro Pérez, Cutin o Cutix y Serafín González. AJLL, documentos 317.

79. AJLL, documentos 317 y 332.

80. AJLL, documento 47.

81. AJLL, documentos 158, 336, 346 y 347.

82. AJLL, documento 156.

la pintura a *González Hermanos* (San Sebastián)<sup>83</sup>. Los materiales, enviados en vagones de ferrocarril, fueron conducidos hasta la obra por Fermín Sáenz y Manuel Ruiz<sup>84</sup>. Un ejemplo paradigmático, que permite comprobar los contactos de Pelayo Díaz y su grado de implicación en la obra, lo constituye la instalación de calefacción, de la que se encargó personalmente, solicitando presupuestos a *Ara Hermanos, Baquero y Compañía* de Bilbao, *Hijos de José Preckler* en Barcelona y *Pradera, Urroz y Compañía* de San Sebastián, en quien recayó la contrata<sup>85</sup>. Sin embargo, en la obra de las casitas, que no formaba parte del contrato original, los trabajos fueron encomendados a un constructor local, Pedro Díez y, aunque no faltaron proveedores de fuera de Calahorra como el *Almacén de Madera de Ángel Pegenaute* de Milagro (Navarra), la *Fábrica de Yeso de Ildefonso Yanguas y Hermano* en Quel y, de Logroño, *Cayetano Berger*, el *Almacén de Cal de Cecilio Roldán, Alejandro Martínez* y la fundición *Marrodán y Rezola*<sup>86</sup>, la mayor parte de los materiales y el trabajo fueron suministrados por empresas locales como *José Martínez* (materiales de construcción), el *Taller de Carpintería Celestino Escobés, Basilio Oña* (ferretería), el *Taller de pintura de Juan Hueto* (pintura y materiales de construcción), *Juan Celorrio* (cerrajería), *Viuda e Hijos de Nicolás Ligorit* (ferretería), *Galo Ruiz* (fregaderas de granito), *Viuda e Hijos de Duserm* (elementos mecánicos), el *Taller de Carpintería de Hilario Díaz y Nicolás Garrido* (material de construcción)<sup>87</sup>.

Los cuadernillos de comprobación catastral de 1926 apuntan algunos datos acerca del edificio. El solar mide 17,15m. de anchura y 19,30m. de profundidad, con un pasaje o calle de 3m. de ancho en la parte de la calle Mártires y de 2,7m. en la del pasaje. El inmueble contaba, en esa fecha, con un piso bajo comercial, en el que se habían instalado una tienda de tejidos y la oficina de la

banca Herrero Riva (fig. 5), un piso principal para el propietario y un segundo piso con dos viviendas de alquiler, siendo una finca “de las mejores de la calle y del pueblo”<sup>88</sup>.

### 3.3. Obras posteriores

En este edificio se han llevado a cabo reformas en varias campañas, aunque las únicas documentadas son las realizadas en 1932 y 1933. En 1932, la modificación afectó exclusivamente a la vivienda principal, donde el gabinete-alcoba quedó dividido en dos habitaciones por un tabique y el cuarto de baño fue ampliado a costa del espacio del retrete contiguo, lo que supuso cambios en las redes de agua, electricidad y calefacción. Los proveedores encargados de todo ello fueron profesionales locales, aunque con algunas excepciones: *Viuda e Hijos de G. Duserm* colocó las tuberías necesarias para montar el lavabo suministrado por *Augusto Furiel*, de Zaragoza, el material de construcción procedió de *Alejandro Martínez* y de la *Viuda de Ona*, la albañilería corrió a cuenta del constructor *Pedro Díez*, el *Taller de Carpintería Julio Díaz* colocó la ventana del dormitorio nuevo, *Julio Calleja* dispuso los cristales, el sistema eléctrico fue encargado a *M. Romeo*, procediendo el material de *Casa Miranda*, y *Emilio Gutiérrez* pintó la habitación nueva, el baño y los techos del salón y del comedor, que fue empapelado con un papel pintado adquirido a *Urruzola*, en San Sebastián. También fue una empresa donostiarra la elegida para la reforma de la calefacción, *Pradera y Compañía*, responsables de la instalación en 1917. Esta reforma supuso la sustitución de la caldera y el montaje de dos nuevos radiadores<sup>89</sup>.

En 1933, las obras afectaron a la estructura del edificio, ya que la aparición de grietas evidenció un fallo en la cimentación. Preocupado por el aumento de las aberturas, el señor Díaz contactó con *Martínez Iturralde y Mendía*, sucesores de la

83. AJLL, documentos 375, 233, 56, 4, 288, 226, 280, 380, 384, 90, 122, 204, 232, 284 y 61.

84. AJLL, documentos 329 y 465.

85. AJLL, documentos 261, 273 y 465.

86. AJLL, documentos 342, 319, 360, 354, 361 y 333-336.

87. AJLL, documentos 348, 388, 66, 383, 326, 134, 346, 354, 362 y 340.

88. AHPLR, sig. HA/9029/2/7. El legajo consta de dos cuadernillos, uno firmado por el arquitecto Gonzalo Cadarso, fechado el 17 de marzo de 1926 y el otro, de 23 de marzo de ese mismo año, firmado por el aparejador José Espert.

89. AJLL, documentos 509, 522, 527, 532, 535, 540, 562, 568, 589, 592, 679 y 753.

*Sociedad de Construcciones de Hormigón Armado* que había construido la casa, quien, el 13 de junio de 1933, le propuso consolidar los cimientos excavando pozos de 5 metros de profundidad, obra que podría realizarse en 4 meses y costaría unas 25.000 ó 30.000 pesetas. El presupuesto le pareció excesivo y el plazo de ejecución inadmisibles por lo que, tras asegurarse de que el edificio no corría peligro inminente, optó por intentar una inyección de cemento líquido, suponiendo que, si el terreno era firme, no la admitiría y, si contenía cascotes, yesaños y piedras, quedaría consolidado<sup>90</sup>. La empresa encargada de ponerlo en práctica fue *Agromán* y los trabajos tuvieron lugar entre el 10 de julio y el 13 de agosto de 1933, con un importe total de 13.372 pesetas y 75 céntimos, que incluyó el repaso de la pintura de todo el edificio<sup>91</sup>.

En años posteriores, sin que pueda precisarse el año, tuvo lugar otra reforma de importancia, que consistió en la unión de dos dormitorios de la parte trasera de la casa y el ropero colindante para, en ese espacio, habilitar un pequeño aseo para el servicio, el cuarto de la plancha y un dormitorio con cuarto de baño y un amplio vestidor. Es posible que esta modificación tuviera lugar en la década de 1960, cuando también fue actualizado el primitivo baño de la vivienda.

### 3.4. El edificio existente

El inmueble es una vivienda particular que consta de planta baja y dos alturas, situada en la calle de los Mártires, el corazón de la Calahorra burguesa (fig. 14). Fue concebido en origen para albergar, en



Figura 14. Estado actual del inmueble. Foto: Luis Argáiz.

la planta baja, establecimientos comerciales a los lados y, en el centro, una calle o pasaje peatonal que comunicara con la que en el plano de la ciudad de 1912 aparece rotulada como “calle Nueva” (fig. 4) y que ahora forman la calle del Teatro y el pasaje Díaz. El edificio está estructurado por medio de dos cuerpos laterales, ligeramente avanzados, flanqueados por pilastras y rematados con sendas mansardas y una zona central terminada con una potente cornisa horizontal, sobre la que corre la balaustrada de unión entre ambas mansardas. Tanto los materiales como la propia estructura marcan una diferencia entre el piso bajo y los superiores, que compensa la horizontalidad inferior con la verticalidad de los cuerpos laterales, a modo de pequeñas torres. Toda la carpintería es de madera, con vanos de dos hojas que

90. AJLL, documentos 576-578.

91. AJLL, documento 605.

dibujan rectángulos en toda la hoja, a excepción del mirador central, donde sólo aparecen en la mitad superior. En las puertas de la planta baja, terminadas en arco de medio punto, la carpintería simula un despiece de dovelas en torno a un semicírculo central.

El piso inferior está revestido de piedra y articulado en cinco calles. La central, abierta al pasaje, está flanqueada por pilastras jónicas anilladas, colocadas sobre un podio moldurado en la zona superior, que soportan un entablamento recto. A los lados, dos vanos con carpintería en arcos de medio punto acristalados, permitían el acceso a las tiendas. En los extremos, los sillares de piedra están bien escuadrados y se abre un vano en arco de medio punto en cada uno; el de la izquierda conducía a uno de los locales mientras que el de la derecha permitía el acceso directo a la vivienda del propietario. Así se mantuvo hasta 2015, cuando la apertura de un bar sustituyó el acceso a la escalera por la entrada al local. Hasta entonces pudo verse una puerta de madera de dos hojas, moldurada dibujando pequeños cuadrados en la zona inferior y un círculo con rectángulos curvilíneos alrededor, en la parte superior. Sobre la puerta, la zona correspondiente al arco de medio punto estaba cerrada con un cristal y una reja de hierro semicircular, con barrotes torneados dispuestos de manera radial convergiendo hacia el centro, hueco, aunque el origen su apariencia fue más similar a la del resto de los vanos del piso inferior.

Los pisos superiores resaltan por sus contrastes cromáticos, debidos a los diferentes materiales empleados. En los muros alternan el ladrillo vitrificado, con un característico brillo rojizo, y el color blanco de los laterales, en sustitución del cemento que originariamente simulaba sillares de piedra, destacando la cerámica polícroma en la zona superior y las mansardas recubiertas de pizarra negra. Los laterales están articulados por medio de pilastras de orden gigante y capitel moldurado y, sobre él, una placa recortada en cuyo interior se aprecia un círculo sobre piezas de ladrillo vitrificado verde. Las pilastras soportan un dintel, transformado en un arco de medio punto, con un modillón en la clave y en los dos pisos se

abren sendos balcones. El del nivel inferior es de vuelo rectangular sobre grandes ménsulas y está protegido por una barandilla de cemento fabricada con molde, entre pilares cuadrangulares lisos en los vértices. El barandal es liso, terminado en forma levemente convexa y el vano de acceso al balcón, adintelado. Muy diferente es el balcón del segundo piso, curvo y cerrado con una reja de hierro fundido con decoración corrida. El panel está estructurado en fajas verticales iguales, cada una dividida en tres registros horizontales. En el central, de mayor tamaño, a ambos lados del eje de simetría, se han dispuesto parejas de volutas anilladas, separadas por un óvalo, las superiores con una pequeña flor. El eje se prolonga en el registro inferior por medio de una espiral curvada hacia el exterior y en el superior con un pequeño vástago con una flor. El vano de acceso es en arco de medio punto, culminado por un frontón curvo escalonado, terminando en un arco apoyado sobre un pequeño dintel. Decora el centro un óculo ciego, en cuyo interior se ha colocado un círculo formado por cuatro azulejos de tonos amarillos y azules, los más comunes en la cerámica de Talavera, con decoración vegetal, en torno a un círculo rojo inserto en un octógono de lados cóncavos. Bajo el óculo pende una guirnalda de rosas en relieve, naturalistas y carnosas. En la parte exterior, a los lados de la cornisa, se alzan pilares con obeliscos muy deteriorados. Las mansardas, de forma troncocónica, están perforadas en el lado frontal por un óculo y rematan con una cornisa metálica en la que sobresalen un semicírculo en el centro y pequeños pilarcillos en los ángulos, con piñas en la parte interior del inmueble y, en la exterior, floreros de fundición y una veleta. Las alas del edificio estuvieron enfoscadas con cemento imitando sillería, detalle perdido con el raseado uniforme y de color blanquecino que muestra desde 2007, que ha homogeneizado las superficies y le confiere mayor luminosidad.

La parte central de la fachada está dominada por un gran mirador volado sobre ménsulas, que sirve de asiento al balcón superior. En los muros alternan las cajas de ladrillo rojo, de bordes dentados y las fajas verticales de cemento. El mirador, con tres grandes vanos adintelados en la parte

frontal y otros más pequeños en los laterales, termina con un friso de modillones y una cornisa sobre la que apoya la baranda del balcón, muy similar a las del primer piso. A este balcón abren dos vanos, adintelados y separados por una pequeña caja de ladrillo. En la parte superior corre un friso liso de cemento, con azulejos de Talavera dispuestos horizontalmente sobre los paramentos de ladrillo y en forma de “U” invertida sobre los vanos. Estos azulejos dibujan rombos azules, de lados formados por parejas de volutas blancas y en su interior discurren líneas rojas marcando dos ejes perpendiculares que, en la zona central, se unen en un círculo con una flor. Los octógonos combinan con flores de color blanco azulado, con un círculo rojo central, sobre un fondo amarillo. En la zona inferior, a ambos lados de los vanos, se colocaron piezas diferentes, un friso de ovas blancas y azules sobre pequeñas espirales que evocan olas, con un fondo amarillo, motivo basado en la serie de los recortes o *ferromeries*, fabricada en el último cuarto del siglo XVI e inspirada en el trabajo del hierro. El remate de esta parte de la fachada está formado por una potente cornisa moldurada y la balastrada que une las mansardas, de iguales características que las del resto de la fachada. En el centro, un motivo serliano ciego con pequeños obeliscos, sirve de fondo a un óculo en el que se aprecian una letra “P” de color verde y una “D” en rojo, así como la fecha “1917” rehundida, que corresponden a las iniciales de Pelayo Díaz y al año de construcción del inmueble.

Las diferencias entre el proyecto original (fig. 11) y la obra definitivamente construida (fig. 14) son escasas y de carácter decorativo. En primer lugar, a los lados de la entrada al pasaje se previeron columnas, en lugar de las pilastras actuales. En los laterales, las pilastras de orden gigante parecen contar con un elemento rectangular en relieve en el capitel, en lugar del rehundido que muestran y, sobre el capitel, debieron haberse colocado óvalos con guirnaldas. El balcón del segundo piso es también una modificación, y sustituye a una ventana con pretil de piedra. En el remate de esta zona, el proyecto muestra un óculo moldurado, flanqueado por cornucopias de flores o frutos. También fue añadido el friso de cerámica de Talavera que

recorre la parte alta y, en el antepecho superior, la fecha de “1916” sobre una guirnalda dio paso a las iniciales del promotor y la fecha de “1917”. El resto de las diferencias, que se concretan en la veleta de la mansarda derecha, la ausencia de algunos obeliscos sobre los pilares de la balastrada superior y de las bolas sobre la clave de los arcos laterales, son debidas al transcurso del tiempo y no a cambios en el proyecto, tal y como demuestran fotografías antiguas (fig. 13). La fachada posterior queda prácticamente oculta por los edificios laterales, hasta el punto de poderse apreciar tan sólo el centro de la galería o mirador acristalado y de la terraza del segundo piso. Queda oculta la ligera estructura prevista por Antonio Mendizábal, con columnas de fundición, y se advierten diferencias sustanciales con respecto al esquema original, habiéndose sustituido la barandilla de la terraza del segundo piso por una sencilla reja de hierro y la de la terraza superior por un murete de ladrillo, de reciente ejecución.

En el interior del pasaje, los muros laterales conservan el revoque original, con un zócalo de cemento de textura gruesa en la parte inferior y los muros de cierre imitando un paramento de sillería. Los vanos son adintelados y, el acceso a las viviendas del inmueble (pasaje Díaz n.º 1), está enmarcado con un grueso listel con despiece de dovelas. La puerta es de dos hojas de madera, con paneles rectangulares de diferentes tamaños, lisos y rehundidos. La parte superior del vano está cerrada con una ventana acristalada protegida por una reja de cinta de hierro, dividida horizontalmente en dos registros iguales y verticalmente en 6 fajas, las laterales más estrechas, entre las que se perfilan dos grandes vasos. El resto de los vanos de la parte cubierta del pasaje son similares, con encuadre de orejetas levemente saliente y despiece de dovelas, cerrados con rejas de barras cuadradas de hierro, lisas las horizontales y alternando lisas y torsas las verticales, terminadas en forma avolutada y unidas en los extremos, dos a dos. Una vez pasada la parte cubierta del pasaje, la parte izquierda (pasaje Díaz n.º 3) formaba parte de la finca. En esta zona, de dos pisos de altura, la fachada está articulada mediante sencillas molduras en listel formando una cuadrícula, con vanos adinte-

lados en el inferior y óculos con bandas colgantes en el superior. Termina con un murete macizo, cerrando la terraza que constituyó el jardín de Pelayo Díaz. El interior, que albergó el salón de baile *La Bombilla*, es un espacio diáfano con un balcón corrido en forma de “U” sobre tres de sus lados y cubierto con un cielo raso en el que se aprecia el entramado de vigas de hormigón. La parte correspondiente al lado de los pares (pasaje Díaz n.º 4) es la que los documentos denominan “las casitas”, una construcción sobria de tres pisos de altura, con vanos adintelados colocados a plomo unos sobre otros, enmarcados en los dos pisos inferiores con molduras en listel y cerrados con rejería de inspiración modernista en el principal.

Este edificio singular, de acusada personalidad, es un buen ejemplo de la arquitectura privada de comienzos del siglo XX. La arquitectura doméstica, al margen de los grandes palacios, había sido a lo largo de la historia una tipología de escaso interés pero, a partir del siglo XVIII, cobró una cierta importancia y esto trajo consigo la mejora de los materiales constructivos, del planeamiento y acondicionamiento de las viviendas, que mejoró ostensiblemente a lo largo del XIX gracias a los avances tecnológicos. Los nuevos materiales permitieron cambios técnicos, pudiendo erigirse un esqueleto tectónico combinado con superficies de cerramiento, aquí, una estructura de hormigón armado con cierre de ladrillo, de forma que la decoración perdió su función sustentante para convertirse en un mero embellecimiento. En su proyección, el arquitecto podía optar por distintos estilos e influencias, coexistiendo los procedentes de la tradición (historicismos y eclecticismo) con la renovación formal (modernismo). En este caso y a pesar del auge del regionalismo, en especial a partir del VI Congreso nacional de arquitectos (1915), el ingeniero Antonio Mendizábal se decidió por el eclecticismo, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta que desarrollaba su actividad en San Sebastián, máximo exponente en España del eclecticismo de influencia francesa, cuya fuente referencial es el llamado *Beaux Arts* o Segundo

Imperio francés<sup>92</sup>. En San Sebastián son muy frecuentes los inmuebles con el piso inferior de piedra, para uso comercial, varios pisos destinados a viviendas y tejados amansardados para realzar los volúmenes, en los que la sencillez compositiva y la contención decorativa genera fachadas de sobrio empaque visual.

La casa de la familia Díaz ha tomado, del estilo Segundo Imperio, los pabellones laterales rematados con mansardas, aunados a la repetición rítmica de los vanos como valor unificador y añadiendo el mirador, imprescindible en toda vivienda burguesa. Los elementos arquitectónicos y decorativos provienen del clasicismo, en especial las guirnaldas y las ménsulas. La combinación de materiales que caracteriza el eclecticismo aporta color al conjunto y es completa, ya que reúne, en la fachada, la piedra del piso inferior, el ladrillo de las superiores, el cemento moldurado de las balaustradas y de los motivos decorativos, la carpintería de las ventanas, el hierro de las rejas de los balcones y la pizarra de las mansardas. A todo ello ha añadido la cerámica aplicada a la arquitectura, que adquirió gran desarrollo en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX y comenzó a adoptarse en España en la década de 1880. Los frisos cerámicos están presentes en diversos edificios de San Sebastián erigidos a finales del siglo XIX y comienzos del XX, entre ellos el casino (1887), el club Cantábrico (1898), el mercado pescadería de José Goicoa (1901), la casa Olasagasti (1902), la plaza de toros (1902), el edificio del paseo del Árbol de Gernika 5 (1905), el hotel María Cristina (1909), la escuela de artes y oficios (actualmente Correos, 1908), la casa de la viuda Sainz de Vicuña (1915) y el hotel del señor Kutz (1916) en la carretera de Francia<sup>93</sup>. La de Calahorra pudo proceder de los talleres de Juan Ruiz de Luna en Talavera, ya que la documentación se refiere al mosaico de

92. CENDRERO IRAOLA, A. La influencia francesa en la arquitectura pública donostiarra durante la Restauración, p. 256.

93. En muchos de estos edificios la cerámica procedía de la fábrica de Daniel Zuloaga. HIJOS DE DANIEL ZULOAGA. *Cerámica artística: catálogo*. RUBIO CELADA, A. Cerámicas modernistas de Daniel Zuloaga en Donostia, p. 458-464.

Talavera<sup>94</sup>. El edificio calagurritano retoma y reinterpreta otros elementos de la arquitectura donostiarra, como los balcones semicirculares del casino y las mansardas que se repiten en el casino, en la estación del funicular de Igueldo, el hotel María Cristina, la Diputación de Guipúzcoa (1878), el instituto provincial (actual Koldo Mitxelena, 1898), y la antigua escuela de artes y oficios (1908).

La fórmula compositiva más habitual en los edificios públicos de San Sebastián en la época, con tres pabellones cubiertos con mansardas unidos por alas retranqueadas, ha sufrido una simplificación, debida sin duda a las modestas dimensiones de este inmueble, con dos alas amansardadas unidas por un cuerpo alineado, en cuyo centro se adelanta el mirador. Una estructura parecida, aplicada también a edificios de viviendas, puede observarse en una obra del arquitecto Francisco Urcola Lazcanotegui, la casa de Benito Milnes en el donostiarra paseo de los Fueros, tal y como muestra una fotografía de 1909<sup>95</sup>. Una solución similar, con dos miradores superpuestos terminados en mansardas, a los lados de un cuerpo de cuatro pisos de balcones en los que alternan los balcones corridos y los individuales, se aprecia en un edificio de viviendas de la calle Nueva de Pamplona y en el del paseo de Sagasta n.º 37 de Zaragoza, éste último obra del arquitecto Antonio Palacios Ramilo, de 1910<sup>96</sup>. Ambos inmuebles alternan barandillas de cemento moldurado con rejas de hierro fundido y, en el caso zaragozano, en el último piso, los miradores han sido sustituidos por un balcón de iguales dimensiones, como ocurre en Calahorra, donde se ha invertido la estructura, colocando el mirador en el centro y relegando los balcones a los laterales.

94. AJLL, documentos 49, 143, 288 y 325.

95. *Arquitectura y Construcción*, n.º 204, julio de 1909, lámina 14. Contaba con un basamento almohadillado y tres pisos de viviendas, con laterales flanqueados por pilastras y cubiertos por mansardas y un cuerpo central alineado y terminado en frontón curvo partido. En este caso, todos los vanos eran ventanas y balcones adintelados, cerrados con rejas de hierro fundido, salvo los del piso superior de los pabellones, en arco rebajado.

96. LABORDA YNEVA, J. *Zaragoza. Guía de arquitectura*, p. 306.

En todos los casos, el juego de volúmenes aporta plasticidad al conjunto.

El ingeniero Antonio Mendizábal, autor del proyecto, era un buen conocedor de la arquitectura ecléctica de San Sebastián. Y si bien hacia 1916, cuando se proyecta esta vivienda, la tendencia arquitectónica predominante era el regionalismo y el eclecticismo podía considerarse en cierto modo superado, la cuestión estilística no deja de ser un asunto secundario, que muchas veces quedaba a la elección del cliente y sólo afectaba a la decoración y no a lo tectónico<sup>97</sup>. En este sentido, es innegable que el eclecticismo, cuya vigencia se prolonga en España hasta la década de 1920, expresa valores muy cercanos al gusto de la burguesía como la monumentalidad, una cierta opulencia, la medida, el orden, el decoro, la dignidad y el buen gusto, con los que expresar su posición y prestigio social<sup>98</sup>.

La arquitectura doméstica burguesa había de responder a sus necesidades, tanto funcionales como representativas, empleando para ello un lenguaje artístico adecuado al progreso de los tiempos y que fuera imagen del poder de esta clase social. El edificio había de tener empaque y monumentalidad para hacerse presente, siendo su carta de presentación la fachada, por lo que la distribución interior pasaba a ocupar un segundo plano. Se proyectaba “de fuera a dentro”, creando una composición al margen de las superficies habitables, en la que primaba la apariencia sobre la utilidad<sup>99</sup>. Los principales criterios a la hora de ordenar el espacio eran la privacidad, la salud y el bienestar o confort. La vivienda expresa el sentimiento de lo privado, nacido en el siglo XIX; es el ámbito de la intimidad, del refugio y el descanso, lo que llevó a la especialización de las estancias, creándose lugares específicos para dormir, recibir, comer y asearse, de funcionalidad invariable y con una jerarquización expresada por

97. BARAÑANO, K., GONZÁLEZ DE DURANA, J. y JUARISTI, J. *Arte en el País Vasco*, p. 253-254.

98. BASURTO FERRO, N. *La arquitectura ecléctica*, p. 66.

99. YESTE NAVARRO, I. *Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura doméstica (1900-1949)*, p. 709.

medio de su tamaño y ubicación. La preocupación por la salud, debida a la influencia del higienismo, potenció la ventilación y la luz natural, la ampliación de las habitaciones, el aislamiento térmico, el abastecimiento de agua, la evacuación de aguas sucias y la aparición del cuarto de baño, instalado, en un principio, en una galería abierta a un patio interno, con acceso a través de la cocina. El progreso permitió una mayor confortabilidad de las residencias, gracias a la fontanería interior, el saneamiento, la electricidad o el gas para iluminación, la loza sanitaria y la calefacción central que, a partir de una caldera de carbón, producía calor en un punto de la casa y, por medio de aire o agua, lo transmitía a los radiadores de las habitaciones. Una pequeña revolución tuvo lugar en la cocina, donde a la nevera, una caja de madera forrada de pizarra, con un depósito de hielo y un serpentín que mantenía el frío, se añadió la llamada cocina económica, un fogón de hierro calentado con carbón o leña, que reducía el riesgo de incendio y permitía variar la manera de elaborar los alimentos<sup>100</sup>.

El diseño residencial se generó en Inglaterra y fue exportado a Europa y América por medio de revistas<sup>101</sup>. Las habitaciones dejaron de estar comunicadas entre sí, surgió el pasillo como eje vertebrador y se zonificó el plano, permitiendo el uso eficaz de la zona noble del solar. La vivienda burguesa mantiene las tres zonas tradicionales destinadas a estar, dormitorios y servicio, reservando el mejor espacio al visitante, por lo que las habitaciones destinadas a los negocios<sup>102</sup> y a la recepción solían agruparse en la fachada, cerca del acceso. Desde allí, un corredor dirigía y distribuía el espacio hacia los dormitorios, cocina, comedor y cuartos de servicio, entre los que se encontraban los dormitorios de los sirvientes, la cocina, el cuarto de la plancha, la despensa y el baño. Las

viviendas más espaciosas contaban con habitaciones más especializadas como el comedor y un apartamento principal con dormitorio, cuarto de vestir y baño. Esta diferenciación entre la zona pública y la privada de una residencia explica que, hasta bien entrado el siglo XX, fuera frecuente que las casas de la alta burguesía tuvieran dos puertas, una para los dueños y otra para los sirvientes, que conducía directamente a la cocina<sup>103</sup>.

La vivienda de Pelayo Díaz era un inmueble de nueva planta, por lo que muestra importantes novedades. La distribución interior del espacio se adapta al solar, dejando pequeños patios de iluminación interiores que aumentan la ventilación tradicional entre dos fachadas, como es habitual ya desde finales del siglo XIX. Cada parte de la casa contaba con su propio acceso desde el exterior y, así, en la calle Mártires n.º 8 se abría una puerta que conducía, por medio de una escalera de tres tramos, a la zona pública y una segunda escalera, en el pasaje Díaz n.º 1, lleva directamente a la zona privada y a las dos viviendas del piso superior. El edificio muestra la total imposición de los criterios del higienismo ya que todas las habitaciones, incluyendo el baño, tienen ventilación directa a excepción de dos dormitorios traseros, que comunican con la galería posterior. La vivienda es de grandes dimensiones y es el largo pasillo, en forma de "C", el eje vertebrador de unos espacios que no están comunicados, más allá de la conexión de las tres habitaciones de la fachada principal por medio de puertas correderas, creando un conjunto que recuerda la gran sala barroca, con alcobas laterales. Una composición similar, también en las habitaciones de la fachada, se aprecia en un proyecto de Francisco Elizalde para la calle Cortes de Bilbao, de 1872<sup>104</sup>, lo que demuestra la evolución espacial de la vivienda.

Otro elemento de modernidad es el hecho de contar con un cuarto de baño completo. Aún las residencias de mayor tamaño contaban con un

100. GIMÉNEZ SERRANO, C. El sentido del interior. La idea de la casa decimonónica, p. 57.

101. PALIZA MONDUATE, M. La arquitectura residencial en Carranza desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, p. 43.

102. La existencia de un despacho en la planta baja del inmueble hizo innecesaria esta habitación en la vivienda de Pelayo Díaz.

103. DIEGUEZ PATAO, S. El espacio doméstico contemporáneo: un siglo de innovaciones, p. 122.

104. PACHO FERNÁNDEZ, M. J. La arquitectura de la vivienda y la configuración del espacio doméstico en Bilbao en el siglo XIX, p. 64-65.



Figura 15. Vivienda de Pelayo Díaz. Detalle del pavimento de la sala. Foto: Luis Argáiz.



Figura 16. Vivienda de Pelayo Díaz. Detalle del pavimento del comedor. Foto: Luis Argáiz.

único baño, situado en un patio interior pero en la casa de Pelayo Díaz, sin embargo, se dispuso aproximadamente en el centro, junto a lo que en origen fue el dormitorio principal. También es sugerente que dos dormitorios, sin duda los destinados a la familia, fueron pavimentados con losetas de corcho, cuya principal característica es el aislamiento térmico y acústico, cualidad importante para preservar el descanso. Con la misma finalidad aislante los muros exteriores se construyeron dobles y con cámara interior. La presencia del comedor en la parte noble de la vivienda, cuando habitualmente estaba situado en la interior, cerca de la cocina, da idea de la importancia, en cuanto a representatividad, que se otorgó a esta estancia. También destaca la ausencia de un cuarto de estar de uso exclusivo para la familia, por lo que la sala no debió de ser sólo un espacio destinado a las visitas sino un lugar de vida familiar.

En el interior de la vivienda perviven todavía algunos elementos de la obra original. En primer lugar, las puertas, las paneladas y las de vidriera, con sus manillas. También los pavimentos, el de corcho de *Berch Hermanos* instalado en los dormitorios, las baldosas de *Escofet* de los dormitorios y la galería, y los mosaicos de *San Miguel* de Hernani. El del vestíbulo, realizado a base de piezas blancas rectangulares y otras cuadradas verdes, forma cuadrados blancos en cuyo interior hay otro verde, con una doble cenefa, la verde de una sola fila y la blanca de cuatro piezas paralelas. El de la sala (fig. 15), en cuatro colores, constituye un damero beige y blanco, con grupos de tres pequeñas líneas paralelas azules a intervalos regulares. Alrededor corre

una cenefa de piezas más pequeñas en los mismos tonos, atravesada por una rama vegetal verde y separada del resto del pavimento por triples líneas, verdes y azules. En los cuatro ángulos, la rama se interrumpe y es sustituida por una estrella de cuatro puntas azul, en cuyo interior se encuentra un cuadrado verde de centro azul. Por último, el del comedor (fig. 16) es de piezas cuadradas de dos tamaños, las más grandes de color blanco y verde las pequeñas, dispuestas simulando un entretejido blanco sobre fondo verde, con una cenefa blanca.

Otro elemento de la vivienda original son los frisos de anaglypta de la escalera principal, el pasillo y la sala, dispuestos a modo de arrimadero y formados por dos modelos diferentes separados por un listoncillo de madera. En la escalera es de color marrón, imitando madera, con pequeñas cruces que contienen rombos en el registro inferior, de mayor tamaño, y una cuadrícula romboidal con círculos en los vértices, en el superior. El del pasillo es de color amarillento, con flores en el interior de hexágonos concéntricos en el registro inferior, y rombos con florecillas el superior. El de la sala, con un único registro, repite el friso superior de la escalera. Se mantienen también los radiadores montados por *Pradera* en 1917, que responden a la imagen incluida en el presupuesto, de hierro fundido y con válvula de doble reglaje para poder incomunicarlos de la instalación general. También ha sobrevivido al paso del tiempo la decoración en *staff* de las habitaciones de la fachada, en forma de florones vegetales, de cuyo centro fueron colgadas las lámparas.

Por último, se mantienen en su lugar las vidrieras artísticas de la escalera principal y vestíbulo, procedentes de la casa *Mauméjean*<sup>105</sup>. La vidriera, desde finales del siglo XIX, se había integrado en la arquitectura, por lo que su presencia era relativamente frecuente en los grandes edificios. Su utilidad resultaba evidente, ya que introducía un efecto cromático combinado con la luz, evitaba la fealdad de los patios interiores, mantenía la iluminación, ocultaba las viviendas de miradas indiscretas y apotaba suntuosidad al conjunto. La de la escalera (fig. 17) es de cristales rectangulares incoloros, con doble cenefa en dos tonos de verde, siendo los vidrios de diferentes texturas para matizar la luz. Está decorada con una guirnalda vegetal de hojas muy simplificadas, atada con una cinta rosada y colgada de dos flores azules. En el centro de la vidriera, se han colocado pequeños cristales de color dorado, romboidales y circulares, en los vértices de unión de las piezas, evocando un rectángulo con una cinta colgante central. Esta vidriera es un buen ejemplo de las denominadas “vidrieras de guirnalda” de la segunda década del siglo XX, caracterizadas por una decoración simétrica de motivos clasicistas y los listeles rectos de encuadre, desarrollando una ordenación clásica y



Figura 17. Vivienda de Pelayo Díaz. Detalle de la vidriera de la escalera. Foto: Luis Argáiz.

105. El archivo conserva correspondencia con la empresa *Mauméjean* para elegir el modelo de vidriera aunque no la precisión del diseño elegido ni el encargo, ya que se realizó a través de la *Sociedad de Construcciones de Hormigón Armado*. Para más información sobre el taller de vidriería de *Mauméjean hermanos*, véase: CAMPOS ORAMAS, J. J.H. *Mauméjean Hnos. La vidriería artística*. En *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. 1995-1996, n.º 2, p. 209-218. DAVID, N. José y Enrique Mauméjean Lalanne. En *Casino de Madrid*. 2010, n.º 61, p. 22-26. NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Del gótico al siglo XXI*. Madrid: Fundación BSCH, 2001. PASTOR REY DE VIÑAS, P. *Vidrieras del taller Mauméjean en las colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*. Segovia: Proyecto Vidrioso, 2005. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J. Las vidrieras de Mauméjean en Burgos. Aportación a su estudio. En IGLESIAS ROUCO, L.S. (coord.). *Estudios de Historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. Burgos: Universidad de Burgos, 2005, p. 451-458. DA ROCHA ARANDA, O. Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952). En *Goya*. 2006, n.º 315, p. 355-370.

regular<sup>106</sup>. Más compleja y de mayores dimensiones es la del vestíbulo (fig. 18), rodeada por una cenefa en zigzag de color verde, con pequeños rombos rojos en los vértices. Simula un estanque o paisaje acuático, con plantas surgiendo del agua ante un fondo blanco traslúcido, creando un microcosmos apacible y alejado de las tensiones de la vida cotidiana. Su composición es simétrica en los lados y asimétrica en el centro, con nenúfares y lirios de diversos colores. El diseño cuidado, la utilización de las líneas de plomo con valor dibujístico para delinear formas y sugerir la fluidez del agua, la ligereza del arabesco de algunos tallos, la armonía cromática y la inspiración naturalista son propiamente modernistas, pero la planitud y la simplificación cercana a la abstracción de los motivos, su tamaño, la tendencia a la simetría

106. NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española: ocho siglos de luz*, p. 287.



Figura 18. Vivienda de Pelayo Díaz. Detalle de la vidriera del vestíbulo. Foto: Luis Argáiz.

compositiva, la presencia del fondo blanco y la cenefa geométrica, que pueden relacionarse con la influencia de la *sezession* vienesa, están preluando el *art déco*. Esta tendencia evolutiva puede observarse también en otras vidrieras madrileñas de la segunda década del siglo XX, algunas de la casa *Mauméjean*<sup>107</sup> aunque, a la luz de la documentación, el fondo blanco habría de relacionarse, más que con la evolución estilística de las vidrieras, con la clase y precio de éstas, más económico en los ejemplares más sencillos que, por su inferior calidad, el fabricante no llegaba a firmar, como ocurre en este caso.

### 3.5. El interior. Las estancias: decoración y mobiliario

La decoración y el mobiliario de una vivienda responden a un modo de vida concreto, a unos comportamientos sociales, a un particular concepto del mundo y a una estructura familiar y social determinada. Dan imagen de la familia, crean ambientes, enfatizan la dimensión privada de la casa, ordenan el espacio interior y hacen más comfortable la vida cotidiana. A lo largo del siglo XIX, los avances técnicos tuvieron su aplicación en el sector del mueble. Por un lado, cambió el modo de elaboración de las piezas y aparecieron formas

constructivas diferentes como el contrachapado y la tapicería en capitoné, de la misma forma que mejoraron técnicas tradicionales como la taracea. Por otro lado, la aparición de nuevas máquinas permitió la mecanización de los talleres, en los que proliferaron las sierras de bastidor, de cinta y circulares, cepillos, máquinas para machiembrar, taracear o calar madera, molduradoras y tornos<sup>108</sup>. La consecuencia de este proceso fue el abaratamiento de los costes, de manera que aumentó su clientela potencial entre los miembros de la burguesía, deseosa de emular a la aristocracia tradicional. Estos muebles realizados en serie, que en ocasiones eran terminados a mano y se singularizaban añadiendo pequeños motivos que convertían cada pieza en un ejemplar único, convivían con los elaborados de manera artesanal, de mayor calidad, de manera que el cliente podía elegir lo que más se adaptaba a sus gustos, necesidades y posibilidades. Los modelos se difundían gracias a los catálogos de las empresas, las recopilaciones de modelos, los proyectos de decoración y las exposiciones, ya fueran las que cada taller mantenía de forma más o menos permanente, las de carácter eventual con motivos variados como una liqui-

108. RODRÍGUEZ BERNIS, S. Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal, p. 191-193.

107. *Ibid.*, p. 300-303.

dación o una nueva colección o las exposiciones colectivas de artes industriales organizadas por las autoridades o instituciones, donde se recreaban ambientes completos con sus lámparas, vidrios, cortinajes, cerámica, esculturas y pinturas<sup>109</sup>. La primera exposición exclusiva de muebles tuvo lugar en Madrid en 1912, con el título *Exposición de mobiliario español de los siglos XV y XVI y la primera mitad del siglo XVII* y supuso la consagración del mobiliario histórico como referente de prestigio y el culto al pasado como sinónimo del esplendor y del orgullo nacional<sup>110</sup>. Tuvo un carácter conservador y las recreaciones presentadas carecían de rigor histórico o científico, primando lo pintoresco y teatral.

Este afán de recrear estilos de muebles del pasado, que necesariamente ha de relacionarse con el historicismo arquitectónico, tenía que ponerse al servicio de los valores que emergían con el nuevo siglo XX. El mueble era, y es, un objeto funcional a la vez que decorativo, pensado para demostrar el estatus social y adquirido para un lugar concreto. Su utilidad no excluía la belleza, estaba relacionada con la renovación de las enseñanzas artísticas, la proliferación de tratados de ornamentación y de proyectos de decoración. El confort tuvo su plasmación material en los asientos mullidos y amplios, la multiplicación de puntos de luz y la aparición de nuevos muebles que respondían a las necesidades del momento, como el confidente o la butaca descalzadera. La forma de interpretar los estilos del pasado y la convivencia de varios de ellos en una misma estancia permiten hablar de un eclecticismo decorativo<sup>111</sup>, definido por la ostentación. La burguesía pretendía emular el modo de vida de la aristocracia, por lo que prefería muebles historicistas (neorrenacentistas, neobarrocos, neorrococós, orientalizantes), dispuestos de ma-

nera recargada y combinados con una profusión de tapicerías: gruesas alfombras, cojines, tapetes, cortinajes cubriendo todos los huecos, puertas y balcones coronados por guardamalletas y *bandeaux* recogidos por cordones y borlas. Por influencia italiana y francesa, predominaron las maderas oscuras, las telas ricas y, en el mobiliario, fueron frecuentes la marquetería, las aplicaciones de bronce, los asientos mullidos y tapizados en seda o brocado, las formas redondeadas, las patas cabriolé y las sillas de respaldo curvilíneo.

El archivo de José L. Lana permite reconstruir, aunque sea de forma aproximada, la apariencia original de la vivienda de Pelayo Díaz. A la vista de la documentación, es evidente que parte de los muebles y lámparas de la familia fueron trasladados desde su anterior residencia. El señor Díaz prestó gran atención a la parte pública de la casa, especialmente al vestíbulo y al comedor, que vistió por completo, limitándose a adquirir piezas concretas para otras habitaciones y a reformar o transformar muebles ya existentes. De la misma manera que la construcción del edificio recayó en empresas vascas, Pelayo Díaz compró la mayor parte de los muebles en Vitoria<sup>112</sup>, un dormitorio

109. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, L. Los talleres de ebanistería de Barcelona (1875-1914), p. 28.

110. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. y FERNÁNDEZ PARADAS, A.R. Identidades vernáculas, propaganda subliminal y sentimiento nacionalista. La *Sección retrospectiva* de la Exposición Internacional de Barcelona de 1923 o la feria de las vanidades del mueble español, p. 7.

111. PÉREZ MATEO, S. *El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid*, p. 27.

112. La industria alavesa del mueble nació a partir de la fabricación de las conocidas como "sillas de Vitoria", de madera torneada, respaldo con travesaños en escalera o pala calada y asiento de paja o anea, fabricadas en serie desde finales del siglo XVIII. La construcción de sillas económicas dio paso, por un lado, a las carpinterías mecánicas que elaboraban muebles de manera seriada y, por otro, a los talleres de ebanistería especializados en artículos de lujo, especialmente torneados, elaborados en maderas como el roble o la caoba y terminados artesanalmente con una mano de barniz a muñequilla, que recreaban estilos anteriores como los Luises o el típico mueble español de los siglos XVI y XVII. Este sector estuvo ampliamente representado en la exposición alavesa de 1884, donde mostraron sus creaciones, entre otros, *Roca Hermanos*, Ruperto Murguía, Julián Vea-Murguía, Antonio Andueza y Agustín Elizagárate, poseedor de cuatro privilegios de invención, la mayor parte consistentes en mecanismos de reducción o plegado que permitían desarmar y embalar los muebles, de forma que se evitaban gastos y desperfectos durante su transporte. A estos grandes artesanos se sumaron otros como Ibargoitia, Raimundo Díaz, Bonilla, Aguirre, Casiano Amigo, Leoncio Madinaveitia, Juan Díaz, Gabino Cuevas, Guardo, Viribay, Sixto Martínez de Murguía, Mendi y

en el *Almacén de muebles y Sillas de Víctor Arcaute* y el resto fueron fabricados en los *Talleres de Muebles de Lujo Elizagárate* y esta casa recurrió a otras de la misma localidad, como *Melquíades Aldama*, *Echevarría* o *La Exportadora* de Sebastián Ricardo Aranegui, para completar sus productos y adquirir los tejidos y los herrajes necesarios para las cortinas. Para el jardín, el señor Díaz solicitó información a los *Grandes Almacenes El Siglo (Conde y compañía)* de Barcelona, aunque finalmente se decidió por la *Fábrica de José Cañameras*, en Barcelona y la fábrica *San José (Hijos de J. B. Busca)* de Zumárraga. Cortinas, tapices y alfombras llegaron de Madrid, concretamente de *Rodríguez Hermanos*, *Hermanos Fernández y Compañía* y la *Real Fábrica de Tapices*. Para la moqueta recurrió a *El Louvre de Aragón* (antigua *Casa Anechina*) de Zaragoza y para la tapicería y dril para cortinas a *Gastón y Daniela* de Bilbao. Las lámparas fueron compradas en *La Instaladora Moderna* de Eustaquio Romero, en San Sebastián y, en Madrid, en *Bach* y *El siglo XX (Viuda de José Requena)*. La mayor parte de los encargos se realizaron por catálogo, aunque algunos fueron fruto de sus viajes. La inspiración para las compras procedía de los propios catálogos de las fábricas de muebles y de repertorios de modelos como *El ebanista moderno* o *El arte del mueble*<sup>113</sup>. En otros casos fue el deseo de emulación, como la caja de reloj de sus hermanos, los cortinajes de los palcos del teatro Reina Victoria de Madrid o los biombos del hall del hotel Quintanilla de Vitoria<sup>114</sup>. La reforma

de 1932-1933 mantuvo esta característica pero a menor escala, principalmente por lo reducido de los trabajos, que se focalizaron en el comedor y en el salón con la compra de algunos muebles y, sobre todo, objetos decorativos como cuadros y marcos. En este momento, la mayor parte de las empresas fueron zaragozanas, sin duda por el origen aragonés de Agustín Gavín Valero, esposo de Concepción Díaz, viéndose implicadas casas como *La Veneciana* (cristales y marcos), *Luis Blanque Giménez* (dorador adornista), la *Viuda de Ramón Ayala* (camas metálicas), *El Blanco y Negro* de Alejandro Allepuz (loza y cristal), *Mariano Cerdán* (ebanista y tapicero), *Orencio Moliner* (ebanista), *Cativuela* (tejidos), la *Viuda de López* (cordonería), *P. Andreu* (objetos de arte) y *Grandes Almacenes del Pilar* (tejidos). Más lejana era la *Carpintería Mecánica y Fábrica de Sillas Germán del Solar*, con sede en Santo Domingo de la Calzada y, de San Sebastián, *El Saldista* de Ángel Rodríguez (antigüedades y muebles), *Valentín Carriere* (espejos y marcos) y *Urruzola* (papel pintado).

Pelayo Díaz adquirió una serie de muebles, lámparas, cortinas y alfombras que, en su mayor parte, pueden localizarse en la vivienda y algunos de ellos se conservan en la actualidad, aunque fuera de su ubicación original. La decoración de la vivienda a finales del siglo XX no respondía a su apariencia inicial y era fruto de la dilatada historia del inmueble y de los cambios de gusto y modas a lo largo del tiempo. La escalera principal todavía conserva la estructura original. Ocupa un espacio de planta rectangular pavimentado con mármol blanco y cubierto con un cielo raso. La escalera tiene el pasamanos convexo, forrado de terciopelo rojo con flecos de pasamanería y está protegida por una reja estructurada en paneles rectangulares, separados por barras de sección cuadrada. En cada panel, el centro de simetría viene marcado por una barra también cuadrada, torsa en el centro y terminada con una flor de fundición en la parte superior y un triángulo de chapa en la inferior. La decoración está realizada con piezas de cinta de hierro dibujando una cratera o vaso avolutado del que emerge un corazón. La escalera estuvo cubierta por una mullida alfombra com-

Apellaniz, que amueblaron numerosos hogares de Vitoria, de las provincias limítrofes e incluso de Madrid. Los talleres fueron decayendo paulatinamente a lo largo del siglo XX hasta prácticamente desaparecer en la década de 1960. COLÁ Y GOITI, J. Exposición Alavesa, p. 277 y 302-305. RESA, P.M. Ciudad de ebanistas. Artesanos del mobiliario, p. 36. Archivo de la Oficina Española de Patentes y Marcas. Patentes de invención a nombre de Agustín Elizagárate Argote: expedientes n.º 1383 (15 de enero de 1881), 2776 (19 de octubre de 1882), 4195 (8 de mayo de 1884) y 4459 (3 de septiembre de 1884).

113. Se ha conservado una anotación, posiblemente realizada por Pelayo Díaz, referente a la obra *El ebanista moderno*, editada en Barcelona por Francisco Seix. AJLL, documento 172.

114. AJLL, documentos 93, 401 y 447.



Figura 19. Sala de la vivienda de Pelayo Díaz. Fotografía de hacia 1920. Archivo familiar José L. Lana.

prada a *Hermanos Fernández y Compañía*<sup>115</sup>. Sus amplios muros, en los que destacan los paneles enmarcados con molduras de *staff*, debieron ser el soporte de alguno de los 7 tapices de figuras de *Rodríguez Hermanos*<sup>116</sup>, y es muy probable que uno de ellos fuera el de tema cinegético que, a finales del siglo XX, se conservaba allí. También en la escalera se colocaron unos cubos portamacetas de *Elizagárate*<sup>117</sup>. En 1932 se añadió un farol y un reloj taquillón de madera pintada con motivos vegetales y geométricos, quizás el que estaba junto a un bastonero de cerámica de Talavera que podría proceder del establecimiento *Viuda de José Requena*<sup>118</sup>.

115. AJLL, documentos 111.

116. Los 7 tapices eran de dimensiones diferentes: 2 de 130x130 cm., 1 de 160x130 cm., 3 de 72x100 cm. y 1 de 150x190 cm. Los tres primeros, forrados, contaban con anillas y algunos fueron devueltos. AJLL, documentos 92 y 99.

117. AJLL, documento 449.

118. AJLL, documentos 508 y 81.

El vestíbulo era la primera toma de contacto del visitante con la vivienda, el lugar de espera de aquellos que deseaban ser recibidos y el sitio para saludar a las visitas menos importantes, a partir del cual se puede acceder a las habitaciones de recepción (salón y comedor) y a las habitaciones privadas (dormitorios). La luminosidad de esta habitación viene dada por la presencia de una gran vidriera, que también añade colorido (fig. 18). Fue amueblado por *Elizagárate* en estilo español, imitación antiguo y estaba compuesta de un perchero, una mesa, un banco cuyo asiento ocultaba un arca, dos sillones, 2 taburetes de pie y un reloj de pared, con unas dimensiones de 25x38 cm. en la zona de la esfera y una péndola de 29 cm<sup>119</sup>. La mesa tenía unas barras de hierro, posi-

119. En origen, se había proyectado la colocación de dos sillas, que fueron transformadas en sillones a petición del cliente. Al perchero hubieron de cambiarle las barras de latón por otras de hierro, a juego con la mesa. AJLL, documentos 392-394, 422, 430, 447 y 449.

blemente fiadores entre las patas, como el bufete que a finales del siglo XX todavía amueblaba la estancia. Los sillones serían de tipo frailer y, tal y como puede vislumbrarse en una fotografía de hacia 1920 (fig. 20), de patas cuadradas, chambrana delantera de arquillos sobre balaustres torneados y brazos rectos. Para el banco o los sillones se confeccionaron almohadones de damasco. El perchero era de tres cuerpos, más ancho y alto el central, con herrajes en la parte inferior para sujetar los bastones y los paraguas y, en la superior, para los sombreros. El respaldo era calado y con forro textil salvo en la parte alta, con un espejo rectangular central. Terminaba con una cornisa moldurada. La caja del reloj ocasionó un pequeño conflicto ya que la remitida no fue del agrado del cliente; le fue reservada otra de estilo vasco que también rechazó para solicitar, ya en marzo de 1918, una como la que habían construido para sus hermanos. Los muebles quedaron completamente instalados en marzo de 1918. También para este espacio adquirió una alfombra de 1,70x2,24 m. a la *Real Fábrica de Tapices* de Madrid<sup>120</sup>. Una anotación realizada a lápiz por Pelayo Díaz en la carta remitida con el modelo para su aprobación, informa de que el boceto fue dibujado por Gavería en 1851 e iluminado por Florit en 1917 y que la pieza se realizaría con arreglo a los colores de la alfombra propiedad del Conde de la Revilla. Por último, para cubrir las puertas recurrió a tapices de figuras de *Rodríguez Hermanos*<sup>121</sup>, que todavía se conservaban en su lugar a finales del siglo XX, uno de ellos mostrando a don Quijote enjaulado en el carro, en referencia a la aventura narrada en los capítulos XLVI y XLVII de la primera parte del Quijote. Sin duda el conjunto resultaría espectacular con los tapices distribuidos entre los muebles de inspiración barroca.

120. El encargo tuvo lugar en diciembre de 1917. Existe cierta confusión terminológica en los documentos conservados ya que, aunque la correspondencia con la fábrica de tapices indica claramente que se trata de una alfombra, en un listado de lo comprado durante los viajes de Pelayo Díaz se refiere a ella como "tapiz Real Fabrica vestibulo". AJLL, documentos 144 y 435-437.

121. AJLL, documento 420.

La sala era una de las tres estancias que daban a la calle Mártires, con acceso desde el vestíbulo y comunicada con el comedor por medio de una doble puerta vitrina corredera, con cierres de latón. Su decoración original (fig. 19), en blanco y oro, era diferente de la que mostraba a finales del siglo XX pero, a pesar de ello, mantiene algunos elementos, como el cielo raso dividido en tres tramos por vigas, con un friso de guirnalda de laurel doradas. En la parte inferior de los muros se colocó un friso de anaglypta en color claro y, en la superior, paneles rectangulares empapelados simulando un entelado de damasco, perfilados con molduras de *staff* y con florones en los vértices. Del mismo material se realizó el gran florón del cielo raso, del que seguía colgando la misma lámpara de de bronce y cristal, compuesta por un vástago metálico oculto por hilos de cuentas de cristal, terminado en la parte inferior en una corona metálica rodeada por 5 antorchas entre palmetas caladas. La corona estaba cerrada con una campana de cristal terminada en una piña de bronce en el centro. Esta lámpara fue un regalo de la empresa de Eustaquio Romero, quien deseaba de este modo compensar a Pelayo Díaz por las supuestas deficiencias de la instalación eléctrica, con la vana esperanza de lograr el encargo de las lámparas de la casa, algo que nunca ocurrió<sup>122</sup>.

En toda casa burguesa, la finalidad de la sala era recibir a las visitas por lo que, en cierto modo, era un espacio escenográfico, guardián de la memoria familiar gracias a las fotografías y alarde de la posición económica exponiendo una serie de objetos. Es el lugar de los juegos (cartas, ajedrez), del disfrute de la literatura y de la tertulia, por lo que era importante la presencia de un sofá, que fue convertido en un banco de caoba, de asiento y respaldo tapizado, con dos vitrinas de lunas biseladas a los lados, fabricado por *Elizagárate*. En este mueble, de influencia sezessionista en sus líneas y volúmenes, sobre el banco y las vitrinas, corría una cornisa que soportaba, por medio de finas columnillas, otra cornisa superior, quedando un espacio en el respaldo para cuadros y un espejo central. El sitio de la conversación se completaba

122. AJLL, documentos 21, 22, 26 y 27.

con mesas y sillas auxiliares, así como dos butacas que pudieran haber pertenecido a la casa anterior. Otro objeto habitual para la distracción era el piano, con el que disfrutar de la música, ensayar los bailes de moda o completar la educación de los hijos. Este fue adquirido en Pamplona a Estanislao Luna, por mediación de Pedro Gutiérrez. A su lado estaría colocado el músico comprado a la *Unión musical española* (antes, *Casa Dotesio*). Y si, duda, para facilitar el aprendizaje de su hija, se proveyó de un método de piano procedente de *Casa Erviti*<sup>123</sup>.

Uno de los medios de expresión de riqueza en este espacio era la tapicería, los objetos textiles, comenzando por los grandes cortinajes del balcón, recogidos con alzapuños de borlas. Cortinas de este tipo flanqueaban también las puertas correderas, ocultando los dinteles moldurados, con un espejo central entre ramas vegetales. Los muebles de asiento, acolchados y anchos, ocultaban el armazón de madera con la tapicería, flecos y borlas y, tanto el banco como las butacas y las cortinas del balcón, eran de la misma tela, con grupos de flores de tallos ondulados, dispuestos rítmicamente sobre un fondo adamascado. El respaldo del banco estaba cubierto por un paño de encaje, labrado alrededor con una puntilla ornamental y, en el centro, con un bordado de flores de colores. Otras butacas estaban revestidas de tejidos, uno de rayas, otro de pequeños lunares y también eran textiles las pantallas de las lámparas, tanto las del piano como las del techo y, sobre todo, la de sobremesa, una pantalla de gran tamaño fruncida, terminada en flecos y con una guirnalda de flores en relieve que pudo ser adquirida en *Rodríguez Hermanos*<sup>124</sup>. En este conjunto, ya recargado por los muebles y la tapicería, se exhibían toda clase de objetos: tapetes, jarroncillos de cristal con flores de tela, jarrones y figuritas de porcelana, abanicos, muñecas, cojines redondos de seda y, sobre todo, fotografías de familiares y amigos en lugares de honor, como el retrato de Rafael Díaz sobre el piano. Completaban el conjunto los cuadros y espejos de las paredes. Los objetos decorativos

tenían importancia no sólo por crear un ambiente bello, cálido y acogedor, sino como símbolos del estatus y de los logros obtenidos. La burguesía, emulando a la nobleza tradicional, optó por la decoración abigarrada para diferenciarse de las clases bajas, creando ambientes de gran personalidad<sup>125</sup>.

De esta sala se ha mantenido el pavimento y el esquema decorativo de los muros, con la anaglypta y los entelados de damasco, así como el piano, la mesita cuadrada, la lámpara de base rectangular con el pie formado por cuatro varillas cilíndricas y la fotografía de Rafael Díaz en su marco, aunque lejos de su ubicación original. La reforma de 1932-1933 afectó al salón, donde fueron instalados unos apliques de luz, se tiñeron las cortinas y se instaló una sillería adquirida en la fábrica de Germán del Solar, en Santo Domingo de la Calzada, tapizada en terciopelo por el ebanista calagurritano Jacinto Garrido<sup>126</sup>. Es muy probable que al menos una parte de los numerosos marcos comprados estos años fueran para decorar el salón, donde se colgó una Dolorosa y un cuadro grande histórico, quizás la copia de *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo*, de Antonio Gisbert<sup>127</sup>, que a finales del siglo XX obraba en poder de la familia.

El comedor podía ser una habitación pública o privada, según las circunstancias y momentos. Ocupaba el espacio central de la fachada y estaba distribuido en dos ambientes diferenciados, uno destinado al comedor propiamente dicho, en la parte interior y otra, en el mirador, convertida en zona de estar. Fue amueblado por *Elizagárate*, quien fabricó, para el mirador, dos butacas inglesas forradas imitando piel y una mesa de caoba con tablero de cristal, a las que se unieron en 1919

125. GIMÉNEZ SERRANO, C. El sentido del interior. La idea de la casa decimonónica, p. 18.

126. Jacinto Garrido fue recomendado por Pelayo Díaz el 17 de noviembre de 1917 como aprendiz de ebanista para trabajar en *Elizagárate*, de forma que pudiera completar su formación trabajando y asistiendo a clases en la escuela de artes y oficios de Vitoria. El joven ingresó en el taller, donde manifestó sus dotes y, una vez terminado su aprendizaje, retornó a Calahorra, donde abrió su propia empresa. AJLL, documentos 409, 443, 448 y 449.

127. AJLL, documentos 508, 522, 530, 553, 562 y 563.

123. AJLL, documentos 102, 113, 311 y 392.

124. AJLL, documento 92.

otras dos butacas inglesas, tapizadas con telas de fantasía, para completar un entorno cómodo y distendido para la conversación. Para cerrar los ventanales adquirieron los tejidos a *Rodríguez Hermanos: voile* para los visillos y tres pares de cortinas de damasco de color verde, forradas. Dos de estos juegos, con volante superior, cubrirían las puertas correderas de los extremos de la estancia y el tercero estaba destinado al hueco completo del mirador, con un *bandeau* superior con ondas y alzapaños de seda sujetos con ganchos de metal.

Una fotografía de comienzos de los años 20 muestra la zona del comedor (fig. 20). Las paredes estaban pintadas de color claro hasta la altura del dintel de las puertas, donde una media caña señalaba el límite de un friso empapelado, de rayas, que no alcanzaba la moldura de *staff* del techo. El conjunto de muebles de comedor solía estar compuesto por una mesa, varias sillas o sillones, el aparador para la vajilla, el trincherero para cortar la carne y la vitrina para la cristalería, y estos fueron los muebles encargados a *Elizagárate* en julio de 1917, de estilo Luis XVI y realizados en caoba, con incrustaciones de limoncillo. La mesa, cuadrada y de tableros automáticos, fue cubierta por un amplio muletón de damasco con flecos y quedó instalada sobre una alfombra de 3x4 m. de *Rodríguez Hermanos*. A su alrededor o adosadas a los muros, fueron dispuestas cuatro sillas y dos sillones en las cabeceras, forrados en piel granate aunque al menos una de las sillas, que en la fotografía aparece junto al aparador, tenía asiento de rejilla. Todos los muebles de asiento eran de patas rectas, brazos ligeramente curvos y de terminación redondeada y respaldo calado con pala central también calada. Arrimado a la pared estaba el aparador, de tres cuerpos, el central más ancho y avanzado con una suave curva. Todo el mueble estaba decorado con taracea de madera de limoncillo en forma de finos filetes, así como guirnaldas y coronas ovaladas de flores. En la parte inferior, el centro albergaba dos cajones y, bajo ellos, quedaba un amplio espacio mientras que, a los lados, bajo el único cajón, una puerta con decoración floral escondía el espacio para platos y fuentes. Una cubierta de mármol unificaba la superficie y, sobre ella, unos esbeltos pilarcillos troncopiramidales

sostenían, a los lados, sendas vitrinas, con puertas de cristal biselado a base de círculos entrecruzados. La parte central carecía de vitrina, sustituida por un simple estante. El respaldo era de espejos, rectangulares en la parte baja y ovalado entre las vitrinas y, el remate, recto en los lados y curvo en el centro, con un friso de guirnaldas. Las superficies de este mueble, convenientemente revestidas de paños y tapetes, servían para exponer parte del servicio de mesa como fruteros, calentaplatos, una fuente de tostadas y, sobre todo, las piezas más delicadas, como un juego de café de porcelana, copas y jarritas de cristal y un juego de jarra y vasos de cristal pintado con bandeja a juego. A los lados del aparador, en los muros, colgaban las bandejas de plata repujada de *Placer y Agruña*. El trincherero que hubiera completado el juego hubo de ser devuelto a la fábrica por no adaptarse a las dimensiones de la habitación, aunque sí pudieron ser acomodados dos soportes para fíbores, regalo del fabricante y dos taburetes de caoba para los pies. Iluminaba directamente la mesa una lámpara de pantalla cilíndrica fruncida, con galones en los extremos en forma de ochos en relieve y remate inferior de flecos, colgada de un triple cordón, un aparato de *Bach* recibido en febrero de 1918<sup>128</sup>.

El comedor fue reformado, al menos, en dos ocasiones. En 1932, la iluminación fue ampliada instalando nuevos apliques de luz, los sillones del mirador fueron tapizados en capitoné de pana y parte de los marcos y espejos adquiridos debieron colocarse en esta habitación, que vio sus muros revestidos de un papel pintado procedente de *Urruzola* y ampliado el mobiliario con la colocación de un arca de haya tallada por Mariano Cerdán, de 150x60 y 75 cm. de alta, instalada sobre una tarima, dos vitrinas iguales, compradas a Ángel Rodríguez y una tercera de nogal, del ebanista Orencio

128. Los muebles encargados en julio de 1917 fueron enviados por ferrocarril el 10 de octubre y, cuando comenzó el montaje a comienzos de noviembre, se confirmó que el trincherero no encajaba en la estancia. Posteriormente, el tablero de la mesa sufrió un alabeo, que se solucionó rehaciéndolo de madera contrachapada en abril de 1919. AJLL, documentos 87-89, 92, 95, 98, 107, 392, 401, 402, 405, 410, 412, 451, 453, 455, 456 y 461.



Figura 20. Comedor de la vivienda de Pelayo Díaz. Fotografía de hacia 1920. Archivo familiar José L. Lana.

Moliner<sup>129</sup>. Con ello el ambiente acumuló muebles y objetos decorativos, incidiendo en su carácter expositivo y suntuario aunque perdiendo coherencia estilística al incluir muebles historicistas. Posiblemente en la década de 1940 sufrió una profunda renovación que lo convirtió en un conjunto historicista homogéneo trasladado a otra estancia, donde se conservó hasta finales del siglo XX (fig. 21). Esta habitación enteló los muros con damasco verde y revistió la parte inferior con un arrimadero de madera de cuarterones terminado en una cornisa vegetal<sup>130</sup>, utilizada a modo de repisa en

la que se exponían las fuentes de plata repujada adquiridas en 1917. El mobiliario emulaba el de época barroca, con sillas alrededor de la mesa y sillones arrimados a las paredes, todos ellos inspirados en los tradicionales fraileros de madera vista, con chambranas recortadas y tapicería de color verde acolchada, pespunteada en pecho de azor evocando imbricaciones de escamas, sujeta con clavos abombados o bollones y terminada en flecos en la parte inferior del respaldo. Allí fue instalada el arca de haya comprada en 1932, sobre una tarima tapizada del mismo color verde de los fraileros. La parte frontal tenía tres puertas, cada una de ellas con un cajón superior; el mueble apoyaba en unas patas en forma de garra y contaba con argollas laterales. En este conjunto, el único elemento discordante lo constituía la mesa central, redonda y extensible, de pata central en forma de columna apoyada en un soporte cruciforme, con garras de león en la parte inferior, que habría que relacionar con modelos de estilo Imperio.

129. AJLL, documentos 510, 513, 540, 547-549 y 560.

130. El arrimadero de madera oscura terminado en una repisa, de influencia francesa, era generalmente empleado para exhibir la plata familiar. De Francia pasó a Inglaterra y, ya por influjo inglés, fue habitual en casas de campo vizcaínas de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. FEDUCHI, L. *Historia de los estilos del mueble español*, p. 337. PALIZA MONDUATE, M. La arquitectura residencial en Carranza desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, p. 45.



Figura 21. Comedor de la vivienda de Pelayo Díaz a finales del siglo XX. Foto: Luis Argáiz.

De esta habitación perviven varios elementos además de los estructurales, como los florones de *staff* del cielo raso y el pavimento. El papel pintado existente podría ser el de *Urruzola*, en tonos marrones sobre un fondo pardo, con hojas y frutos que añaden matices rojos y amarillentos. A finales del siglo XX todavía podía contemplarse la mullida alfombra con la inscripción “Tapices Adrian”, “Madrid 1917” proporcionada por *Rodríguez Hermanos*, de color verde y con una cenefa vegetal muy dinámica, y es posible que algunos de los silloncitos del mirador fueran originales, en concreto los de patas levemente sinuosas, con estructura en doble curva silueteada en madera y reposabrazos terminados en una espiral que se transforma en un cuello y cabeza de cisne. También pervivían las tres vitrinas adquiridas en 1932, aunque lejos de su ubicación original. La realizada por Orencio Moliner era un mueble neobarroco, de madera ebonizada con taracea de marfil o concha, imitación de placas de carey en el frontal y aplicaciones de bronce. Tenía patas de garra y bola y estaba terminada con una balastrada de madera y bronce, con jarroncillos y águilas coronadas

de alas explayadas en los extremos. Las otras dos vitrinas de madera, procedentes de San Sebastián, eran ochavadas, estaban lacadas en rojo con tallas doradas, rematando con una barandilla calada de bronce o latón dorado.

El gabinete de caoba y fresno radicaba en la última habitación de la fachada, de grandes dimensiones y, según los datos aportados por la documentación, no era una sala de recibir sino un “gabinete-alcoba” compuesto por un tocador y un dormitorio separados por un cortinaje, de manera que la parte destinada al descanso quedaba apartada, en la zona más profunda y oscura de la habitación. Hasta comienzos del siglo XX, el tocador era el espacio femenino por excelencia, en el que la señora recibía a sus amistades más íntimas, función que en el mundo masculino recaía en el gabinete, del que pudo tomar el nombre y el hecho de que algunos documentos se refirieran a él como el “gabinete granate”, hace pensar que ése era el color predominante en la decoración. Debió de ser el dormitorio principal ya que, hasta la década de 1920, era habitual que éste ocupara la habitación más espaciosa, mejor situada, ven-

tilada e iluminada de la vivienda. El resto de los dormitorios quedaban relegados a un lugar secundario, detrás de la zona de recibir y dando a los patios de luces, ubicación que proporcionaba el silencio necesario para el reposo, aunque fueron adquiriendo mayor importancia con el tiempo, debido a la nueva forma de entender la intimidad y el confort<sup>131</sup>.

No conocemos fotografías de esta estancia. Es de suponer que las paredes estarían pintadas o empapeladas y probablemente de ellas colgaron cuadros de devoción. Sabemos que contó con visillos y pesadas cortinas en el balcón, así como con una gran cortina divisoria de 3,5 m. de ancho, con un volante superior y caídas laterales, pendiendo de una gran barra por medio de anillas. El mobiliario fue trasladado desde la antigua residencia familiar, y constituía un “conjunto de dormitorio” completo (fig. 22), algo muy habitual entre 1880 y 1914. La documentación demuestra que procedía de la fábrica de *Elizagárate* y, según la tradición familiar, fue adquirido entre 1908 y 1916 en una feria de muebles de Barcelona. Estos muebles todavía permanecían en manos de la familia a finales del siglo XX, aunque desperdigados lejos de su ubicación original. Se trataba de un conjunto compuesto por una cama, dos mesillas, un armario, una repisa o estante, una percha de pared y un lavabo ya que, antes de la existencia del cuarto de baño, el lavabo solía instalarse en un rincón del dormitorio y contaba, como en este caso, con un depósito de mármol provisto de grifo y una palangana de porcelana con tapón, que desaguaba en un cubo colocado debajo y oculto tras unas puertas, lo que permitía retirar el agua usada. Todas las piezas eran a juego y se caracterizaban por el contraste cromático, el predominio de las líneas curvas y sinuosas y la asimetría. La estructura era de caoba, con puertas y frontales de fresno con tallas vegetales en caoba y aplicaciones de pequeñas piezas metálicas. La cama disponía de cabecero y pies de patas sinuosas y composición simétrica, cada uno con tres paneles curvilíneos aproximadamente triangulares, los de los pies con ramas y hojas y,

en el centro, un ramillete de flores. En el cabecero, de perfil ondulado, se habían embutido filetes dorados, terminados en formas cercanas a la línea de látigo modernista y estaba rematado con un motivo asimétrico en el que destacaba la presencia de un animal de larga cola y pico afilado, quizá un pavo real. Las mesillas eran de gran altura y constaban de un armarito inferior, sobre patas formadas por parejas de volutas y con la puerta decorada con tallos y flores, cubierto por una pieza de mármol que servía de base a una esbelta mesita de largas patas curvilíneas, con un cajón y terminada de nuevo con mármol. Sobre ella, se alzaba un pequeño espejo de marco de madera bicolor, flanqueado por volutas sinuosas. El armario era una bella pieza asimétrica, con un cajón inferior y dos cuerpos, uno cerrado con puerta de espejo en la parte derecha y otro abierto en la izquierda, con cajones y un espejo superior. El remate, inestable, asimétrico y con un animal que recuerda a un pavo real, estaba apoyado en el lado izquierdo en un pilar muy decorado, terminado en garra de león. El lavabo tenía dos puertas en la parte inferior, pequeños cajones laterales a los lados del lavabo de porcelana, tablero y depósito de agua de mármol con grifo y un espejo superior, de marco sinuoso en madera bicolor, terminado en un animal muy similar al del armario. La percha de pared y la repisa, que completaban el conjunto, se caracterizaban por su trazado ondulado.

Para este conjunto, Pelayo Díaz encargó en 1917 una *chaiselongue*, un perchero de pie y la transformación de una mesa que obraba en su poder, en un tocador tríptico<sup>132</sup>. El perchero era, probablemente, el elemento más estático, con su pie cilíndrico terminado en piña y tres perchas metálicas, muy sinuosas. El tocador era una mesa de caoba y fresno con dos cajones, patas estilizadas con chambrana en “H”, pequeños detalles sinuosos en la parte superior de las patas y entre éstas y los cajones. A esta mesa se añadieron unos cajoncillos sobre los que descansa un espejo tríptico de lunas biseladas, con terminación curva y un motivo vegetal en el panel central y un remate recto en los laterales.

131. DIEGUEZ PATAO, S. El espacio doméstico contemporáneo: un siglo de innovaciones, p. 163.

132. AJLL, documentos 392, 412, 417 y 418.



Figura 22. Conjunto de dormitorio modernista.  
Foto: Luis Argáiz.



Figura 23. Dormitorio de nogal a finales del siglo XX. Detalle de las camas. Foto: Luis Argáiz.

La vivienda contaba con su propio cuarto de baño, una habitación que, tal y como la conocemos actualmente, es de moderna creación, ya que precisó de avances médicos, que demostraron los beneficios de la higiene corporal, y técnicos, para solucionar el abastecimiento de agua, la posibilidad de calentarla y el sistema de evacuarla. Hacia 1900 los cuartos de baño solían instalarse junto a los dormitorios, como en esta vivienda y contaban con los tres sanitarios actuales: bañera, lavabo y excusado o váter. Solía ser de grandes dimensiones y de color blanco, para enfatizar la idea de higiene y limpieza. Hacia 1915, los inodoros eran ya muy similares a los actuales, las bañeras eran de hierro fundido con doble capa de esmalte y patas de hierro y, el lavabo, una instalación fija apoyada en la pared, colocada sobre un pedestal o pie. De éste tan sólo sabemos que tenía un revestimiento de azulejos blancos colocados a cartabón de 1,5 m. de altura, quedando pintada la parte superior de las paredes.

Del resto del mobiliario de la casa existen menos datos, los más interesantes en referencia a un dormitorio de nogal. En 1919, Pelayo Díaz

solicitó a *Elizagárate* que modificaran una cama grande que poseía, estrechándola hasta 110 cm. y que realizaran otra igual, para tener dos camas en ese dormitorio, que los mueblistas califican de estilo Luis XVI. Realizaron el encargo pero de forma que, interiormente, la cama era de 110 cm. y exteriormente de 130, lo que desagradó a los propietarios, que las querían de 110 al exterior para que pudieran ajustarse a las dimensiones del dormitorio<sup>133</sup>. Por ello, hubieron de rehacerlas, ya que la presencia de columnas a los lados dificultaba la reforma. El conjunto de dormitorio del que formaban parte estas camas (fig. 23), se mantenía en la vivienda a finales del siglo XX. Estaba compuesto por dos camas de grandes dimensiones de nogal, con cabecero y pies de perfil mixtilíneo flanqueados por columnas abalaustradas, dos mesillas a modo de taquillón con sección en “U”, un armario de tres puertas, la central de luna flanqueada por balaustres, inspirada en el gran espejo abatible *psyché* del estilo imperio, y las laterales lisas, con hojas y flores de bronce, además de un

133. AJLL, documentos 450, 451, 453, 456, 457, 460, 461 y 463.



Figura 24. Jardín de la vivienda de Pelayo Díaz hacia 1920. Archivo familiar José L. Lana.

lavabo-tocador con un depósito de mármol provisto de grifo, espacios para el jabón y la esponja y una palangana de porcelana. El cubo de desagüe quedaba oculto tras dos puertas y, sobre ellas, contaba con pequeños cajones. Sobre el depósito, el espejo, de remate serliano y con marco de madera, estaba flanqueado por aletones.

Un espacio secundario es la escalera de servicio, que conduce directamente a la zona interior de la vivienda. Esta escalera, de tres tramos adosados a la pared dejando un espacio libre en el centro, es de gran sencillez, con pavimento hidráulico y muros lisos, huellas de piedra artificial y barandilla de hierro fundido, a base de tramos separados por piezas de sección cuadrada, cada una con cuatro piezas de cinta de hierro torsa y recurvada en los extremos. La columna de inicio es un balaustre terminado en una bola de madera, de la que arranca el pasamanos moldurado. En la zona privada de la vivienda se encuentra la galería acristalada, utilizada a finales del siglo XX como salón de verano. Es una estancia alargada, solada con baldosas hexagonales de color verde, con hexágonos concéntricos y líneas diagonales

que recuerdan una tela de araña. Debíó emplearse únicamente como sala de estar para la familia, sin función representativa, tanto por su situación como por su mobiliario, trasladado desde la anterior residencia, y los ventanales carecían de los cortinajes habituales en el resto de la casa, contando tan sólo con unos visillos. Dos de sus lados están formados por grandes ventanas y una puerta vidriera realizada por Celestino Escobés permitía el acceso a una terraza convertida en un jardín que, en principio, estaba previsto en la parte trasera del edificio pero que, al construirse las “casitas” fue trasladado a la cubierta plana del pabellón de baile. Esta terraza, enladrillada, fue ajardinada entre mayo y julio de 1919, después de su impermeabilización definitiva, habilitando jardinerías delimitadas con muretes de ladrillo revocado con cemento, colocando macetas de grandes dimensiones y un emparrado de *Duserm* para las plantas trepadoras. Como puede comprobarse en una fotografía de hacia 1920 (fig. 24), el mobiliario de jardín era de dos tipos y tuvo dos procedencias diferenciadas. Por un lado, *Hijos de J. B. Busca* suministró 3 butacas, 1 de ellas diferente, 1 lámpa-

ra y dos mesas, una rectangular y otra cuadrada, de cristal rojo con las iniciales "PD" en un lazo dentro de un círculo en uno de los ángulos, todo ello de junco y mimbre al barniz oro. Las butacas, con brazos, tenían el respaldo alto y ligeramente curvado hacia atrás, con fajas laterales de color más claro. Por otro lado, de la *Fábrica de Fuministería y Fundición de José Cañameras*, en Barcelona, llegaron 1 jaula y 4 sillones de brazos estrechos, respaldo calado de terminación curva y asiento redondo y calado, formado por fajas convergentes en el centro<sup>134</sup>.

Del resto de las habitaciones de la vivienda las noticias son más escasas. Para la cocina, Celestino Escobés construyó en septiembre de 1918 una mesa fuerte para mármol, de 151x77 cm. con su cajón, un escurrerplatos, una fresquera y los vasos de la despensa<sup>135</sup>. Es un espacio muy amplio, abierto a un patio de luces interior y reformado en la década de 1960, momento en el que perdería su mobiliario original, completado probablemente por amplios armarios, con la parte central más ancha a modo de aparador, generando una superficie de trabajo saliente flanqueada por dos cuerpos más estrechos, verticales. Su alicatado original afectaba tan solo a la parte inferior de los muros y las dos cocinas económicas existentes podrían datarse en el segundo cuarto del siglo XX. Aquí estuvo instalada la antigua caldera de la calefacción, de carbón. Hubo un dormitorio de roble, adquirido en noviembre de 1917 en el *Almacén de Muebles de Víctor Arcaute*, en Vitoria, para el que compraron también un palanganero y quisieron, en 1919, completar con una *étagère* o estantería de cristales y una butaquita, que pretendieron conseguir gratuitamente de *Elizagárate* y que no llegaron a encargar al correr los gastos por su cuenta<sup>136</sup>.

Quedan también muebles y lámparas cuya ubicación no está clara, como los 2 plafones, 3 brazos de luz, 1 farol, 4 velas de porcelana y 2 lámparas portátiles con pantalla adquiridos en el establecimiento de la *Viuda de José Requena* en noviembre

de 1917<sup>137</sup>, aunque el velón y el paraguero podrían ser los que a fines del siglo XX formaban parte de la decoración de la escalera principal. Los numerosos almohadones de *Elizagárate* y *Rodríguez Hermanos*, de Lagartera, tafetán y damasco, con galones y sin ellos, cuadrados y redondos, fueron repartidos por el vestíbulo, la sala, el comedor y la galería. Desconocemos la ubicación de los estores y de los 30 metros de moqueta de *El Louvre de Aragón*, en realidad, un muletón de alfombra en esterilla<sup>138</sup>. Lo mismo cabe decir de algunas piezas compradas en 1932 y 1933. Apliques, cuadros, alfombras, marcos y espejos son imposibles de ubicar, aunque las lámparas esféricas probablemente serían para el pasillo y la galería, y el resto estarían en alguna de las habitaciones principales. Las dos mesas de juego podrían haber estado en la galería, dado el carácter informal de esta estancia o en la sala, espacio para el entretenimiento y la distracción, y podrían ser las que se conservaban a finales del siglo XX, decoradas con motivos orientales, una de ellas de ajedrez con tablero mixtilíneo. El brasero de bronce, pulido y colocado sobre un soporte octogonal de nogal, con clavos estrellados y veneras de bronce, que también pervivía, pudo haberse instalado en el vestíbulo, por afinidad estilística. Por último, la cama dorada de la *Viuda de Ramón Ayala* estaría destinada a renovar alguno de los dormitorios de la parte trasera de la casa, posiblemente ya gastado por el uso<sup>139</sup>. Resta tan solo por destacar la llegada, en 1933, de una caja de caudales de *Roca Pares Hermanos*, quizás para la fábrica de conservas, comprada en Santo Domingo de la Calzada por 150 pesetas y que, a finales del siglo XX, todavía ocupaba un lugar en la casa<sup>140</sup>.

134. AJLL, documentos 135, 164-170, 384 y 389.

135. AJLL, documentos 388-389.

136. AJLL, documentos 440, 441 y 450.

137. AJLL, documentos 79-81.

138. AJLL, documentos 432 y 446.

139. AJLL, documentos 508, 522, 545, 547, 551, 554, 555 y 556.

140. AJLL, documentos 516, 522 y 553.

## 4. Conclusión

La casa del pasaje Díaz es un inmueble singular de gran originalidad e importancia en el ensanche calagurritano. Es un perfecto ejemplo de la arquitectura ecléctica de las primeras décadas del siglo XX y se caracteriza por el empleo de un repertorio decorativo sobrio y de base clásica, una influencia francesa que se manifiesta especialmente en las mansardas laterales, y toques historicistas en el friso cerámico. Interiormente, asume ya las principales novedades en la organización de las superficies, como la ausencia de habitaciones comunicadas, la presencia de un amplio corredor o pasillo de distribución y la existencia de nuevos espacios de funcionalidad unívoca. Estuvo provista de los últimos avances de la época, como agua fría y caliente, electricidad, calefacción central y teléfono, primando siempre valores como la comodidad y el confort, ligados al entorno privado y familiar. La opulencia y ostentación, siempre sujeta al buen gusto y al decoro, se manifestaron en su decoración y mobiliario, que pueden calificarse de eclécticos por la convivencia de muebles historicistas con otros modernistas, sin descuidar detalles como las lámparas, vidrieras y objetos decorativos. La remodelación de los años 1932-1933 supuso el triunfo de la tendencia historicista con la llegada de nuevos muebles de estilo español. El propietario llevó cuenta minuciosa de todos los desembolsos originados por la construcción del edificio principal, del baile y las casitas, incluyendo el importe de los planos, las tasas municipales, las gratificaciones, propinas y celebraciones, los viajes, los pagos a la empresa constructora, a instaladores, proveedores y todo tipo de profesionales, los portes, los arreglos de defectos de obra, los muebles, las tapicerías, las lámparas, el seguro de incendios y hasta de los telegramas que envió, gastos que sumaron, en diciembre de 1919, 176.707 pesetas con 48 céntimos, de las que 14.116 pesetas y 72 céntimos correspondían a muebles y decoración<sup>141</sup>. El conjunto, de gran personalidad, fue la imagen del triunfo social y económico de un

destacado representante de la burguesía riojana: Pelayo Díaz.

## Bibliografía

- BARAÑANO, K., GONZÁLEZ DE DURANA, J. y JUARISTI, J. *Arte en el País Vasco*. Madrid: Cátedra, 1987. ISBN 84-376-0702-7.
- BASURTO FERRO, N. La arquitectura ecléctica. En *Ondare*, 2004, n.º 23, p. 35-76.
- CARIOLET, L. *Guía comercial de Logroño, Haro y Calahorra*. Calahorra: Imp. Agustín Palacios, 1905.
- CENDRERO IRAOLA, A. La influencia francesa en la arquitectura pública donostiarra durante la Restauración. En *Ondare*. 2004, n.º 23, p. 255-265.
- CERRILLO RUBIO, M.I. *Tradición y modernidad en la arquitectura de Fermín Álamo*. Logroño: IER, 1987. ISBN 84-00-06619-7.
- COLÁ Y GOITI, J. Exposición Alavesa. En *Euskal-Erria. Revista bascongada*. 1884, tomo II, p. 273-277, 302-306, 341-345, 370-374 y 410-412.
- DIEGUEZ PATAO, S. El espacio doméstico contemporáneo: un siglo de innovaciones. En BLASCO ESQUIVIAS, B. (dir). *La casa: evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 2: *Edad contemporánea*. Madrid: El Viso, 2006, p. 84-165.
- FEDUCHI, L. *Historia de los estilos del mueble español*. Madrid: Abantos, 1969.
- GIMÉNEZ SERRANO, C. El sentido del interior. La idea de la casa decimonónica. En BLASCO ESQUIVIAS, B. (dir). *La casa: evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 2: *Edad contemporánea*. Madrid: El Viso, 2006, p. 10-83.
- GUÍA de La Rioja. S.L.: s.n., 1912.
- HIJOS DE DANIEL ZULOAGA. *Cerámica artística: Catálogo*. Segovia: s.n.º, [19--]. Disponible en <<http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=19182>>
- LABORDA YNEVA, J. *Zaragoza. Guía de arquitectura*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995. ISBN 84-88305-28-1.
- NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española: ocho siglos de luz*. Madrid: Nerea, 1998. ISBN 84-89569-23-1.
- PACHO FERNÁNDEZ, M. J. La arquitectura de la vivienda y la configuración del espacio doméstico en Bilbao en el siglo XIX. En *Bidebarrieta*, 2012, n.º 123, p. 53-72.

141. AJLL, documento 140.

- PALIZA MONDUATE, M. La arquitectura residencial en Carranza desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. En *Ondare*, 1989, n.º 7, p. 35-86.
- PÉREZ BARRIOCANAL, C. y SACRISTÁN MARÍN, E. *Diccionario biobibliográfico de autores riojanos*. Logroño: IER, 1993-2008. ISBN 978-84-87252-11-2.
- PÉREZ MATEO, S. El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid. En *Estudio del Mueble*. 2011, n.º 13, p. 26-29.
- PRIGNANO, A. O. *El inodoro y sus conexiones. La indiscreta historia del lugar de necesidad que, por común, excusado es nombrarlo*. Buenos Aires: Biblios, 2007. ISBN 978-95-0786-595-4.
- RESA, P.M. Ciudad de ebanistas. Artesanos del mobiliario. En *Gaceta municipal. Vitoria-Gasteiz*, 2007, n.º 67, p. 36.
- RODRÍGUEZ BERNIS, S. Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal. En *Ars Longa*, 2008, n.º 17, p. 181-194.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, L. Los talleres de ebanistería de Barcelona (1875-1914). En *Estudio del Mueble*, 2011, n.º 14, p. 26-29.
- RUBIO CELADA, A. Cerámicas modernistas de Daniel Zuloaga en Donostia. En *Ondare*, 2004, n.º 23, p. 455-464.
- SAN FELIPE ADÁN, M.A. y CAÑAS DÍEZ, S. *Historia de la industria de conservas vegetales: Calahorra (La Rioja), 1852-2014*. Logroño: IER, 2016. ISBN 978-84-9960-088-8.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. y FERNÁNDEZ PARADAS, A.R. Identidades vernáculas, propaganda subliminal y sentimiento nacionalista: la "Sección retrospectiva" de la Exposición Internacional de Barcelona de 1923 o la feria de las vanidades del mueble español. En *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 2014, n.º 19, 3. Disponible la edición electrónica <<http://diacronie.revues.org.1566>>.
- YESTE NAVARRO, I. Arquitectura y urbanismo en Zaragoza. Transformaciones en la distribución espacial de la arquitectura doméstica (1900-1949). En *Artigrama*, 2008, n.º 23, p. 701-725.