



**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

**LEONARDO
RUCABADO**

Jesús San José Alonso

LEONARDO RUCABADO: ARQUITECTURA Y GRAFISMO

LEONARDO RUCABADO: ARCHITECTURE AND GRAPHIC ART

Jesús San José Alonso

doi: 10.4995/ega.2022.18044

Arquitecto e ingeniero, Leonardo Rucabado (1875-1918) se decidió por la arquitectura, realizando una *obra abundante* (Lampérez, 217-224) imbuido por un inconformismo que le hizo *llevar el arte por otros caminos* a raíz de su labor investigadora sobre la arquitectura tradicional de la montaña. El fruto de su trabajo de investigación le permitió establecer en 1911 las bases del *estilo montañés*; que tuvo importante repercusión y seguidores en la cornisa cantábrica hasta poco más de finales del primer cuarto del siglo xx. Tanto en su labor de arquitecto como en su labor investigadora el dibujo supuso la herramienta de materialización y difusión de sus estudios e ideas.

PALABRAS CLAVE: LEONARDO RUCABADO, ARQUITECTURA, ESTILO MONTAÑÉS, GRAFISMO

Leonardo Rucabado (1875-1918), both architect and engineer, opted for pursuing a career in architecture, creating a large work (Lamperez, 217-224) which was imbued with a non-conformism that made him chart art to different routes due to his thorough research on traditional mountain architecture. This effort permitted him to lay basis of mountain style in 1911, which had long-term consequences and devoted followers on the Cantabria coast until the first quarter of the 20th century. Drawing meant to be the tool for the materialisation and spread of his research and ideas.

KEYWORDS: LEONARDO RUCABADO, ARCHITECTURE, "HIGHLANDER STYLE", GRAPHIC ART



1. Capilla de Nuestra Señora del Carmen, 1907 y Plaza de toros, 1908, en Indauchu

1. Chapel of Nuestra Señora del Carmen, 1907 and bullring in Indauchu, 1908

Consideraciones sobre su obra arquitectónica

...se decidió a intentar una resurrección de la arquitectura montañesa, procurando acomodarla a las necesidades modernas, conservando su peculiar acento regional y preparándola para sucesivas evoluciones por adaptaciones sucesivas.

Amós Salvador y Carreras
Arquitectura y construcción. 1918

Como arquitecto de éxito que proyecta y construye edificios, su actitud fue ecléctica, recurriendo a diferentes lenguajes, ajustando sus proyectos al “gusto del cliente” (Lampérez, 217-224), o bien al lenguaje que se espera corresponda a la naturaleza del edificio que proyecta (Aramburu, 215), una actitud también ecléctica: “asignar a determinadas funciones concretos estilos”.

Sus proyectos atestiguan el conocimiento de la arquitectura de su tiempo y de las corrientes modernas que agitaban la arquitectura. En ellos manifiesta su dominio

para proyectar en uno u otro *estilo*, “siguiendo modelos europeos, Rucabado estableció tres tipos de viviendas unifamiliares, la “villa” o casa de veraneo de tipo francés; el “chalet” de tipo alemán y el “cottage” de tipo inglés, ... todos con interiores de tipo inglés”, incluso proyectó siguiendo el lenguaje de la *sezession* vienesa. También entre las obras de sus primeros años como arquitecto aplica mezclas estilísticas que recogen elementos del renacimiento francés, tradición alemana y flamenca, e incluso edificios inspirados por la arquitectura de su respetado José Puig y Cadafalch (1867-1956) y su maestro Severino Achúcarro (1841-1910).

En ocasiones Rucabado concibe diferentes soluciones formales para un mismo proyecto; propuestas dobles que más que de contradicciones parecen ser el intento de “educar” el gusto del cliente hacia la nueva arquitectura, con una propuesta en estilo montañés de semejante calidad estética y modernidad.

La labor proyectual de Rucabado se completa con una actividad

Considerations about his architectural works

... (he) had it in mind to resurrect mountain architecture, accommodating it to modern needs, preserving its distinctive regional accent and preparing it to following evolution to consequent adaptations.

Amós Salvador y Carreras
Arquitectura y construcción, 1918

As a successful architect who projected and constructed buildings, his attitude was eclectic, using different languages speaking either to “the taste of the client” or to the nature of the projected buildings “adopting certain styles to specific functions” (Aramburu, 215).

His projects reveal evidence of him being well-informed about the architecture of that period and modern trends which were stirring up the world. His projects show his command of every style, “following European models, Rucabado set three types of detached house: the “villa”, a summer house in French style, the “chalet” in German, and the “cottage” in English, ... all of them with interiors in English style”. He even planned according to the language of the Vienna Secession. His first buildings also show a stylistic combination of French revival, German and Flemish tradition, and even, some were inspired by the respectful José Puig and Cadafalch (1867-1956) and his teacher,





2. Villa de Miguel Colina en Castro Urdiales, 1902. Chalet de Enrique Ocio en Bilbao, 1909. Cottage de Allende e Igartua en Indauchu. 1907. Todos desaparecidos
3. Chalet de Tomás Allende en Indauchu, 1908. Casa desaparecida de Pedro Govillar en Indauchu, 1907

4. Propuestas para la casa de Manuel Morales en Noja, 1913. Fondo Rucabado COACAN
2. Villa of Miguel Colina in Castro Urdiales, 1902. Detached house of Enrique Ocio in Bilbao, 1909. Cottage of Allende and Igartua in Indauchu, 1907. All of them destroyed

3. Detached house of Tomás Allende in Indauchu, 1908. A destroyed house of Pedro Govillar in Indauchu, 1907
4. Proposals for the house of Manuel Morales in Noja, 1913. Fondo Rucabado COACAN



2



3



4



5. Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña, 1911. Fondo Rucabado COACAN

5. Project of a Palace for a Nobleman in the Mountain, 1911. Fondo Rucabado COACAN

intelectual y de investigación considerable, actitud que le lleva a preocuparse por conocer *los aires de renovación que soplan desde Centroeuropa* (Rodríguez, 273), consultar textos y revistas, participar en exposiciones, asistir a congresos, y presentarse a concursos; todo ello a la vez que participa en el debate sobre la búsqueda de un arte de identidad nacional que el pensamiento de la época ve *enraizado en el arte popular* (Aramburu, 335).

A este arte da Rucabado su respuesta arquitectónica en el concurso sobre “la Casa Española”, organizado en 1911 por la Sociedad Española de Amigos del Arte, en el que obtiene el primer premio con su *Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña*. El trabajo constituye un manifiesto sobre el *renacimiento del arte arquitectóni-*

co montañés, que según Rucabado permite “*acometer problemas de composición de todas categorías, desde la rural y humilde, al palacio señorial*” (Rodríguez, 246). El éxito se completó con una Exposición de Arquitectura Montañesa en Santander, su tierra, en la que se expuso el proyecto ganador junto a fotografías de casonas tradicionales montañesas, e incluso tres proyectos redactados en el nuevo “*estilo*” (Rodríguez, 23).

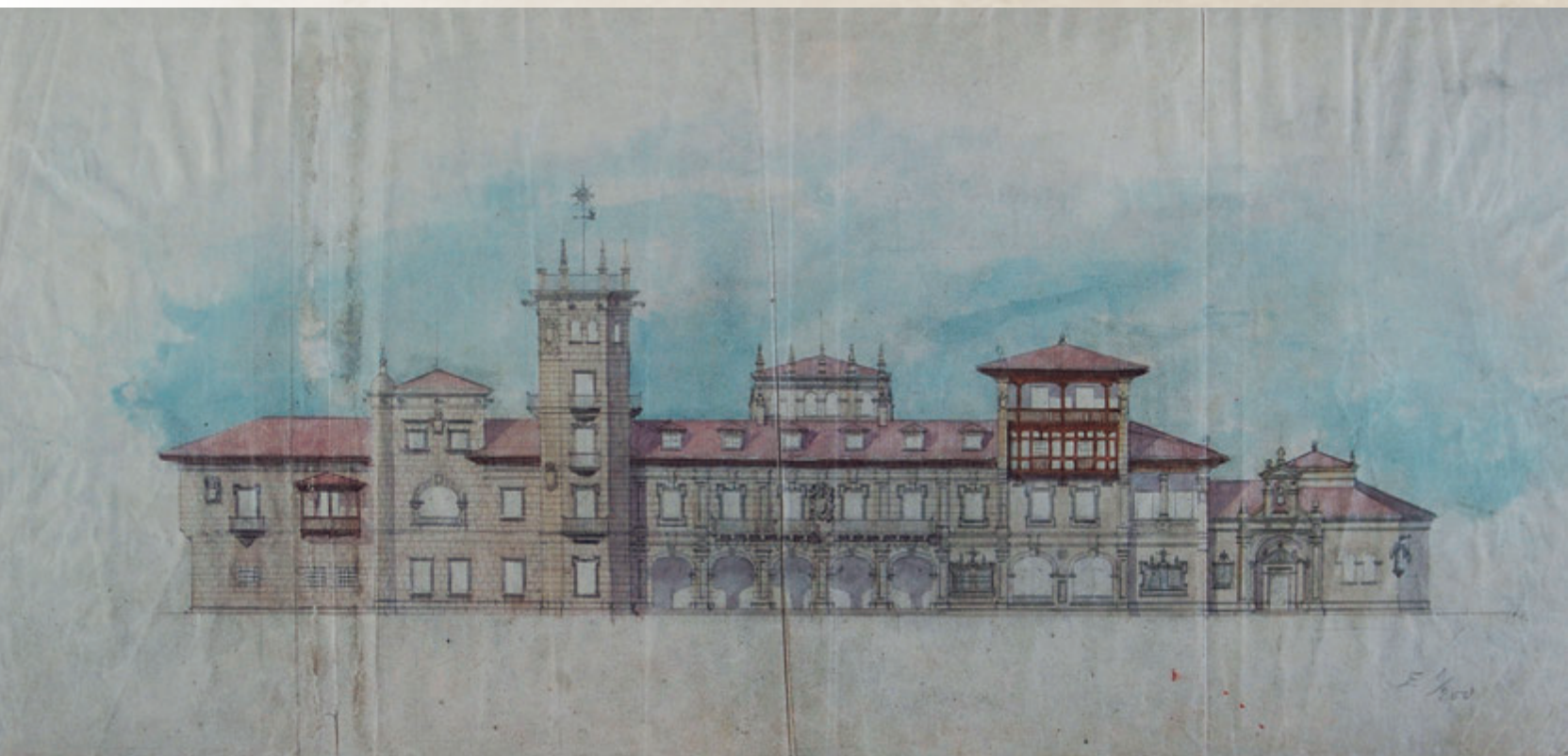
El Proyecto premiado y las propuestas presentadas en Santander no fueron construidas, pero si se construyeron numerosos encargos de viviendas en *estilo montañés* para la nueva burguesía. Entre las que cabe señalar las dos únicas casas familiares construidas en Santander: La Casuca y El Solaruco; como también la casa de Pedro

Severino Achúcarro (1841 -1910).

Rucabado occasionally put forward several formal solutions to a single project; double proposals who more than contradictions seem to be an attempt to “educate” the taste of the client towards latest architecture, a proposal in mountain style with the same aesthetic quality and modernity.

Rucabado’s work as an architectural planner was completed with a fulfilling intellectual life and exhaustive research, both of which made him pay attention to *modern ideas coming from Central Europe* (Rodríguez, 273). Not only did he read texts and magazines, participate in exhibitions, attend conferences and enter competitions, but he also joined the debate about seeking a national art *which was deeply rooted in popular art in that period according to the ideas of that time* (Aramburu, 335).

His proposal for the competition of “La Casa Española”, organized in 1911 by Sociedad Española de Amigos del Arte (Spanish Society of Art Supporters), was his answer to this art. In this competition, he won the





6

first prize with *Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña* (a *Project of a Palace for a Nobleman in the Mountain*). It is a manifesto about the *renaissance of mountain architectural art*, which “allows to sort out any kind of composition problems from the rural and humble to the stately mansion” (Rodríguez, 246). This success culminated in an Exhibition of Mountain Architecture in Santander, his native land, in which he displayed his winning project together with photographs of traditional mansions and, even, three projects in this new “style” (Rodríguez, 23).

Although the awarded project and the three projects presented in Santander were not built, many other dwellings *in mountain style* were commissioned by the bourgeoisie. The ones deserve to be mentioned are La Casuca and El Solaruco, built in Santander, and the house for Pedro Barbier. All of them are true realizations of mountain style as Alonso Pereira affirms (Alonso, 58-65).

The *Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña* made his intellectual capacity credible in the fields of art and architecture. Besides, he became a leader of the regionalism. He was “one of the Spanish architects who worked and contributed most to making regionalism the most suitable alternative, which should not be replaced by other architects in the first third of the century: his opponents” (Rodríguez, 22). Marchan Fiz referred to this confrontation when he talked about “the tensions between the overwhelming modernity and the repressed tradition” (Rodríguez, 11)

The truth is that “from that precise moment, the mountain architecture became habit in our architecture”. However, the proposal

Barbier. Todas ellas verdaderas concreciones materiales con las características montaÑesas que señala Alonso Pereira (Alonso, 58-65).

El *Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña* le confirió una credibilidad intelectual en el campo del arte y de la arquitectura, además de convertirle en el abanderado del regionalismo, siendo Rucabado “uno de los arquitectos españoles que más hicieron y trabajaron por hacer de él la alternativa capaz de no dejarse suplantar por otros arquitectos del primer tercio de siglo y a los cuales se enfrentaba” (Rodríguez, 22); a este enfrentamiento se refiere Marchan Fiz cuando habla de “las tensiones entre la modernidad avasalladora y la reprimida tradición” (Rodríguez, 11).

Lo cierto es que “a partir de ese momento la arquitectura montaÑesa tomó carta de naturaleza en nuestra arquitectura”, si bien la propuesta de Rucabado va más allá de lo regional (Navascues, 28-35). En el VI Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en 1915 en San Sebastián, junto a Aníbal González (1876-1929), abanderado del regionalismo andaluz, Rucabado presentó una ponencia que bajo el título “Orientaciones para

el resurgimiento de una arquitectura nacional”, constituye el postre esfuerzo por “intentar instaurar un estilo nacional en la arquitectura con características regionales” (Rodríguez, 249). En este sentido, poco después, en 1917 presentó una documentación compuesta por planos, acuarelas, fotografías y proyectos de sus obras, a la sección de arquitectura de la Exposición Nacional de Bellas Artes, que supuso un triunfo para Rucabado pues fue premiado entre los nueve arquitectos que presentaron trabajos. Poco después el 11 de noviembre de 1918, tras ejercer 10 años como arquitecto, moría a la edad de 43 años en su villa natal, Castro Urdiales, víctima de una epidemia de gripe.

Uno de los trabajos presentados pudo ser la Biblioteca Menéndez Pelayo y Biblioteca y Museo Municipales de Santander, que junto con la casa de Tomás Allende, en Madrid, constituye la *concreción total y definitiva de todo su saber, la expresión fulgurante de su forma de entender la adaptación de los estilos históricos españoles a la moderna construcción y a la resolución de los problemas y necesidades del día. Difícil era el trabajo* (Roda, 382).



7

6. “La Casuca”, casa de Víctor Díez en Santander, 1915; Casa de Pedro Barbiere en Neguri, 1918
 7. Biblioteca Menéndez Pelayo y Biblioteca, en Santander, y Museo Municipales de Santander, 1916; Casa de Tomás Allende en Madrid, 1917.

6. “La Casuca”, house of Víctor Díez in Santander, 1915. House of Pedro Barbiere in Neguri, 1918
 7. Menéndez Pelayo Library, and Library in Santander, and Town Hall Museum, 1916; House of Tomás Allende in Madrid, 1917

Arquitecturas ambas alabadas por la prensa y la intelectualidad de la época, en particular la casa de Madrid, que Damián Roda (1882-1967) conceptúa “como la culminación de la indagación de Rucabado sobre el arte español” (Aramburu, 383), y que fue tildada de *resumen o compendio de las más valiosas joyas arquitectónicas españolas* (Roda, 383).

Recursos gráficos en la obra de Leonardo Rucabado

Rucabado fue un consumado dibujante. Su formación en el Dibujo fue muy intensa y variada y se ocupó casi toda su vida de dibujar. Era consciente de que la valía de sus dibujos le granjeaba el favor de la clientela y la exactitud de su trazo era importante para el

correcto desarrollo de las obras, haciendo que sus colaboradores se sujetaran a la calidad de sus diseños.

José Luis Aramburu-Zabala Higuera
 Leonardo Rucabado Gómez
 Arquitecto, 1875-1918

Dibujos de proyecto

Los dibujos que presentan los proyectos de Rucabado corresponden a la forma de hacer de los arquitectos de su generación “*aferrados al modo antiguo de presentación de proyectos: proyecciones ortogonales, delineados en negro y acuarelado ‘pictórico’, tratando de imitar el natural a la manera de los pintores ‘naturalistas’*” (Aramburu, 150).

En su actividad como arquitecto los juegos de planos de las viviendas redactadas por Rucabado “*son muy homogéneos: plantas de sótanos, principal (o planta baja), primera, segunda, etc., planta de camarotes y planta de los tejados; fachada principal, laterales y trasera; y sección. Se añadían detalles a escala 1:20, 1:10 o 1:1 (tamaño natural)*” (Aramburu, 73). Dibujados en papel cebolla, evidencian una forma convencional de presentar los proyectos en consonancia con la que recogen los catálogos publicados a finales del siglo XIX para difundir casas victorianas

of Rucabado goes beyond the regional one. (Navascues, 28-35). In the VI National Congress of Architects, held in San Sebastián in 1915, he and Anibal Gonzalez 81876-1929), the leader of Andalusian regionalism, delivered a paper titled “Guides for the Resurgence of the National Architecture”. This meant a last effort to “try to establish a national style with regional features in architecture” (Rodríguez, 249). Later, in 1917, he presented some papers including plans, watercolours, photographs, and projects of his works to the architectural section of the National Exhibition of Fine Art, which meant the triumph of Rucabado. He was the prize-winner out of nine candidates. A bit later, 11 November 1918, being 43, he died of flu in his hometown, Castro Urdiales, having been an architect for 10 years.

One of the above-mentioned presented projects could have been the Menéndez Pelayo Library and Library and Town Hall Museum, in Santander. This and the house of Tomás Allende in Madrid constitute *the full realization of his comprehensive knowledge, the shining expression of his way to understand the adaption of Spanish historical styles to modern construction and to sorting out day-to-day problems and needs. Difficult indeed was his task.* (Roda, 382)

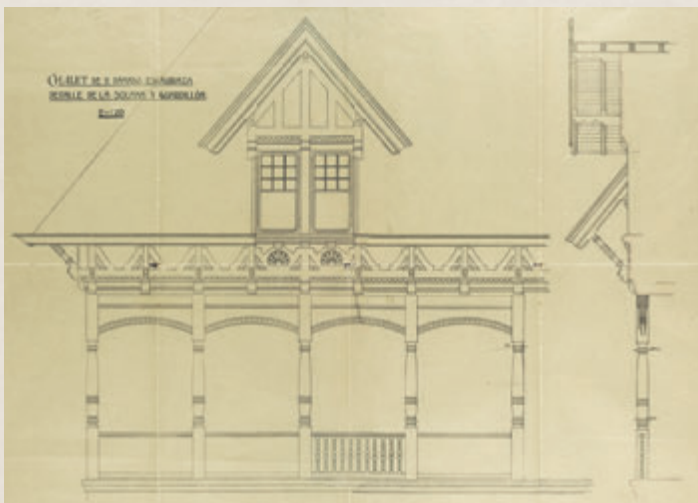
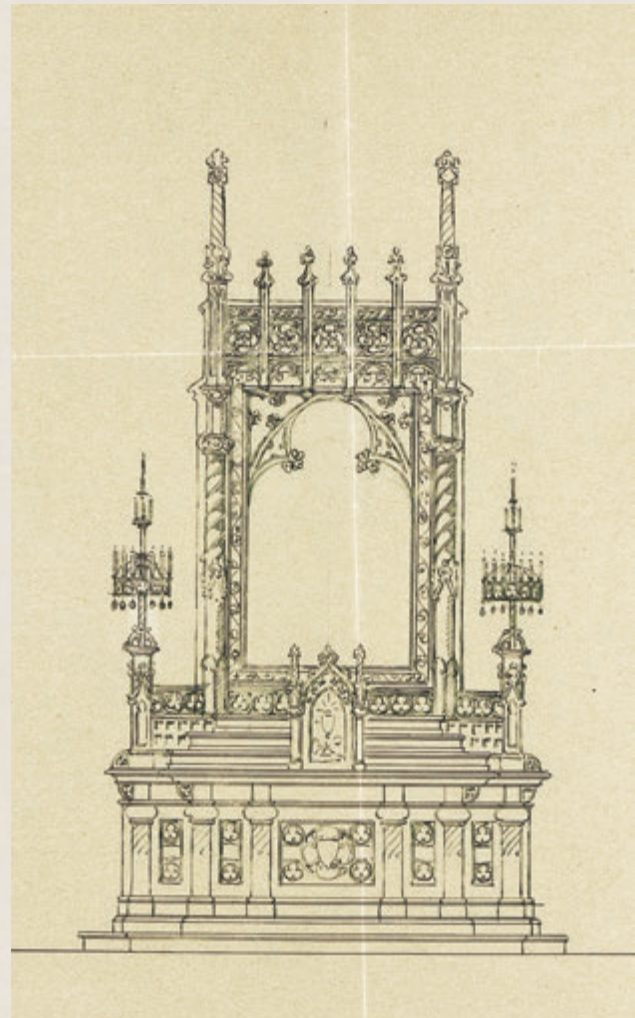
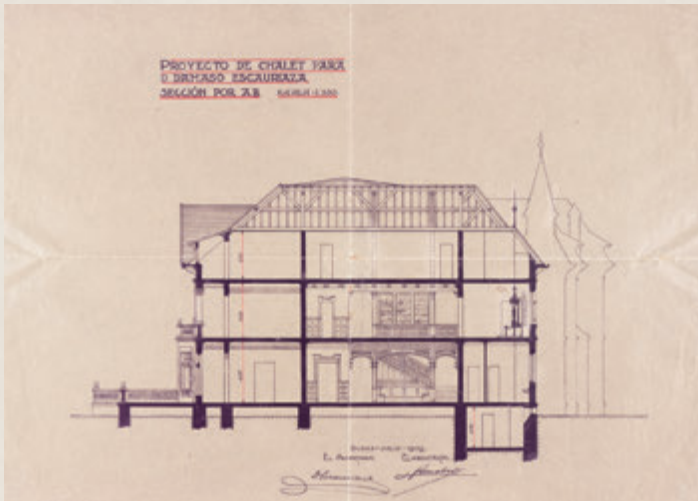
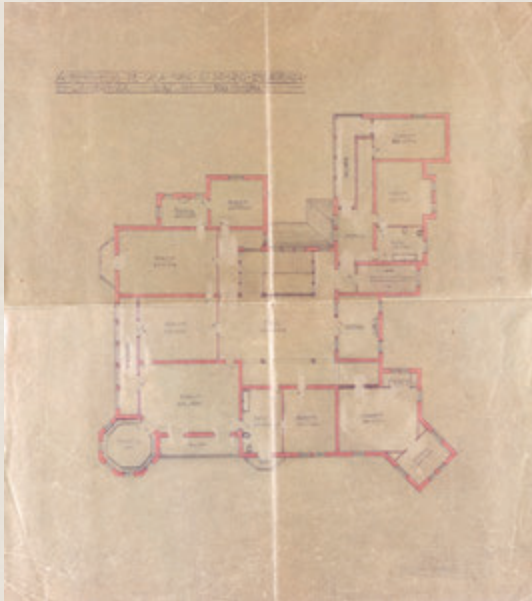
All these architectural works were praised by the press and the intellectuals of that time. The house in Madrid was particularly praised by Damián Roda (1882 -1967), who deemed it “the culmination of Rucabado’s investigation into Spanish art” (Aramburu, 383), and which was considered a summary or a compendium of the most estimable Spanish architectural jewels (Roda, 383).

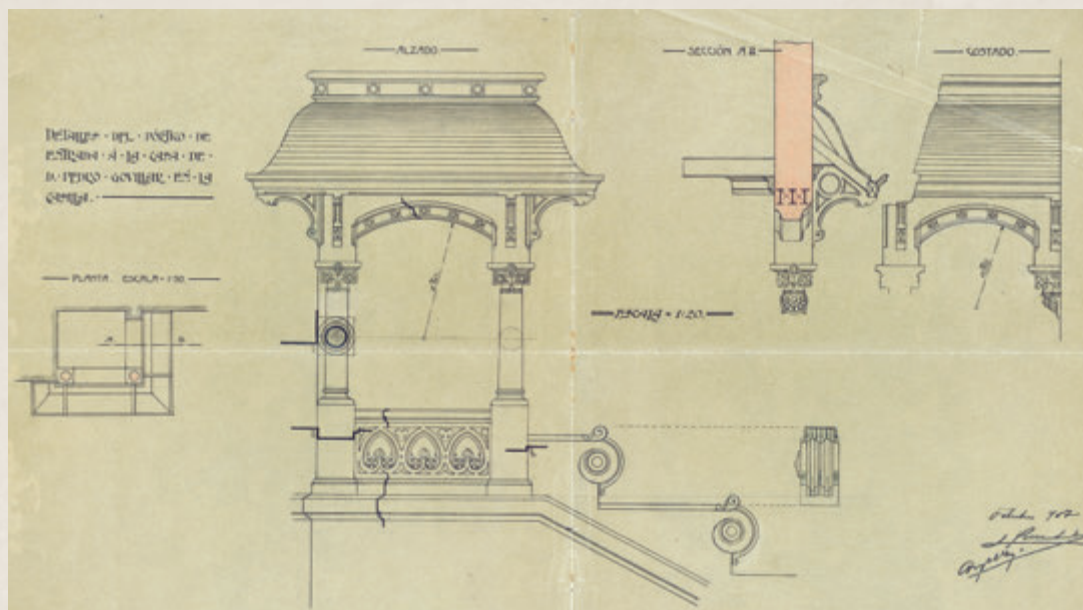
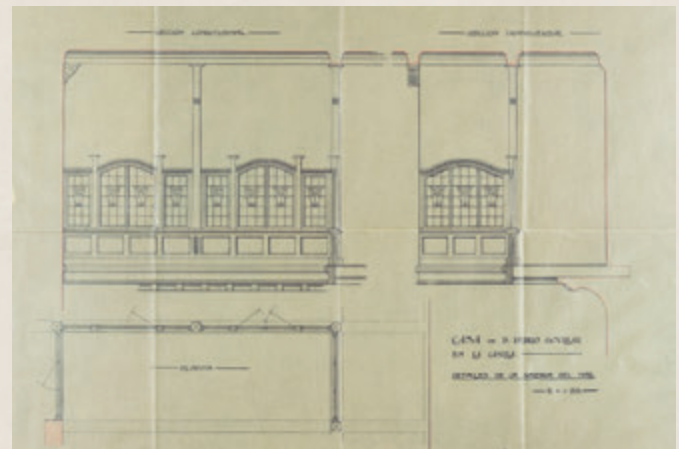
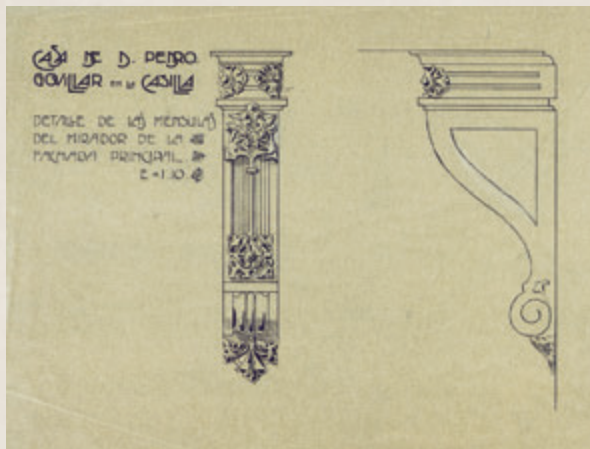
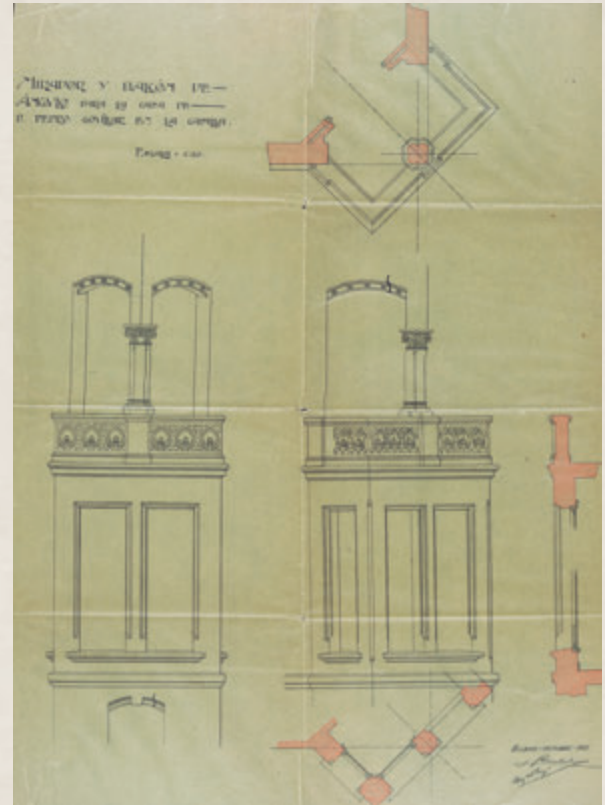
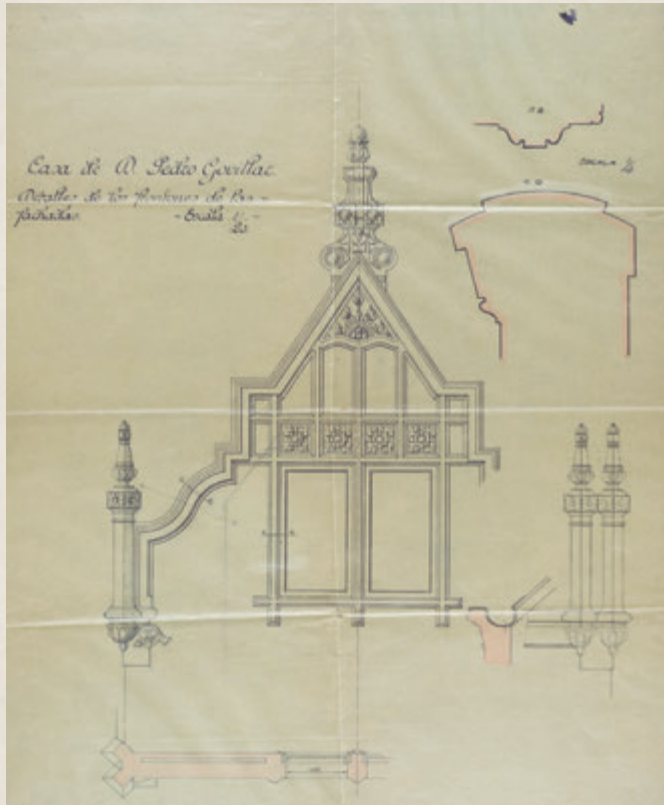
8. Planos del proyecto de chalet para Dámaso Escauriaza en Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

9. Detalles constructivos de la casa de Pedro Govillar, 1907. Fondo Rucabado COACAN

8. Plans of the project for the detached house of Dámaso Escauriaza, Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

9. Building details of the house of Pedro Govillar, 1907. Fondo Rucabado COACAN







Graphic resources in Leonardo Rucabado's works

Rucabado was a fine draftsman. His training in Drawing was very intense and varied. He drew all his life. He was aware that the quality of his drawings impressed his clientele, and that the accuracy of his strokes was of paramount importance to get the buildings rightly erected.

José Luis Arambur-Zabala Higuera
Leonardo Rucabado Gómez, Arquitecto,
1875-1918

Drawings of projects

The drawings which present Rucabado's projects correspond to the manner of the architects of his generation "clung to the old style of presenting projects: orthogonal projections, drafted in black and "pictorially" water coloured, trying to imitate life as "naturalist" painters" (Aramburu, 150).

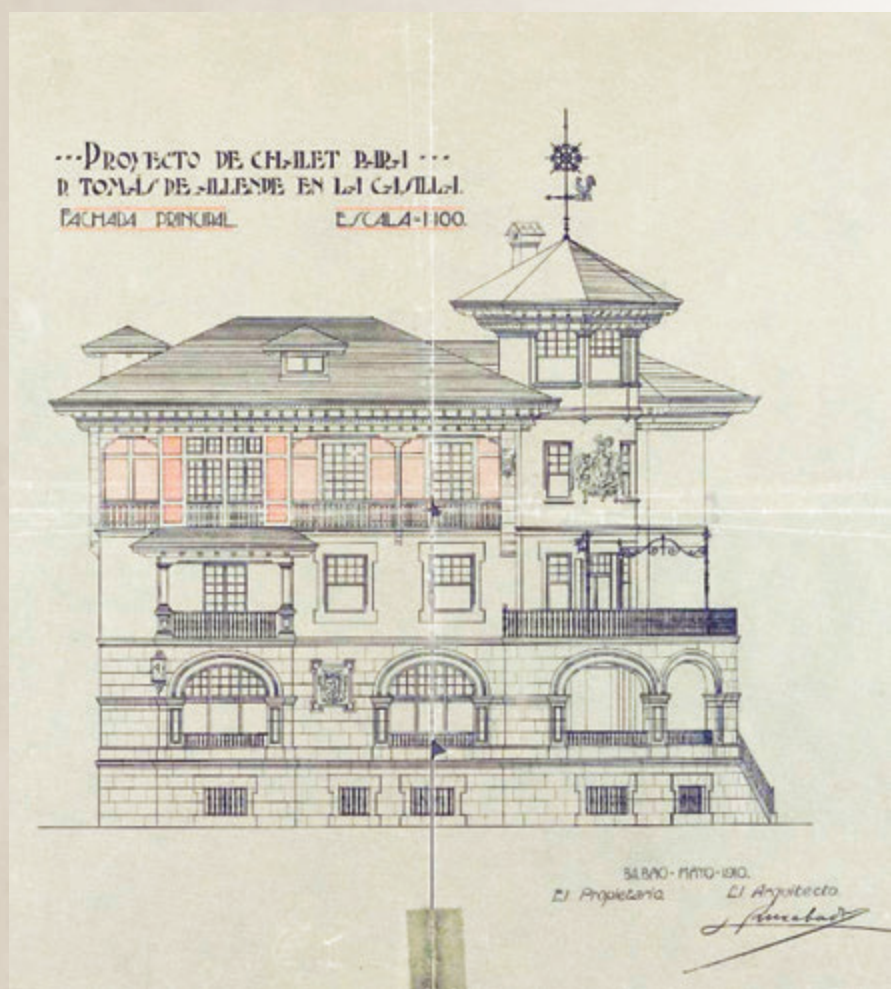
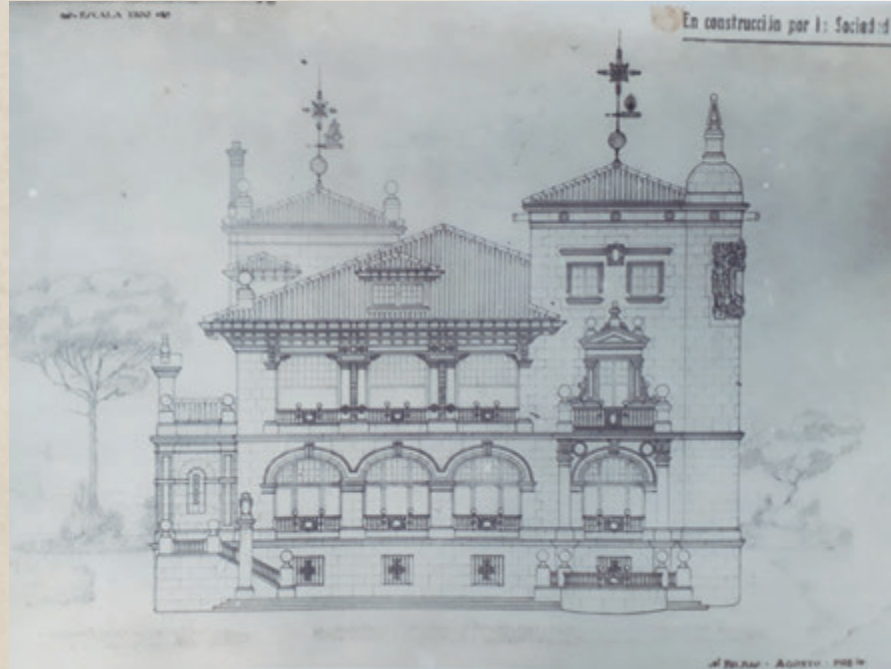
As an architect, Rucabado's set of house plans are very alike. "The plans of cellars, ground floors (or main floors), first, second, etc. floors, the storey room and under the roof floors, main, side and rear façades; and section are very homogenous. Details were added to scale 1:20, 1:10 or 1:1 (real life scale)" (Aramburu, 73). Drawn on onionskin paper, they show a conventional way to put forward projects like the ones published in catalogues at the end of 19th century to disseminate Victorian houses (COMSTOCK 1-79), on which details outlined in black and white are specially emphasised.

The large number of building details in his plans bear witness of how relevant details become for Rucabado to define his works, both in planning and constructing. But it is also evident on his drawing of decorative elements, and even, on furniture specifically designed for his buildings. These drawings "show that the care for details, in both his overall work and accessories, should agree with architecture, being a "true" answer to the posed problems of form" (Aramburu, 277)

The immaculate appearance of the illustration is also seen on the most general plans, on which elevations are represented, and lavishly decoration details are described particularly on moulding and wooden and forging elements. This interest in detail as a road to a total definition of the project has also an answer in

10. Casa de Manuel Quijano de la Colina, 1918;
Chalet de Tomás Allende en Las Arenas, 1911;
Chalet para Tomás Allende en Indauchu, 1910.
Fondo Rucabado COACAN

10. House of Manuel Quijano de la Colina, 1918;
Detached house of Tomás Allende in Las Arenas,
1911; Detached House of Tomás Allende in Indauchu,
1910. Fondo Rucabado COACAN





11. Vestíbulo de la casa de Obdulia Bonifaz en Noja, 1915. Fondo Rucabado COACAN

11. Hall of the house of Obdulia Bonifaz in Noja, 1915. Fondo Rucabado COACAN

(Comstock, 1-79); donde se hace especial hincapié en los detalles dibujados a línea en blanco y negro.

La importancia dada por Rucabado a los detalles y pormenores para definir sus obras la atestigua la gran producción de detalles constructivos que redacta, tanto en la elaboración del proyecto como durante la construcción del edificio. Pero también se hace evidente en el dibujo de elementos decorativos, e incluso del mobiliario que diseña para sus edificios. Dibujos que “demuestra el cuidado por los detalles, como obra total en la que el mobiliario y todo tipo de accesorios

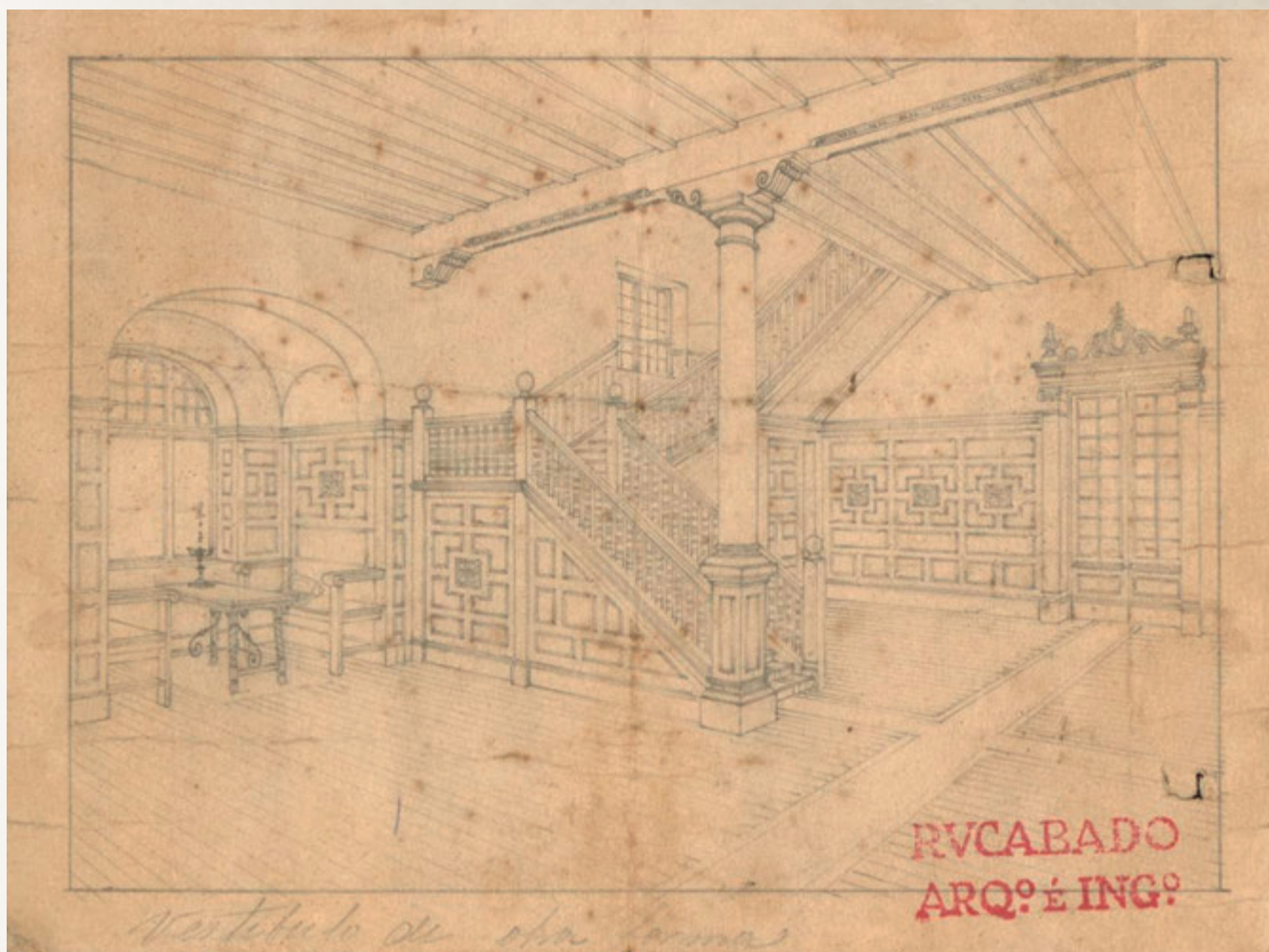
debían ir en consonancia con la arquitectura, existiendo una respuesta “verdadera” a los problemas de forma planteados” (Aramburu, 277).

También en los planos más generales, en los que se representan los alzados, podemos apreciar la pulcritud de la representación, recogiendo con minuciosidad la profusa decoración de los elementos arquitectónicos, particularmente en las molduras y en los elementos de madera y de forja.

El interés por el detalle como camino para llegar a la definición total del proyecto tiene también respuesta a través de una forma

a not so conventional manner of illustration. Rucabado presented detailed plans and a conic projection, which showed the structural system, decoration, and furniture in full detail of the House of Obdulia Bonifaz in Noja. This is done placing the viewpoint at an oblique angle. Doing so, the panoramic view of the hall makes space be outlined and the prominence of the stairs be appreciated. The stairs are the element around which the hall and the traffic among floors are organized. This layout is repeated in his works, since he considered that the hall was the expression of the quality of the dwelling and “the finest room” (Aramburu, 21).

The search for the total definition of his work is also clear in the sketches for *La Hostelería del Laurel*. This was a small project but of great repercussion. Freehand sketches of





perspectives in pencil recreate the building, both its architecture and atmosphere, including characters dressed “*a la moderna*” (trendy) representing outdoors, and dressed “traditionally” representing indoors, referring to the coexistence between the “current” moment, the basis of modernity, and the tradition. This project expresses admiration to the “Iberian” art, to the point that scenes are photographically recreated as if it were a drama played by Zorrilla (Rucabado, 265-275).

A common resource in Rucabado’s projects is water-coloured drawing. This is used not only in details but also in elevations, and even in preparatory sketches for his projects. Details are often toned with watercolour to express texture and colouration of materials. On other occasions, coloured details referred to a whole room or an architectural surrounding, drawn even in conic perspective. In the house of Enrique Ocio, “*Rucabado projected the bureau using a watercolour in perspective, which he copied from a watercolour by “Osborne Furniture & Decoration”, London*”. This showed both his exceptional ability to graphics and an interest in defining the project, while he made clear the value of references, in this case, a successful furniture and decoration business with which he had worked.

One of Rucabado’s exercise at the School, kept in the Graphic Archive of the School of Architecture in Barcelona, offers evidence of his skill with watercolours. It is a plan of the longitudinal section of the Old Cathedral of Salamanca, a version in colour of the original by Francisco Jareño (1818-1892), held in collection Architectonic Monuments in Spain, published in 1865 (Aramburu, 34). The drawing is made with great graphic rigour, seeking the precise definition of the represented architecture, a technical document on which the colour is a resource to add chromatic information and texture to the materials; at the same time, it tries to shape the corporeal feeling of architecture, volume. The calculation of the shadow is

no tan convencional de representación. Así en el proyecto para la Casa de Obdulia Bonifaz en Noja, junto a los planos de detalle, Rucabado realiza una cónica del interior donde se muestra con precisión el sistema estructural, la decoración, e incluso el mobiliario. Realizada situando el punto de vista en una posición oblicua, recoge una panorámica del vestíbulo desde la que se aprecia la configuración espacial, así como el protagonismo de la escalera, elemento que organiza el vestíbulo y articula las circulaciones que comunican las plantas de la vivienda. Disposición de elementos repetida en sus proyectos, a la que dedica especial atención por ser la expresión de la calidad de la vivienda, pues consideraba que el Hall “*era la habitación más destacada*” (Aramburu, 21)

La búsqueda de la definición total de la obra se presenta de igual manera en los bocetos para La Hostería del Laurel. Un proyecto pequeño, pero de gran repercusión. El local se recrea a través de perspectivas realizadas con lápiz, a mano alzada, donde no solo se pretende definir la decoración arquitectónica sino también, recrear el ambiente, una cierta atmósfera, recurriendo a personajes que visten “*a la moderna*”, la que representa el exterior, y con vestidos “tradicionales” la que representa el interior, en referencia a una tradición que coexiste con el momento “actual” y constituye la base de la modernidad. Un proyecto donde se rinde admiración por el arte “*ibérico*”, llegando a recrear fotográficamente escenas como si de

la representación teatral de Zorrilla se tratara (Rucabado, 265-275).

Un recurso generalizado en los proyectos de Rucabado es el dibujo acuarelado que utiliza tanto en los detalles como en los alzados, las perspectivas, e incluso en los bocetos preparatorios de sus proyectos.

En no pocos casos los detalles se entonan con acuarela para expresar la textura y coloración de los materiales. En otras ocasiones los detalles coloreados se refieren al conjunto de una estancia o entorno arquitectónico, dibujados incluso en perspectiva cónica. En la casa de Enrique Ocio, “*Rucabado proyectó el despacho mediante una acuarela en perspectiva, que copiaba una acuarela de “Osborne Furniture & Decoration”*”, de Londres; lo que demuestra su buen quehacer gráfico y el interés por definir de forma total el proyecto, a la vez que deja claro el valor que da a las referencias, en este caso, de una exitosa empresa de muebles y decoración con la que trabajó.

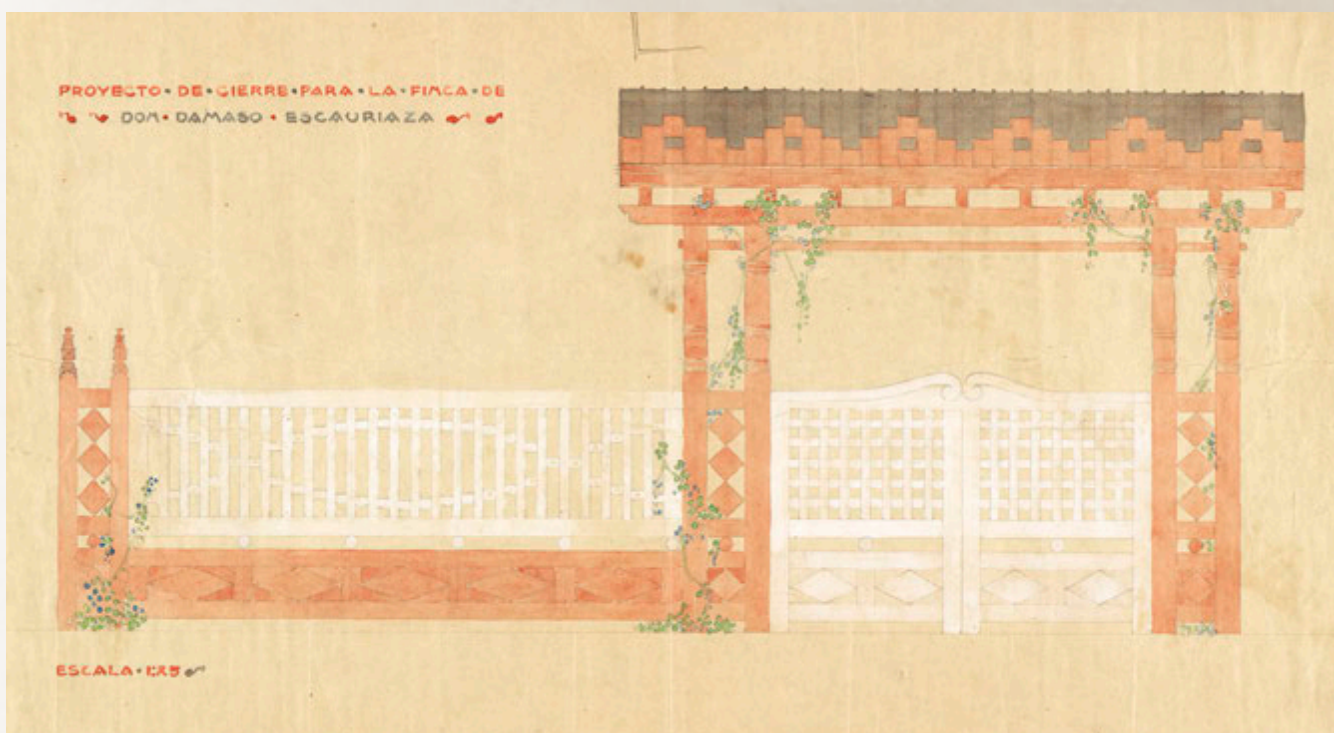
De la destreza de Rucabado con la técnica de la acuarela da testimonio uno de sus ejercicios de Escuela, que se conserva en el Archivo Gráfico de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Se trata del plano de la sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca, una versión en color del grabado de un original de Francisco Jareño (1818-1892), recogido en la colección Monumentos Arquitectónicos de España, publicado en 1865 (Aramburu, 34).

El dibujo está realizado con gran rigor gráfico, buscando la definición precisa de la arquitectura represen-



12. Bocetos para *La Hostería del Laurel*, Bilbao, 1914. Fondo Rucabado COACAN. Fotografías: *Arquitectura y construcción* Año XVIII n° 269.
 13. Detalle de la fachada para la casa de Elías Bustamante en Santurce, 1909; Cierre de la finca de Dámaso Escauriaza en Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

12. Sketches for *La Hostelería del Laurel*, Bilbao, 1914. Fondo Rucabado COACAN. Photographs: *Arquitectura y construcción* Año XVIII n°269
 13. Detail of the façade of the house of Elías Bustamante in Santurce, 1909; Gate of the country state of Dámaso Escauriaza in Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN





added to value the corporeal and to highlight the relationship between the plans and the volumes which shape it. This helps to perceive the concavities of vaults and domes of the temple. The cut, uniformly salmon-coloured, does not distinguish between the land and the architecture. It is only a plain border. The only concession to the pictorial is the subtle treatment to the background, a soft sky which gives a feeling of atmospherics and truthfulness. The joint resources (projection, colour, shade) bestow the drawing a three-dimensional aspect, virtual reality as we call it today.

The copy of models, initiated in the École des Beaux Arts, was one of the practical exercises for becoming an architect, equipping the student with tools to represent the projects, *but also broadening his knowledge about architecture and training him to undertake the "invention"* (Aramburu, 35) needed to the creative tasks required in professional life.

A training, which "mainly based on Drawing, on graphic language, involved that half of the subjects were focused on Drawing, as an element to learn the discipline and a means to develop technical skills" (Aramburu, 34). Among other forms of representing architecture, "the drawing of orthogonal projections, conic, axonometric and oblique parallel perspectives, geometrical definition of shadows, the degradation of inks and the shining of points" (light reflections) were included. These lessons, among other tools, taught Rucabado the plan as a resource or the above-mentioned water-coloured drawing, a constant in his work. Colour is used in other cases as a reference to materials in building, a code. These are plain colours or shadows, without appraisal but useful to give the drawing a feeling of reality, enriched by the subtle illustration of the "ornament" of vegetation and blurred clouds. These drawings, really close to his clientele's taste, "showed a feature of the building whose cold floor plans, elevations and sections couldn't convey" (Aramburu, 35, Catalogue). In other elevations, colour is more pictorial, with a lighter stroke and including shadow, but the ambience around the building is highlighted among any other aspect. A figurative sky and surrounding vegetation





14. Proyecto de capilla para Dámaso Escauriáza en Bilbao, 1910; Despacho para la casa de Enrique Ocio en Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

15. Plano de la sección longitudinal de la Catedral Vieja de Salamanca

14. Project of a chapel for Dámaso Escauriáza in Bilbao, 1910; Bureau for the house of Enrique Ocio in Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

15. Plan of the longitudinal section of the Old Cathedral of Salamanca

tada, un documento técnico donde el color es un recurso para añadir información cromática y textura de los materiales, a la vez de establecer la corporeidad de la arquitectura, la sensación de masa. A ello se añade el cálculo de la sombra para valorar la corporeidad y destacar la relación de los planos y volúmenes que la integran, y que ayuda a percibir las concavidades de las bóvedas y cúpulas del templo. El corte, tratado con un tono salmón uniforme, no diferencia entre el terreno y la arquitectura, es solo un límite plano. La única concesión a lo pictórico es el sutil tratamiento del fondo, un suave cielo que proporciona cierta sensación de atmósfera y veracidad. El conjunto de recursos (proyección, color, sombra) confieren al dibujo un aspecto de modelo tridimensional, de realidad virtual diríamos hoy en día.

La copia de modelos, iniciada en la *École des Beaux Arts*, constituía una de las prácticas en la formación del futuro arquitecto, dotándole de herramientas para la representación de sus proyectos, “*pero también abriendo sus conocimientos sobre la arquitectura y preparándole para acometer la labor de ‘invención’*” (Aramburu, 35) necesaria en la actividad creadora que exige la vida profesional.

Una formación que “*estaba basada principalmente en el Dibujo, en el lenguaje gráfico, de modo que al menos la mitad de las asignaturas cursadas se relacionaban con el Dibujo, como elemento para aprender la propia disciplina y como medio de desarrollar la habilidad técnica*” (Aramburu, 34), entre las formas de representar arquitectura se incluían “*el dibujo de*

created different plans of depth in the “scene”. The seeking result seems to be the simulation of perspective in an orthogonal drawing.

The resource of colour is conventionally used both on sketches and outlines for preparing the project and on outlined illustration of floors. Colour on sketches and outlines is used with quick and light strokes, aimed at expressing the corporeal appearance of the building. Treatment on outlined floors is more precise and aims to highlight the chosen walls, green areas, and bushes. These plain colours improve the understanding of the architectural organization and the relationship between the building and the surroundings.

Another constant feature of Rucabado’s projects was the making of conic sections of a building (especially family dwellings). These illustrations of the building, in colour, shadowed in pencil or purely outlined, allow the client to praise the relationship between the volumes and the articulation of elements and its ornaments, far beyond the plan.





16

Drawings in graphic survey techniques

An outstanding graphic feature in Rucabado's work is his approach to traditional mountain architecture of 17th and 18th centuries, carried out between 1909 and 1912. Graphic survey works aimed at the research of rural architecture, mainly singular buildings, large houses with carved coats of arms, and decorative elements of buildings scattered around Cantabria.

The motives of the research of traditional architecture must be sought in four aspects which determine the architectural and intellectual knowledge and the *soul* of Rucabado:

- Rucabado's devotion to his region and the value of its customs and "arts" was fed by readings by his admired José María de Pereda (1833-1906) and by Amos de Escalante (1831-1902). Rucabado himself pointed that his soul "*had a revelation*" when he saw a photograph of a house of Pereda in Polanco; his "soul" was "*full of determination with which I have figured my only artistic ideal, in the noblest restoration of our archaic and singularly regional Spanish architecture*" (Aramburu, 107, Manuscripts).
- He attended the IV National Congress of Architects, held in Bilbao in 1907. And there he met Vicente Lampérez y Romea, who wielded enormous influence on his leaning towards the research of traditional architecture. Lámperez's presentation in the

proyección ortogonal, la perspectiva cónica, axonométrica y caballera, la definición geométrica de las sombras, la degradación de las tintas y la obtención de los puntos brillantes" (los reflejos de la luz).

Enseñanzas que entre otras herramientas proporcionaron a Rucabado el recurso del plano o dibujo acuarelado, ya señalado, que será una constante en sus proyectos. Color que en unos casos se usa como referencia a los materiales del edificio, como un código. Se trata de colores planos sin valoración, tampoco se aplican sombras, pero el resultado es efectivo para conferir al dibujo una sensación de realidad, acrecentada por la representación sutil del "adorno" de la vegetación y de unas desdibujadas nubes. Dibujos muy del gusto de sus clientes "*que mostraban un aspecto del edificio que los fríos planos de plantas, alzados y secciones no podían comunicar*" (Aramburu, 35, Catalogo).

En otros alzados el color tiene un tratamiento más pictórico, con una pincelada suelta y la inclusión de la sombra, pero sobre todo destaca el ambiente en torno al edificio,

16. Casa del Sel en Casto Urdiales, 1913. Fondo Rucabado COACAN

17. Croquis de la casa Salvarrey en Castro Urdiales. Croquis y plano de planta de la casa para Dámaso Escauriaza en Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

18. Casa de Díez Somonte en Castro Urdiales, 1909. Villa de Miguel Colina en Castro Urdiales, 1902. Fondo Rucabado COACAN

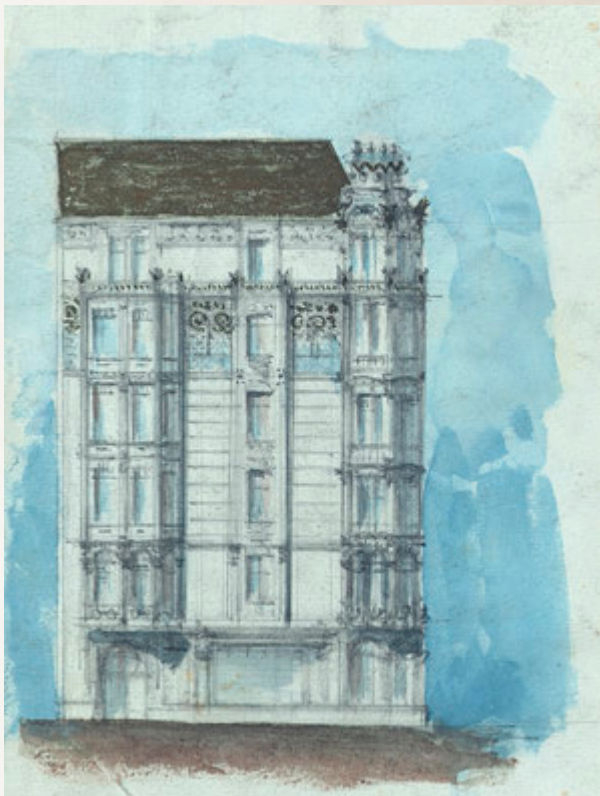
16. Casa del Sel in Castro Urdiales, 1913. Fondo Rucabado COACAN

17. Sketch of the house Salvarrey in Castro Urdiales. Sketch and floor plant of the house for Dámaso Escauriaza in Bilbao, 1909. Fondo Rucabado COACAN

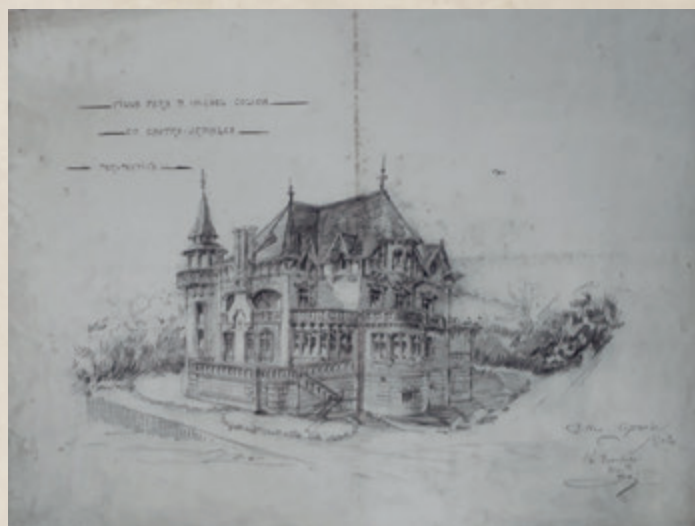
18. House of Díez Somonte in Castro Urdiales, 1909. Villa of Miguel Colina in Castro Urdiales, 1902. Fondo Rucabado COACAN

recurriendo a un figurativo cielo y la vegetación circundante, con la que se establecen diferentes planos de profundidad en la "escena". El resultado buscado parece ser el de simular la sensación de perspectiva partiendo de un dibujo ortogonal.

El recurso del color se usa de forma convencional tanto en los croquis y bocetos de preparación del proyecto, como en la representación delineada de las plantas. En los croquis y bocetos el color se aplica



17



18



Congress "Bases and practical means to draw an inventory of Spanish architectonic monuments" had a great impact on Rucabado (Aramburu, 67).

- His *soul* was a breeding ground for seeking an answer for the architecture of his time studying traditional architecture. This was due to the education he received in the School of Architecture in Barcelona thanks to his "unforgettable and distinguished teacher" Luis Doménech y Montaner (1849-1923), but above all, thanks to his reinterpretation of architectural traditionalism, in agreement with José Puig and Cadafalch (1867-1956), who conceives a "modern art based on traditional art, after overcoming the periods of neogothic and art nouveau from Germany, Austria or France, and certain nationalism" (Aramburu, 43).

- His training as both engineer and drawing professor at the School of Engineering in Bilbao allowed him to see drawing both as a learning tool and a *spirit for scientific research*. The concept of "nature of application" was specified in the latter, "... a kind of learning in which the student must acquire "high levels of analysis and capacity for reasoning", being able to deduce general rules from learnt concepts" (Aramburu, 105); very useful to reach conclusions about the rural architecture, the subject of his studies.

Rucabado, with a camera, paper, and pencil, gathered information about mountain traditional architecture, following a scientific criterion: compiling, organizing, and analysing information obtained in the field to achieve "understanding of the essence of the mountain architecture". The gathered documentation enabled him to write a book, never published, whose content, however partially, can be known thanks to Isabel Ordieres' text.

What he learned in his journeys is the basis of his proposal for "mountain architecture", but it is also a model of how drawing can be used as a means to acquire and spread knowledge about buildings. In this sense, the collection of Rucabado's drawings reminds of the book of drawings by Villard de Honnecourt (c. 1200- c. 1250), with whom the graphic activity of architects, "travel journals", began in the Middle Ages and has continued until today. It is true that unlike Honnecourt's drawings (Bradenburg, 63-128), which meant to compile techniques to support builders, carpenters,

con pinceladas rápidas y sueltas, orientado a expresar la apariencia corpórea del edificio. En las plantas el tratamiento es más preciso, y se dirige a destacar los muros seccionados, las masas vegetales y los parterres; se trata de colores planos con los que se permite una mayor facilidad de lectura de la organización arquitectónica y de la relación del edificio con el entorno.

Otra constante en los proyectos de Rucabado es la confección de cónicas del edificio (particularmente en las viviendas familiares). Representaciones que reproducen el edificio bien a color, bien sombreado a lápiz, pero también a línea pura, de manera que, más allá de la definición planimétrica, el cliente pudiera disponer de una representación en la que apreciar la relación de los volúmenes que componían el edificio, la articulación de sus elementos, así como de los ornamentos que le integran.

Dibujos de levantamiento gráfico

Un aspecto gráfico particularmente destacado en la obra de Rucabado es el trabajo de aproximación al conocimiento de la arquitectura tradicional montañesa de los siglos XVII y XVIII, realizado entre 1909 y 1912. Trabajos de levantamiento dirigidos al estudio de las arquitecturas en el medio rural, constituidas fundamentalmente por edificios singulares y casas blasonadas, de las que también recoge los elementos decorativos de buen número de estas construcciones dispersas por la geografía de Cantabria.

La motivación del trabajo de estudio de las arquitecturas tradicionales cabe buscarla en cuatro

aspectos que condicionan la formación arquitectónica, intelectual y del *espíritu* de Rucabado:

- El apego a su región y al valor que Rucabado reconoce en sus costumbres y "artes", alimentado en las lecturas de la obra de su admirado José María de Pereda (1833-1906) y de Amos de Escalante (1831-1902). El mismo Rucabado señala que al ver una fotografía de la casa de Pereda en Polanco, su alma "tuvo una revelación", cuando su "*espíritu*" se encontraba en "el afanoso empeño con que he cifrado mi único ideal artístico, en la nobilísima instauración de nuestra arcaica arquitectura española y singularmente regional" (Aramburu, 197, Escritos).

- La asistencia al IV Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Bilbao en 1907. Donde conoce a Vicente Lampérez y Romea, quien ejercerá una influencia decisiva en su orientación hacia el estudio de las arquitecturas tradicionales. Su ponencia presentada al congreso "Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España "impactó vivamente en Rucabado" (Aramburu, 67).

- Su *espíritu* era terreno abonado para buscar una respuesta a la arquitectura de su tiempo en el estudio de las arquitecturas tradicionales. Ello se debe a la formación recibida en la Escuela de Arquitectura de Barcelona a través de su "inolvidable y meritísimo maestro" Luis Doménech y Montaner (1849-1923), pero sobre todo por sus reinterpretaciones del *regionalismo arquitectónico*, en coincidencia con José Puig y Cadafalch (1867-1956), quien concibe un "arte moderno basado en el arte tradicional, tras superar la etapa del



19

neogótico y del art nouveau tomado de Alemania, Austria o Francia, así como de un cierto nacionalismo” (Aramburu, 43).

- La doble valoración de su condición de ingeniero y profesor de dibujo en la Escuela de Ingeniería de Bilbao. Como profesor concede al dibujo el carácter de medio y herramienta de aprendizaje. Como ingeniero, en su formación el dibujo posee el *espíritu de investigación científica* en que se concretaba el concepto de “carácter de aplicación”, “...un tipo de enseñanza en la que el alumno debía adquirir *cotas de análisis y capacidad de juicio razonado*”, *siendo capaz de deducir las leyes generales a partir de conocimientos adquiridos*” (Aramburu, 105); algo muy útil para poder sacar conclusiones de la arquitectura rural que estudia.

Provisto de cámara fotográfica, papel y lápiz, Rucabado recoge información sobre la arquitectura tradicional montañesa, siguiendo un criterio científico: recopilando, organizando y analizando una información tomada sobre el terreno para llegar a “*la comprensión de la esencia de la arquitectura montañesa*”. La documentación recogida le permitió redactar un libro, nunca publicado, cuyo contenido, aunque parcial, podemos conocer por el texto de Isabel Ordieres.

Lo aprendido en sus viajes constituye la base sobre la que se suscita su propuesta para la “*arqui-*

itectura montañesa”, pero también un modelo de la utilización del dibujo como medio de acceder y transmitir el conocimiento de las arquitecturas construidas. En ese sentido la colección de dibujos de Rucabado recuerda al libro de dibujos de Villard de Honnecourt (ca.1200-ca.1250), con el que en la edad media se inicia una actividad gráfica de los arquitectos continuada hasta hoy en día, “*los cuadernos de viajes*”. Bien es cierto que frente a los dibujos de Honnecourt (Brandenburg, 63-128), destinados a recoger las técnicas, aquello que pueda constituir un apoyo para desarrollar la labor del albañil, carpintero de obra, cantero o imaginero; los dibujos de Rucabado están orientados a recoger la esencia de la arquitectura que dibuja.

Estos dibujos de levantamiento manifiestan otra faceta de su dominio gráfico, de la utilización del dibujo no solo para describir, sino también para analizar; para permitirle identificar los elementos que constituyen la arquitectura “*montañesa*” y alcanzar así su conocimiento, pues el interés de Rucabado no está dirigido tanto a la comprensión total de las casonas, como a conocer “*los distintos elementos que las componen*” (Aramburu, 228).

Del exterior le interesa la apariencia, el aspecto general y la articulación de los elementos de las fachadas, del interior su interés se centra en los elementos que constituyen las

stonemasons or makers of religious images, Rucabado’s drawings mean to grasp the essence of the drawn architecture.

These drawings of graphic survey techniques show another side of his command, the use of the drawing for not only describing but also for analysing; this enables him to identify the elements of the “*mountain*” architecture and therefore to acquire his knowledge. Because the interest of Rucabado is not the overall understanding of large houses, but knowing “*the different elements which made them up*” (Aramburu, 228).

From the outer, he is interested in appearance, general look, and the articulation of the elements of façades; from the interior, his interest is focused on the solutions of the constructive system, the ambience of rooms, the scenarios of daily chores and its furniture. Among all of them, the activities done around the hearth, true centre of home life, are particularly important since it “*shares importance and authenticity of the house with the salona (large living-room)*” (Aramburu, 229). On the other hand, the details of the elements which characterized the traditional architecture refer to both the outer and the interior, especially wooden frames of overhanging eaves and sun lounges.

These drawings are meticulously executed in ink, since he made clean notes of the ones taken in the fieldwork. Here, Rucabado shows off his graphic skill because he uses not only different systems of representation, but also different graphic treatments (Figures XIII-XCI). He combines drawings of pure contour with others of “*intermittent parallel or intertwined lines to give a sensation of darkness; results are somehow closer to engraving than the drawing technique*” (Ordieres, 17). They include drawings of the tower of San Martín de la Arena (Figure IX) or the one which reproduces the scene by the painter Polanco (Figure XIX), great works of illustration, which may be their ultimate purpose (Aramburu, 227).

A deeply interesting feature is shown in the drawings of the “*Torróna*” in Santillana del Mar (Figure V) and in Casa de Juntas in Puente de San Miguel (Figure, XVII); the graphic resource in both aims to recreate the original state of the buildings, making an ideal recreation using the existing analysis and written descriptions of the buildings. He resorts to *graphic economy* in Torróna,



Figura XIII

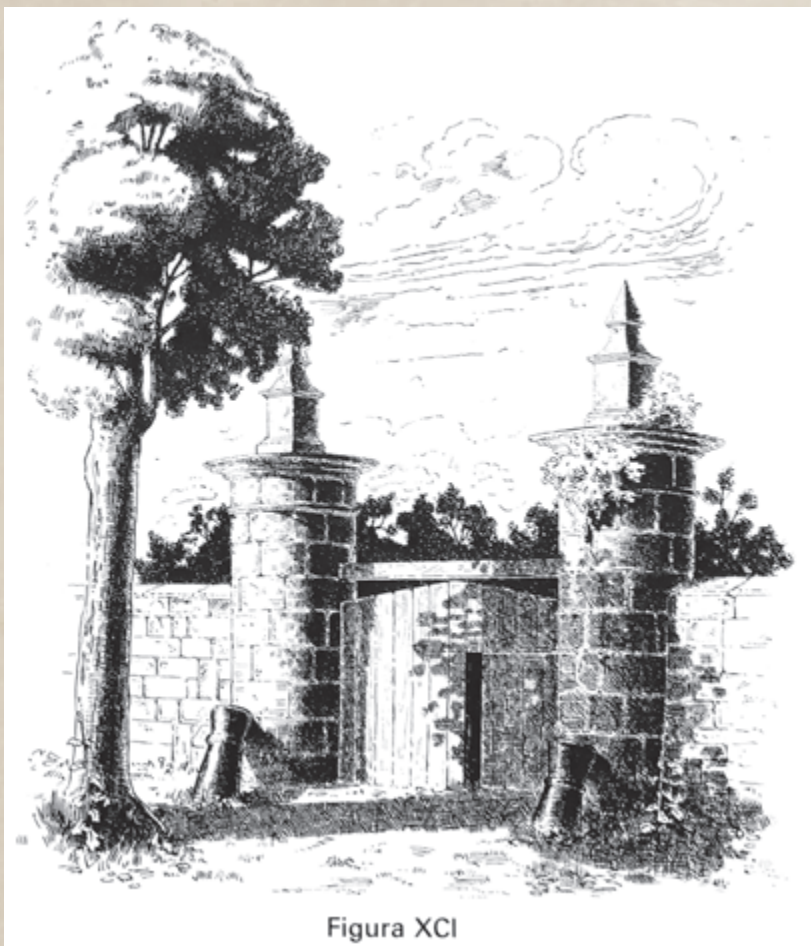


Figura XCI

soluciones del sistema constructivo, así como la ambientación de los espacios, los escenarios de los quehaceres diarios y su mobiliario. Particularmente las actividades realizadas en torno al hogar, verdadero centro de la vida que “*con la salona comparte la importancia y lo castizo de la vivienda*” (Aramburu, 229). Por su parte los detalles de los elementos que constituyen la arquitectura tradicional estudiada se refieren tanto al exterior como al interior, con particular dedicación a la estructura de madera de las solanas y aleros de la cubierta.

Se trata de dibujos realizados a tinta china muy elaborados, como resultado de pasar a limpio las notas recogidas en el trabajo de campo. En ellos Rucabado hace gala de su destreza gráfica no solo por recurrir a diferentes sistemas de representación, sino también por recurrir a diferentes tratamientos gráficos

20. Palacio y portalón flanqueado por cubos en el palacio de los Marqueses de Balbuena, Solares
 21. Torre de San Martín de la Arena.
 Reproducción de un dibujo del pintor Polanco

20. Palace and large gate flanked by round towers in the palace of Marquis of Balbuena, Solares
 21. Tower of San Martín de la Arena. Copy of a drawing by the painter, Polanco

(Figuras, XIII-XCI). Combinando dibujos a línea pura con dibujos “de líneas intermitentes paralelas entre sí, o a veces entrecruzadas, para dar sensación de oscuridad, de tal manera que los resultados están más cerca del grabado que de la técnica del dibujo propiamente dicha” (Ordieres, 17). Incluye el trabajo dibujos como el de la torre de San Martín de la Arena (Figura IX), o el que reproduce una escena del pintor Polanco (Figura XIX) verdaderos trabajos de ilustración, quizás porque pudiera haber sido esta su finalidad (Aramburu, 227).

Un aspecto hondamente interesante se presenta en los dibujos de la “Torróna” de Santillana del Mar (Figura, V) y el que representa la Casa de Juntas de Puente San Miguel (Figura, XVII); en ambos el recurso gráfico se dirige a recrear la situación original de los edificios, realizando la reconstrucción ideal a partir del análisis y de las descrip-

ciones escritas existentes sobre los edificios. Recurre en la representación de la Torróna a la *economía gráfica*, al combinar en una misma proyección el alzado y la sección de la torre, dada la simetría de la planta del edificio. En el dibujo además se explica la utilización de las diferentes partes del edificio mediante la disposición de personajes vestidos de época, cuyas actitudes expresan claramente la utilidad de los espacios en los que se desenvuelven. El dibujo muestra claramente la intención no solo de describir el edificio, sino de aludir a su historia, lo que se pone en evidencia a través de la reconstrucción gráfica hipotética que realiza. Se convierte así el dibujo en la herramienta con la que analizar las estructuras existentes, pero también hacer patente la propuesta de un hipotético estado original.

A su vez la disposición de personajes, ya vistos en sus dibujos de proyectos, además de darnos una

combining the elevation and the section of the tower, given the symmetry of the building. Besides, there is the explanation of how different parts of the building are used by the display of characters in costumes of that period, whose positions clearly express the use of each room. The drawing clearly shows the intention of both describing the building and alluding to its history by means of the hypothetical recreation he carried out. Thus, the drawing becomes the tool to analyze existent structures, but also to make it relevant the proposal of a hypothetical original state.

The display of characters, already seen in his projects, give us an idea of scale of the building and transmit an atmosphere of everyday life, lived experiences in the rooms in which characters perform their activities. This seems fairly evident in the kitchens, especially in the “mountain kitchen at natural scale” (Figure LXXVIII), among the drawings of the Album. This drawing uses the perspective with an atmospheric form of lights and shadows and traditional characters, *pasiegos*, surrounded by pots and pans, household fittings, furniture and even the *pork products*; all in all, the result looks more an ideal recreation than a drawing from reality.



Figura XIX



In the drawing (Figure XXI), an atmospheric recreation of a daily scene around a window seat, *festejadora*, is shown with its architectural description by interior and outer elevations as a confirmation of truthfulness and precision given by the orthogonal projection. On one hand, the graphic treatment varies according to the purpose assigned by the representation: descriptive for plans, pure lines with minimal outlines for minimal irregularities on some stones. On the other hand, the purpose of the perspective is different: recreating the space which is made by the gap between the wall and the close surroundings and explaining the use of the window at its period, which is the reason for those characters dressed up in medieval costumes.

The different assessment between the precision given by the line defining the shape and the form of light and shadows to show the volume is obvious in the duplicated drawing of the eaves of the house in Potes (Figures LIV-LV), two sides of the same coin. In both drawings, perspective is used as a resource to have a description and a visual perception. One is completed by a chiaroscuro giving corporeity to the building elements of the detail. In the drawing of the sun lounge (Figure LXVII), also in perspective, a cross section generating a cutting plane, underlined by a thicker line which goes along the cornice crown, the banister, and the beams of the corridor; a graphic trick meant to underline the relationship between the display of tie-beams and the steps of the flight on the cornice.

Another relevant feature of his drawings to be considered is their explanatory nature, *pedagogical attention to detail* (*detallismo pedagógico*) as Ordieres named it (Ordieres, 14), particularly on the perspective section of Torrona (Figure VI), a very sophisticated graphic product, difficult to explain. This single drawing -a perspective section with a thoroughly considered view- shows the wooden beamed structure from the roof to the forging, which transmits load to the walls and the central right footing, the main building system of the tower. This affectedly, but also clearly, summarizes the structural system and the spatial organization of the different floors resulted

22. Restauración ideal de la “Torrona” o Torre del Merino, en Santillana del Mar. Reconstrucción de la Sala de Juntas de Puente San Miguel
23. “Cocina montañesa tamaño natural”

22. Ideal recreation of “Torrona” or Torre del Merino, in Santillana del Mar. Recreation of the Sala de Juntas in Puente de San Miguel
23. “Mountain kitchen at natural scale”

idea de la escala del edificio parecen pretender transmitir la atmósfera de las escenas cotidianas, las experiencias vividas en los ambientes en los que se desarrolla la actividad de los personajes representados. En los dibujos que contiene el Álbum esto se hace especialmente patente en los que representan las cocinas, en particular el que recoge la “*cocina montañesa tamaño natural*” (Figura, LXXVIII), dibujado en perspectiva con un tratamiento atmosférico de las luces y las sombras, con personajes tradicionales, pasiegos rodeados de todos los cacharros, enseres, muebles, e incluso los *frutos* de la matanza; con todo, el resultado más parece una recreación ideal que un dibujo tomado de la realidad.

En el dibujo (Figura, XXI) junto a la recreación *atmosférica* de una escena cotidiana en torno a una ventana de asiento, o *festejadora*, se presenta su descripción arquitectónica a través de los alzados interior y exterior como confirmación de la veracidad y precisión que proporciona una representación ortogonal técnica. El tratamiento gráfico varía en función de la finalidad que se asigna a la representación, descriptiva para los planos: líneas puras con un mínimo rayado para expresar las pequeñas irregularidades en algunas de las piedras representadas. Por su parte la finalidad de la perspectiva es otra: recrear la ambientación del espacio que genera el hueco en el muro y su entorno próximo, a la vez que explicar la razón de ser de la ventana en su momento histórico, de ahí los personajes representados, vestidos con trajes medievales.

La diferente valoración entre la precisión que da la línea en la definición de la forma, y el tratamiento de luces y sombras para mostrar la

apariencia volumétrica, se hace patente en el dibujo duplicado del alero de una Casa de Potes (Figuras, LIV-LV), dos caras de una misma moneda. En ambos dibujos se utiliza la perspectiva como recurso que permite recoger la descripción y la percepción visual que, en una de las perspectivas se completa con el claroscuro que confiere al dibujo la corporeidad de los elementos constructivos que comprende el detalle dibujado. En el dibujo de la solana (Figura LXVII), también en perspectiva, se recurre al perfil que generaría un plano de corte, expresado mediante una línea más intensa que recorre los quiebros de la cornisa, del pasamanos, así como del entevigado del corredor. Un artificio gráfico para relatar la relación en la disposición de las viguetas y el escalonamiento de los vuelos que se producen en la cornisa.

Otro aspecto a tener en cuenta de los dibujos es su carácter explicativo, *detallismo pedagógico* lo denomina Ordieres (Ordieres, 14), expresado de forma particular en la sección perspectiva de la Torrona (Figura VI), elaboración gráfica muy sofisticada y complicada para explicar, con un único dibujo -una sección perspectiva con un punto de vista muy meditado-, el complejo entramado de madera que resuelve desde la estructura de la cubierta a los forjados, así como las carreras que transmiten las cargas a los muros y al pie derecho central, que se convierte en el centro de sistema constructivo de la torre. Se trata de un dibujo síntesis con el que se describe de manera artificiosa, pero clara, el sistema estructural, pero también la organización espacial de las diferentes plantas a que da lugar la potente estructura leñosa. El dibujo contempla el tratamien-

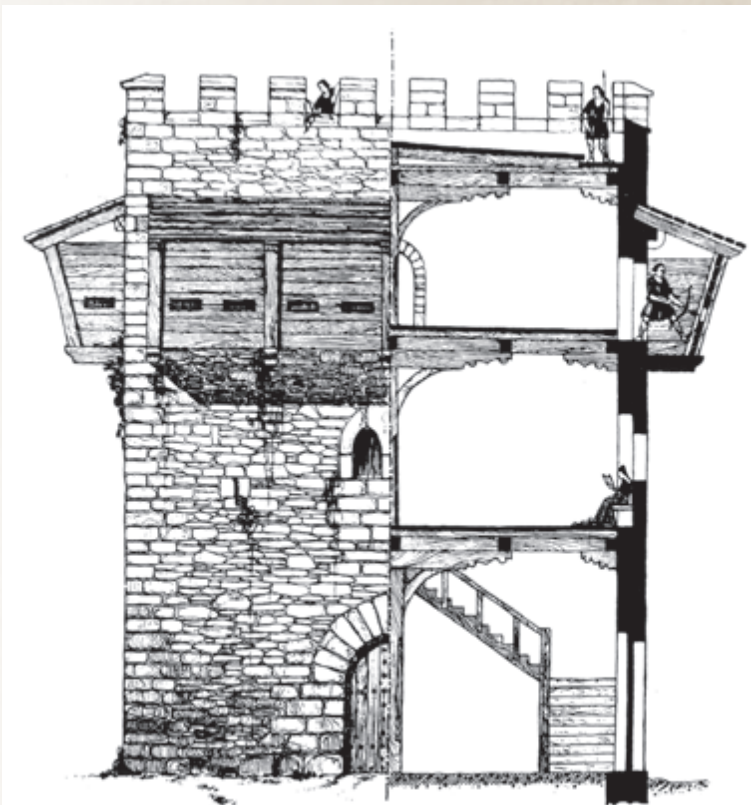


Figura V



*Casa de Santos
de
Puerto San Miguel
de
las aldeas de
D. Amos de
Lecante
en
"Las Manos Felles"
Siglo XVII.*

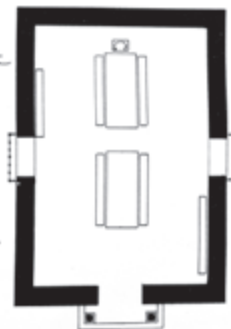


Figura XVII

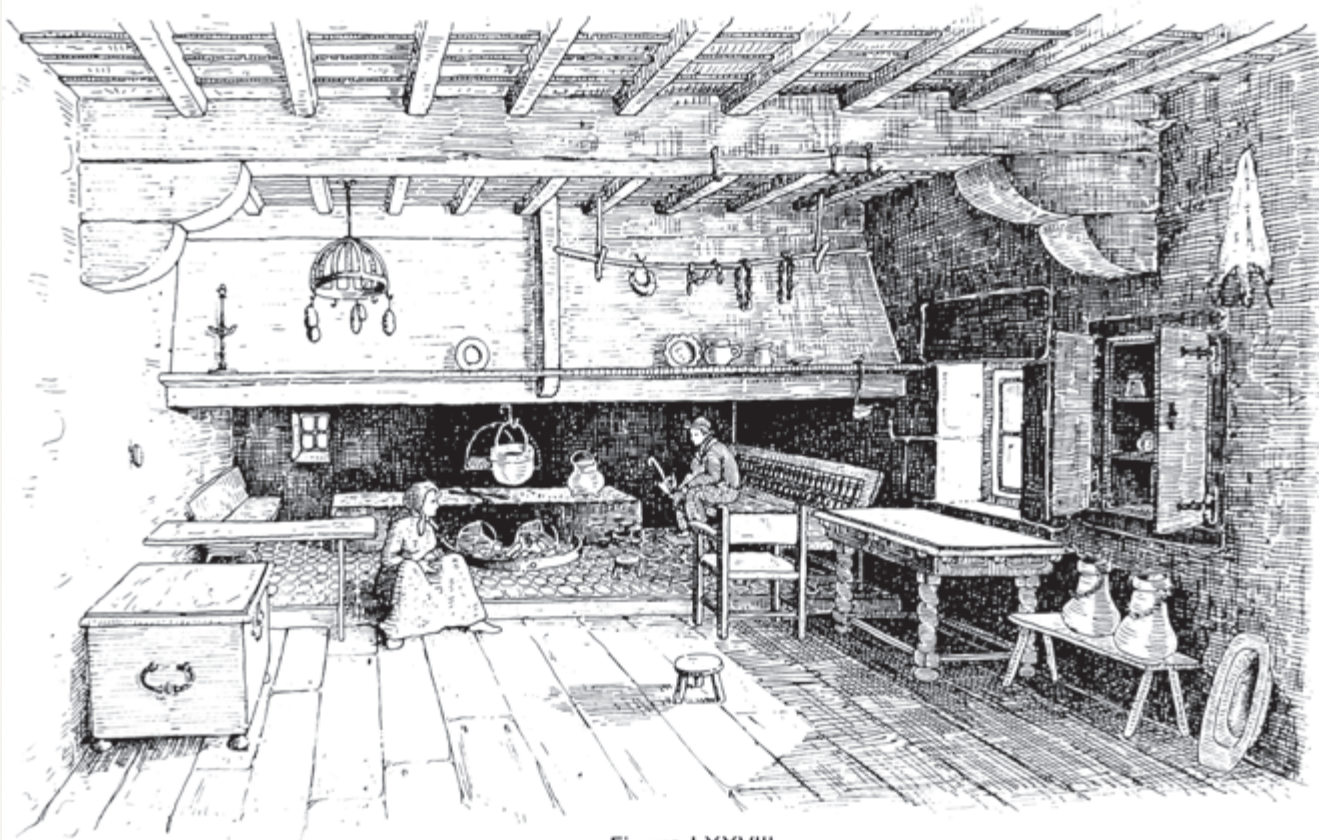
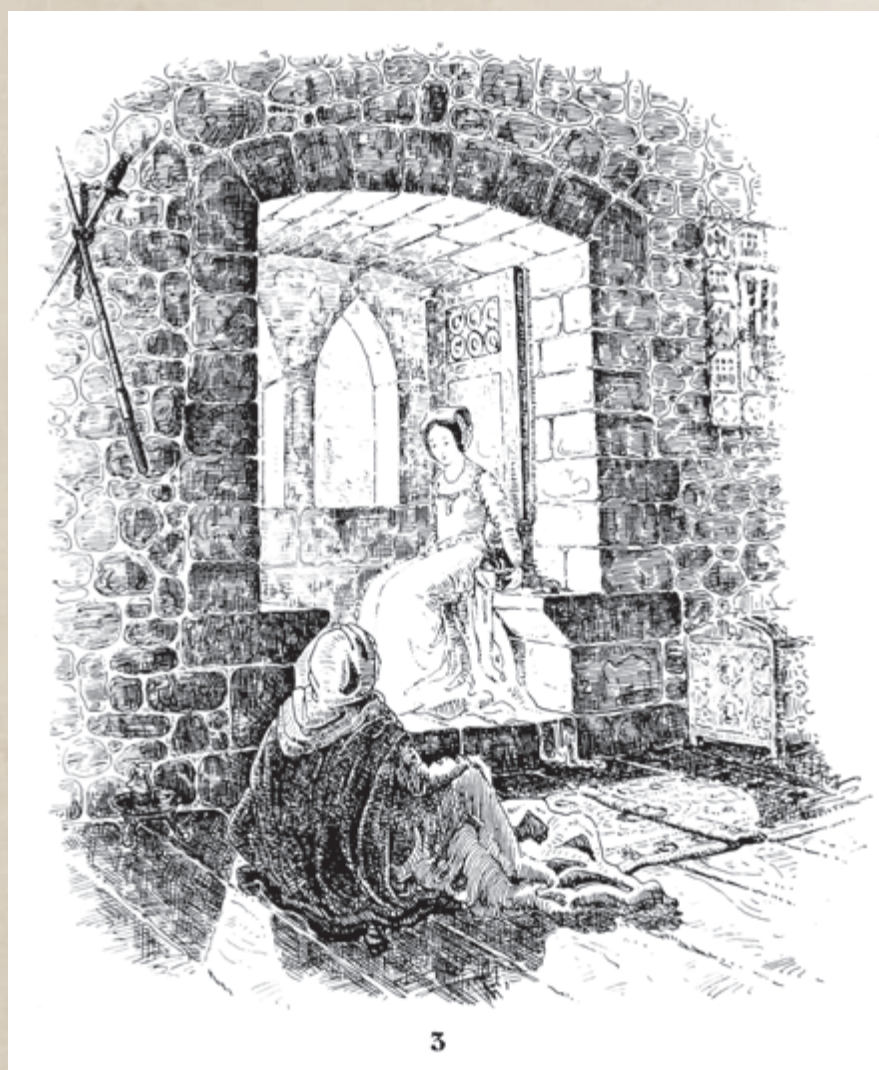
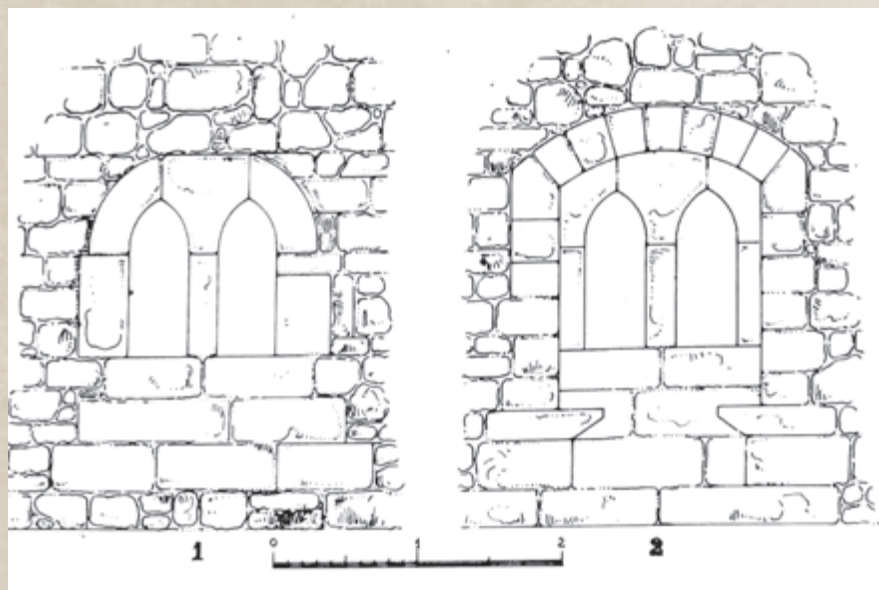


Figura LXXVIII



to de texturas y materiales, lo que manifiesta la materialidad pétreo de los muros y del suelo del sótano; a ello se une la escena recreada en la primera planta, ambientada con personajes de época que establecen la escala del edificio.

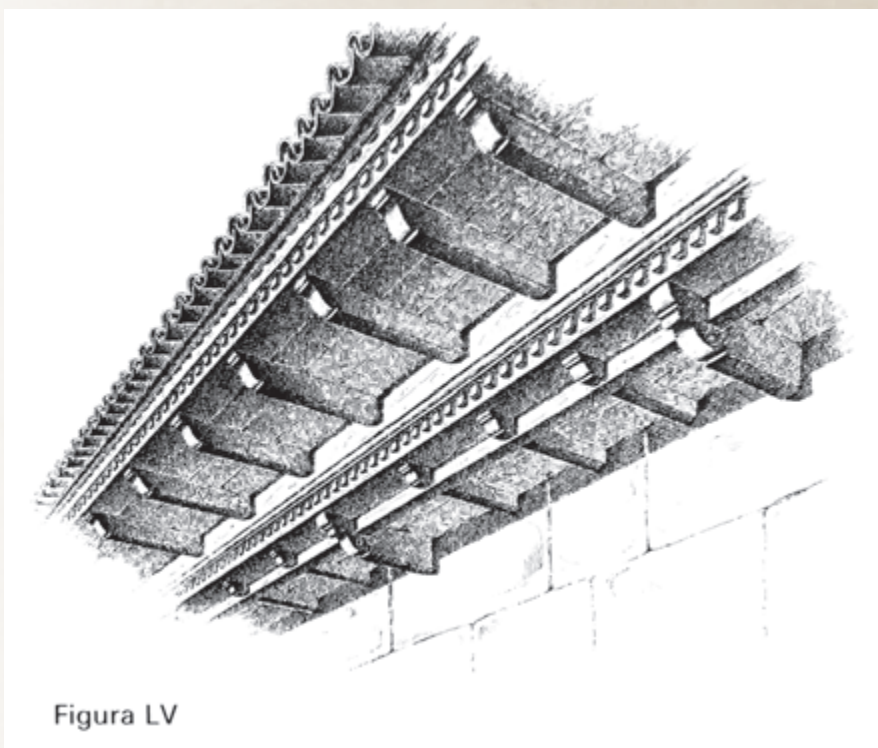
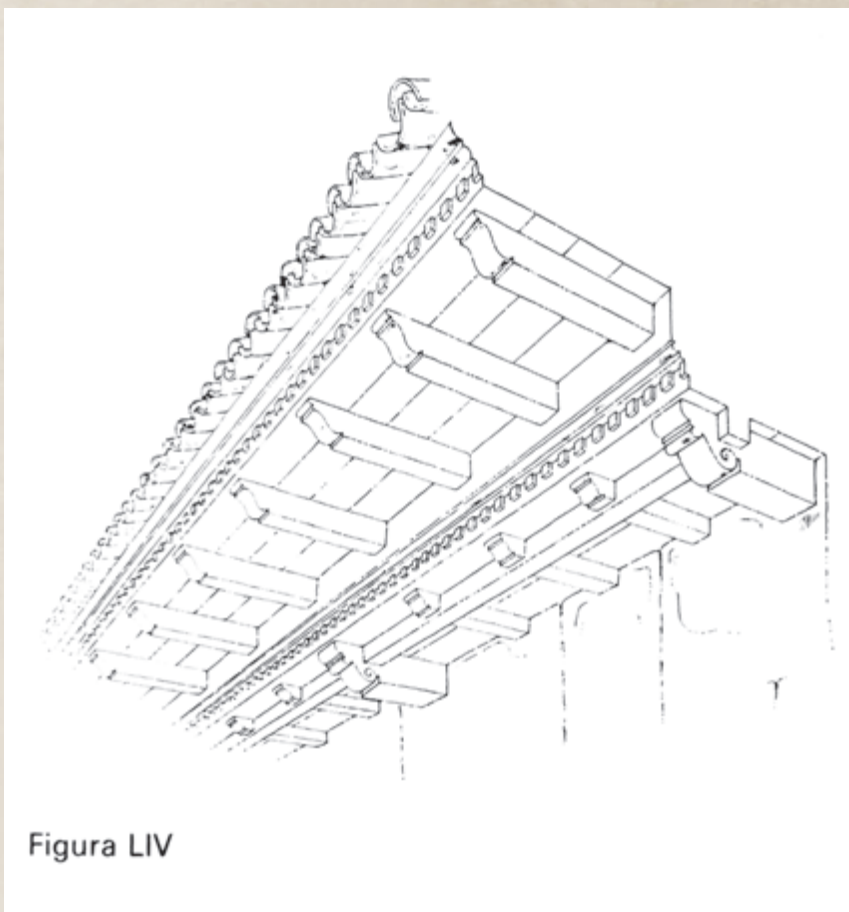
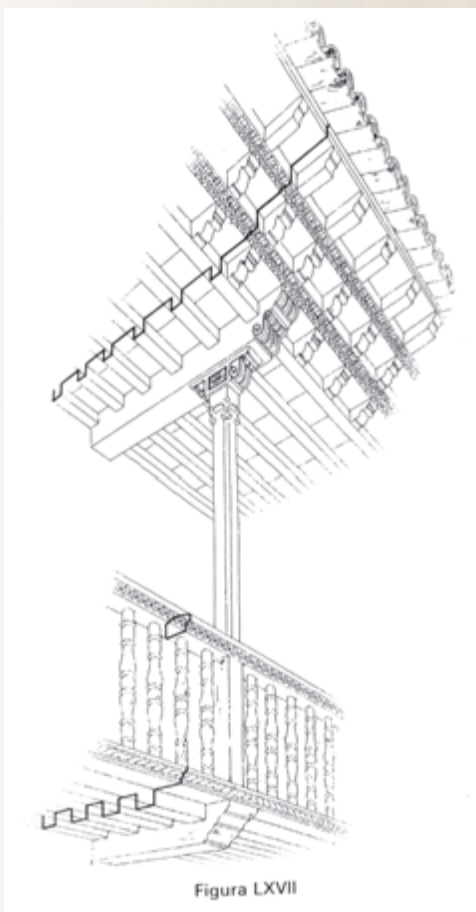
Un conjunto de dibujos particularmente importantes en el álbum son los que se refieren a los que recogen detalles de la arquitectura montañesa, dado, como ya hemos señalado, el cuidado por los detalles que manifiesta en su obra construida, de la que estos elementos recopilados en los dibujos de trabajo de campo constituirán buena parte de la inspiración de su *nueva* arquitectura. Muchos, como hemos visto, se refieren a los elementos de madera, pero otros recogen pormenores y *unidades constructivas* de los edificios o de los elementos ornamentales realizados en piedra (Figuras XCI-XCII). Como se aprecia en el dibujo del portallón en la Casa de los marqueses de Balbuena, en Solares, recurriendo a la perspectiva y a la entonación de luces y sombras para expresar la masa y corporeidad de la piedra.

Un valor añadido del trabajo de Rucabado sobre el estudio de la arquitectura de la montaña es su influencia en los estudios de arquitectura popular pues, a partir de él y de arquitectos de su generación “se empieza a fijar la mirada en la *arquitectura popular* y a valorarla por sí misma” (Velasco, 47-58). La influencia de Rucabado como impulsor de estudios de la arquitectura popular se deja incluso sentir al confrontar sus dibujos en perspectiva (Figuras, VII-X-XI), con los que realizan arquitectos de generaciones posteriores en sus trabajos sobre la arquitectura popular. En estos dibujos se aprecia el interés por registrar



24. Figura XXI. Ventana de la torre del Merino en Santillana del Mar
 25. Solana, probablemente, en Comillas; y doble representación del alero de una casa en Potes

24. Figura XXI. Figure XXI. Window of Torre del Merino, in Santillana del Mar
 25. Sun lounge, probably, in Comillas, and duplicated illustration of the eave of a house in Potes



from the powerful wooden frame. The drawing considers the treatment of textures and materials, showing the stony outward of walls and the cellar ground. Additionally, the scene with characters dressed up with costumes of the period is recreated on the first floor.

A particularly important set of drawings in the Álbum is the one which supplies meticulous details of mountain architecture. These elements on his fieldwork notebook mostly inspired his *new* architecture. Most, as we have already stated, refer to wooden elements, but others show details, building units or ornamental elements made with stone (Figures XCI-XCII). As the drawing of the large gate of the house of Marquis de Balbuena in Solares shows, perspective, and lights and shadows express the volume and corporeal body of stone.

26. Sección perspectiva de la Torre Merino en Santillana del Mar

27. Torre de Quevedo en San Martín. Casa de Posajo, en Buena. Portalada lateral de una casona

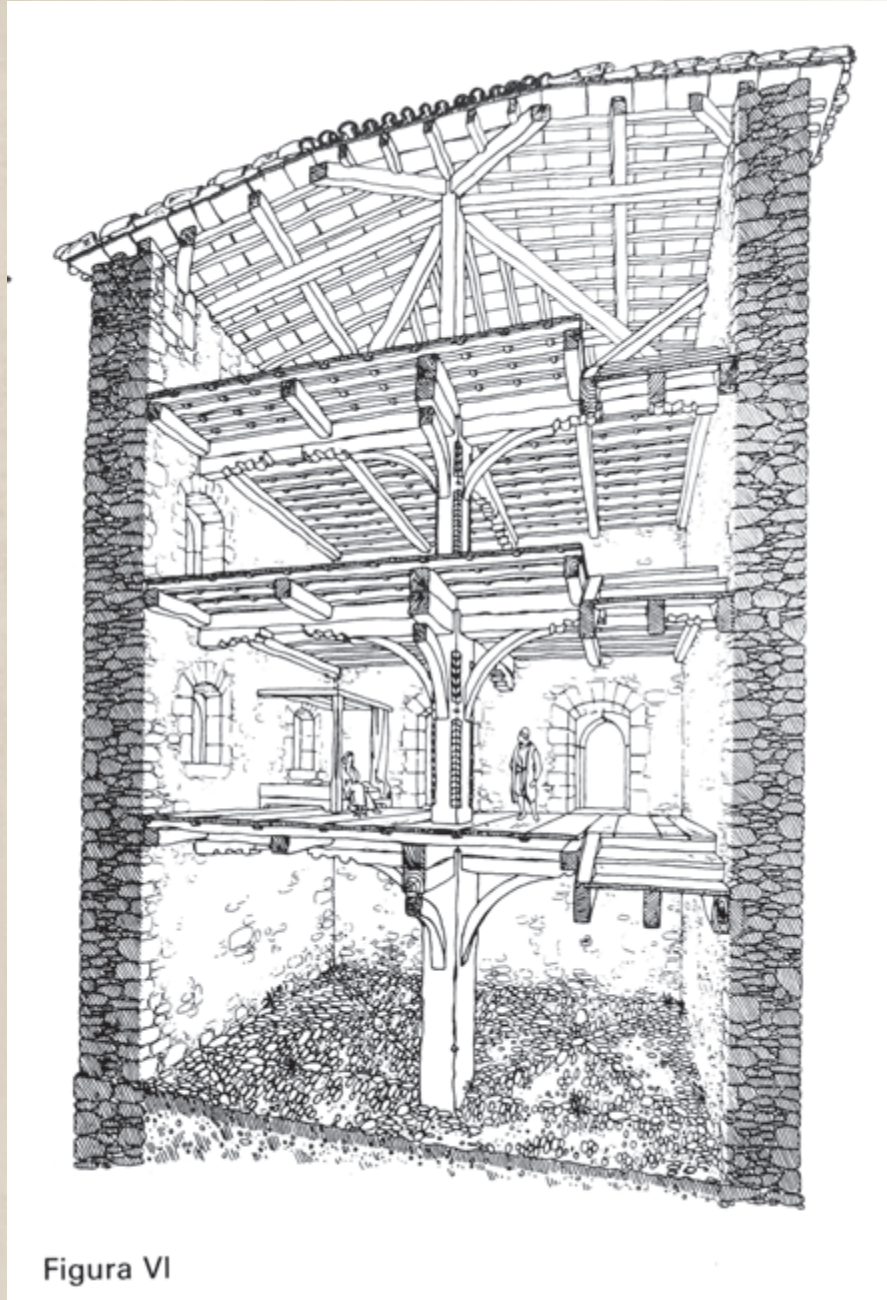
306



An added value of Rucabado's work of mountain architecture is his influence on studies of popular architecture, since "people start looking at popular architecture and appraise it because of its own value" from him and the architects of his generation (Velasco, 47-58). His influence as a booster of these studies is also seen when his drawings in perspective (Figures VII-X-XI) are compared to those of architects of later generations. The interest of recording the data more than the appearance is clearly expressed on the drawings. Hence, the line defines every element of the drawing, from the quartering of stones to green elements, or even, clouds. It is a *notarial register* of the volume of the building and the elements and materials which are part of it.

Drawings for spreading knowledge (dissemination)

One of the assets of drawing is its capacity to spread architectonic ideas direct and clearly. The drawing becomes an icon, a symbol, to such an extent that it represents the building much better than the building itself. For example, the perspective of *Falling Water* by Frank Lloyd Wright (1867-1959). This colored drawing eloquently expresses the insertion of the house in the surroundings: vegetation in the natural area, the geometrical continuation of the rocky volume on which the house is settled, the delimited water surface which accentuates the horizontality and makes sense and continuity of the hanging terraces. Among the non-built architecture, the drawing of "the colossal Doric column by Adolf Loos (1870-1933) in 1922, proposed for the contest for the *Chicago Tribune building*" speaks for itself. In this contest, the newspaper wanted to put up the most beautiful office building in the world. Although this was not the winner out of 263 candidates, the contending nature of the Doric column and the powerful base, and the graphic treatment of the perspective from the street make it the image of the contest. It has been widely cited and variously interpreted. Many other examples could be named, but these two are sufficiently illustrating of the power of drawing to spread the architectonic project, to disseminate "the projecting idea". Undoubtedly, the idea of a *modern way to present projects* in the International Exhibition of Architecture, organized while



26

el dato más que la apariencia, de manera que es la línea la que define todos los elementos del dibujo, desde los despieces de las piedras a los elementos vegetales e, incluso las nubes. Un *registro notarial* del volumen del edificio y de los elementos y materiales que lo integran.

Dibujos de propaganda (difusión)

Una de los recursos que proporciona el dibujo es la de posibilitar transmitir, de forma directa y

clara, las ideas arquitectónicas. Hasta tal punto que muchas veces el dibujo se convierte en icono del propio edificio representado, en un símbolo del mismo, que le representa mejor aún que la propia imagen del edificio. Es lo que sucede con la perspectiva de la *Falling Water* realizada por Frank Lloyd Wright (1867-1959). Un dibujo a color que expresa de forma magistral la inserción de la casa en el entorno: la vegetación que establece el ámbito natural,



26. Perspective section of Torre Merino, Santillana del Mar

27. Torre de Quevedo in San Martín. Casa de Posajo, in Buelna, Side gate of a large house

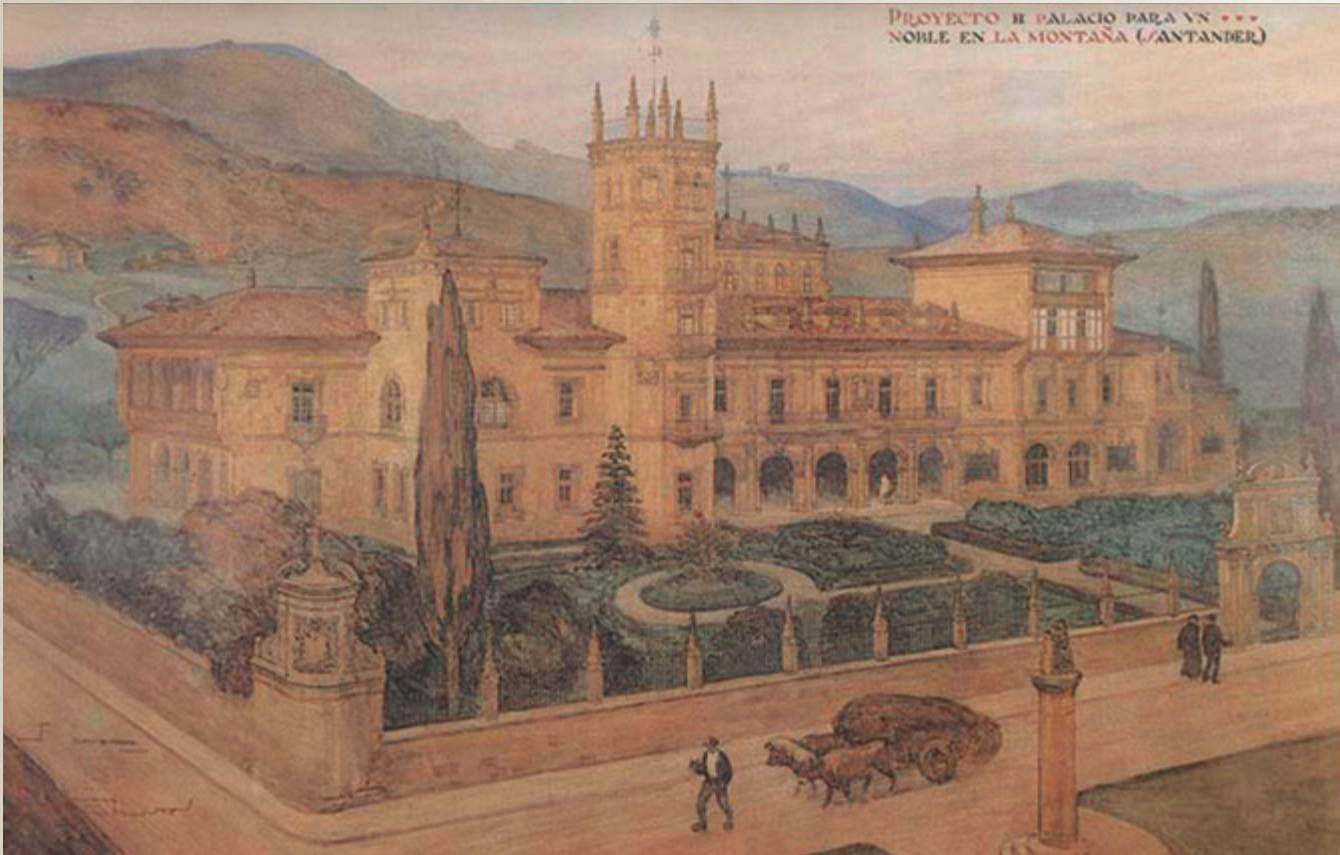
la continuación geometrizada de las masas rocosas sobre las que se asienta la casa, la delimitada lámina de agua que marca la horizontalidad y da sentido y continuidad a las terrazas voladas.

En el caso de una arquitectura no construida, resulta elocuente el dibujo de la “colossal columna dórica propuesta en 1922 por Adolf Loos (1870-1933), para el concurso de la sede del periódico *Chicago Tribune*”, con el que el periódico buscaba *crear el edificio de oficinas más bello del mundo*. No fue la propuesta ganadora entre los 263 trabajos presentados, pero la rotundidad de la columna dórica habitada y el potente basamento, unido al tratamiento gráfico de la perspectiva a pie de calle la convirtieron en el emblema del concurso, en una imagen ampliamente *referenciada y reinterpretada*.

Son solo dos ejemplos de los muchos que se pueden citar a lo largo de la historia de la representación arquitectónica, pero resultan suficientemente ilustrativos de la capacidad de dibujo para difundir el proyecto arquitectónico, de su utilidad propagandística para divulgar la “idea proyectual”.

Sin duda alguna *la moderna forma de presentar los proyectos* en la Exposición Internacional de Arquitectura organizada en paralelo al Congreso de Arquitectos, celebrado en Viena en 1908, al que asistió el propio Rucabado, influyó en la forma de entender la importancia del “dibujo” como medio de divulgación y transmisión de ideas. En la exposición pudo observar la variedad de recursos con la que arquitectos de los países europeos presentaban sus proyectos, entre otros “*allí había proyecciones de todas clases, y especialmente*





28

the Congress of Architects, in Vienna in 1908 – attended by Rucabado– carried a weight on how important drawing is to spread ideas. He managed to observe the variety of resources used by European architects to present their projects. “There were any kind of projections, especially conic perspectives, ... impressionist watercolors, ... and an unbelievable attention to detail in presenting”.

The watercolor *Project for a Palace for a Nobleman in the Mountain* displays this sense of dissemination that drawing has. In this work, he “eagerly preaches his doctrine, his creed: contributing to the revival of the mountain architectonic art, superior model, widely offered as “modern” in local constructions” (Rodríguez, 246).

Rucabado understood well the significance of the perspective representation of the Palace. This led him to collaborate with the painter, Aurelio Arteta (1879-1940) who painted a watercolor in perspective to present a project under his influence. This became the image of the “manifiesto”, a symbol for the proposal of a new architecture inspired by mountain art. In this scene, characters dressed up in modern costumes coexist alongside others in traditional ones – driving an oxen carriage, an explicit reference to country and tradition. This is the same meaning of the watercolour

perspectivas cónicas, ... acuarelas impresionistas, ... y por todas partes un cuidado inverosímil del detalle de presentación”.

Este sentido propagandístico de dibujo es el que cabe entender en la acuarela del *Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña*, trabajo donde “predica vivamente sus doctrinas, su credo: contribuir a que renazca el arte arquitectónico montañés, modelo superior al que, como “moderno”, se ofrece generalmente en las construcciones locales” (Rodríguez, 246).

Rucabado entendió bien la trascendencia que suponía la representación perspectiva del Palacio, lo que le lleva a su colaboración con pintor Aurelio Arteta (1879-1940) quien, a partir de la base de Rucabado, pinta una acuarela en perspectiva para presentar el proyecto. Vista que se constituirá en la imagen del “manifiesto” que el dibujo sintetiza; en el símbolo de la propuesta para la nueva arquitectura inspirada en el *arte* montañés.

En el escenario de esa arquitectura coexisten, significativamente, personajes vestidos de forma *moderna* y de *forma tradicional* -este último guiando un carro de bueyes- en referencia explícita a las labores del campo y a la tradición.

Ese mismo sentido es el que cabe entender en la acuarela que años más tarde representará la Biblioteca Menéndez Pelayo y Biblioteca y Museo Municipales de Santander. Realizada también en acuarela y también en colaboración con Arteta. En ella se representa el edificio desde un punto de vista elevado, como se hiciera para el *Proyecto de Palacio*, y también concebida para dar a conocer el proyecto (en esta ocasión construido), y también como manifiesto y síntesis gráfica de una propuesta para un arte arquitectónico español. Como en la otra acuarela los personajes y los vehículos que aparecen en la escena hablan de una continuidad, de la coexistencia entre la tradición y la modernidad.

28. Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña, 1911. Foto Aurelio Barrón García

28. Project of Palace for a Nobleman in the Mountain, 1911. Photograph Aurelio Barrón García

Progreso y modernidad en Rucabado

El empeño de Rucabado por buscar una arquitectura que permitiese “*construir lo nuevo sin desdeñar la tradición*”, de carácter regional primero y nacional después, no es un hecho aislado, pues toda una generación de arquitectos “*vuelve los ojos al pasado en busca de una tradición que continuar*” (Alonso, 59).

El debate sobre la búsqueda de una arquitectura nacional inspirada en las formas históricas no se produce exclusivamente en España, se trata de las consecuencias de un punto de vista “patriótico”, que en lo referente a la arquitectura busca inspiración en las arquitecturas precedentes pues “*...en todos los países se tiende a caracterizar la fisonomía de la arquitectura, apoyándose en formas de los respectivos estilos nacionales. Véanse los certámenes que en Alemania, Inglaterra y Austria (y no quiero citar más) se celebran casi anualmente, bien para determinar un tipo de casa campesina, bien el de una casa patricia, bien el de una finca urbana, bien el de un palacio, etc., no perdiendo de vista las formas y estilos pasados nacionales*” (Aramburu, 255).

De manera que Rucabado no fue una excepción, sino más bien al contrario, fue un arquitecto “moderno” atento a las experiencias europeas cuyo desarrollo sin duda conoce (Aramburu, 254). Su inquietud le llevó, no solo a ser profeta en su tierra, sino a trascender al ámbito nacional, con una propuesta que constituyó una forma nueva de hacer arquitectura, premiada y valorada por sus clientes y por los intelectuales de la época: “*Así, Leonardo Rucabado no fue sino un creador a su manera. Reuniendo múltiples elementos dispersos del Renacimiento español, consi-*

guió crear una obra llena de unidad y de firmeza. Nuestra moderna arquitectura civil, le debe gran parte de sus mejores galas” (Roda, 49). ■

Nota

Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Aramburu-Zabala por la bibliografía e imágenes facilitadas, así como al Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria por su amabilidad, al permitirme publicar los dibujos del Fondo Rucabado recogidos en el presente trabajo.

Referencias

- ALONSO PEREIRA, José Ramón, “El regeneracionismo y la arquitectura montañesa”, Cuadernos del Norte, Año nº3, Nº13, 1982
- ARAMBURU ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española 1875-1918*, Santander, 2016.
- ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado* Gómez. Arquitecto 1875-1918. Catálogo de la exposición. Castro Urdiales 2018. Guarnizo, 2018.
- ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel. *Leonardo Rucabado* Gómez. Escritos. Santander, 2020.
- BRANDENBURG, Alain Erlande y otros, *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*, Madrid, 2001.
- COMSTOCK, William T., *Victorian domestic Architectural Plans And Details. 734 Scale Drawings of Doorways, Windows, Staircases Modelings, Cornices and Other Elements*. New York, 1881.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. “LEONARDO RUCABADO”, *Arquitectura*, nº8, Madrid, diciembre de 1918.
- MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. *Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto*. Madrid, 2015. Tesis doctoral inédita
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *Arquitectura y vivienda* (nº3)
- ORDIERES DÍEZ, Isabel, *El Album de Apuntes de LEONARDO RUCABADO*, Bilbao, 1987.
- RODA, Damián: *La Arquitectura moderna en Bilbao* 1924.
- RODRIGUEZ LLERA, Ramón, *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander, 1987.
- RUCABADO GOMEZ, Leonardo, “La hostería del laurel”, *Arquitectura y construcción* Año XVIII, Num.269, 1914.
- SALVADOR CARRERAS, Amós, *Pequeñas Monografías* (año II, nº14, junio 1908)
- VELASCO BARRAL, Carlos. “Orígenes de la difusión de la arquitectura popular en España. Una evolución geográfica. P+C: proyecto y ciudad”: *revista de temas de arquitectura*. Nº5, 2014.

which represented Menéndez Pelayo Library and Town Hall Museum in Santander years later. This was also done with the collaboration with Arteta. The building is represented from a higher viewpoint, as in the *Project for the Palace*, and its purpose was also to announce the building, (this was eventually erected), and to be a manifesto and a graphic summary of a proposal for the Spanish architecture. Like in the other watercolour, characters and vehicles in the scene are meant to give continuity, coexistence, between tradition and modernity.

Progress and modernity in Rucabado

Rucabado's determination to find an architecture which lets “build the new without despising tradition” firstly regional, and secondly, national is not a single fact. A whole generation of architects “*brings the past to mind in search of a tradition to follow*” (Alonso, 59).

The debate on a national architecture inspired in historical forms is not exclusive of Spain. This is a result of the “patriotic” point of view that regarding architecture, it seeks inspiration in past architectures since “... the physiognomy of architecture of every country is usually characterized by each national styles. Notice the contests in Germany, England, and Austria (without mentioning any other place else) held yearly to determine a type of peasant house, a noble house, an urban dwelling, a palace, etc. without forgetting their past national forms and styles” (Aramburu, 255)

Thus, Rucabado was not an exception. Otherwise, he was a “modern” architect, aware of the European experiences whose development is not unknown by him (Aramburu, 254). Not only did his interest lead him to be a prophet in his land, but he was also significant far beyond his country. His proposal was a new way of understanding the architecture, awarded, and praised by his clients and intellectuals. “Thus, Rucabado was not only a creator in his way. Gathering numerous scattered elements of the Spanish Renaissance, he carried out a work full of unity and strength. Our modern civil architecture owes him its best jewels” (Roda, 49). ■





29. Biblioteca Menéndez Pelayo y Biblioteca y Museo Municipales de Santander, 1916. Foto Aurelio Barrón García

29. Menéndez Pelayo Library and Town Hall Museum in Santander, 1916. Photograph Aurelio Barrón García

Note

I would like to express my gratitude to professor Aramburu-Zabala for the offered bibliography and pictures, and the Guild of Architects, Cantabria, for their kindness allowing me to publish the drawings from Fondo Rucabado on this current paper.

References

- ALONSO PEREIRA, José Ramón, “El regeneracionismo y la arquitectura montañesa”, *Cuadernos del Norte*, Año nº3, Nº13, 1982
- ARAMBURU ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española 1875-1918*, Santander, 2016.
- ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado Gómez. Arquitecto 1875-1918*. Catálogo de la exposición. Castro Urdiales 2018. Guarnizo, 2018.
- ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel. *Leonardo Rucabado Gómez. Escritos*. Santander, 2020.
- BRANDENBURG, Alain Erlande y otros, *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*, Madrid, 2001.
- COMSTOCK, William T., *Victorian domestic Architectural Plans and Details. 734 Scale Drawings of Doorways, Windows, Staircases Modelings, Cornices and Other Elements*. New York, 1881.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. “LEONARDO RUCABADO”, *Arquitectura*, nº8, Madrid, diciembre de 1918.
- MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. *Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto*. Madrid, 2015. Tesis doctoral inédita
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *Arquitectura y vivienda* (nº3)
- ORDIERES DÍEZ, Isabel, *El Album de Apuntes de LEONARDO RUCABADO*, Bilbao, 1987.
- RODA, Damián: *La Arquitectura moderna en Bilbao*. Bilbao 1924.
- RODRIGUEZ LLERA, Ramón, *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander, 1987.
- RUCABADO GOMEZ, Leonardo, “La hostería del laurel”, *Arquitectura y construcción* Año XVIII, Num.269, 1914.
- SALVADOR CARRERAS, Amós, *Pequeñas Monografías* (año II, nº14, junio 1908)
- VELASCO BARRAL, Carlos. “Orígenes de la difusión de la arquitectura popular en España. Una evolución geográfica. P+C: proyecto y ciudad”. *revista de temas de arquitectura*. Nº5, 2014.