

Dibujo del Consistorio de San Sebastián antes del incendio de 1813.
(MUSEO DE SAN TELMO.)

es a la sazón un hombre de cuarenta y seis años, formado en el ambiente académico de final del siglo XVIII, en Madrid. De él dice Vargas Ponce, en una carta que escribe a Ceán Bermúdez, en 1803, cuando cuenta treinta y seis años, que es un "mozo muy hábil, ahora vuelto aquí desde Madrid para restaurar el buen proyecto de arquitectura que los Ibero habían desterrado de Guipúzcoa". Estas palabras, partidistas e injustas, que condenan a arquitectos de excepcional valía que han contribuido a que broten en nuestra tierra templos tan magníficos como la parroquia de Santa María, seguramente la mejor obra arquitectónica del País Vasco, son todavía exageradas por Ugartemendía, que confiesa que cuando atraviesa la plaza de Elgóibar, cuya fachada principal ocupa la iglesia, no se atreve a levantar los ojos del suelo por no ver "monstruosidad tamaño".

Pues bien: este arquitecto, moderno e intransigente en su tiempo, hace un proyecto de reconstrucción que figura en el Museo de San Telmo y que es extremadamente curioso como manifestación típica de las ideas de la época. Ugartemendía es, en este plano, un seguidor de los arquitectos franceses racionalistas, tales como Ledoux o Durand, arquitectos que se caracterizan por su deseo constante de ruptura con la tradición y del planteamiento teórico con ideas universales de todos los problemas de arquitectura, de una manera paralela a la que los enciclopedistas ensayan respecto de las organizaciones política y social. Esto se traduce en el establecimiento de normas y de módulos, buscando el entronque con la antigüedad romana, en la sistematización racional de la composición, desde el conjunto urbano hasta los detalles decorativos.

Es lo que se enseña en la Academia de San Fernando, en la que Ugartemendía estudia en Madrid, por Juan de Villanueva, el autor del Museo del Prado; por Pedro Arnal, autor del palacio de Buenavista, hoy Ministerio de la Guerra, educado en Francia y hombre erudito, y por Antonio López Aguado, autor del Teatro Real y de la Puerta de Toledo, rival de Silvestre Pérez, el arquitecto de nuestro Ayuntamiento.

Compenetrado con este ambiente, Ugartemendía hace una composición rígida con una plaza central poligonal, a la que desembocan en estrella ocho calles, y en la que se establecen los servicios públicos. El resto de la composición se fija a base de un trazado rectangular. Este proyecto tenía el defecto de que no recordaba para nada el anterior, suponía hacer tabla rasa de todo y se apartaba de todo concepto tradicional. Si se hubiera realizado, nuestra parte vieja sería más interesante y mejor como ordenación urbana, pero hubiera tomado un cierto aire extranjero.

El hecho es que los intereses de los propietarios y el temor de meterse en una empresa excesiva que hiciera peligrar el éxito de la reconstrucción, llevaron a que el

Ayuntamiento, por medio del regidor Gogorza, exigiera un trazado distinto que se acomodara al antiguo, mejorándolo en anchos de calles, en rectitud de alineaciones y en supresión de rasantes molestas. Este proyecto se encarga conjuntamente a Ugartemendía y a Alejo de Miranda, arquitecto más viejo, académico, que muere en 1821 en Vergara, de donde es vecino. Una vez redactado, fué aprobado, junto con sus ordenanzas, por Real provisión de 8 de enero de 1816. La lucha que a continuación se sigue se parece en todo a la que estos años pasados ha tenido Santander tras de su incendio. Es notable advertir hasta qué punto los problemas de entonces son los mismos de ahora. Se establecen comercios provisionales, se regulan los arrendamientos, hasta tanto que se construyan lo menos 60 casas, se autoriza a los propietarios a tomar dinero para la reedificación al 6 por 100 hipotecando fincas, y

se inician las obras de reconstrucción con arreglo a las normas de altura y de elementos que establece Ugartemendía. De su labor podemos juzgar si pensamos lo que supone disciplinar a todos los maestros de obras exigiéndoles fachadas con arreglo a aleros, esquinas, huecos, etc., según modelo, como podemos advertir todavía, y, por otra parte, el agobio de los expedientes de expropiación, de numerosas páginas, que se conservan en el archivo municipal, escritos de su puño y letra con escritura muy menuda.

En 1817 se comienza la Plaza Nueva, según proyecto de Ugartemendía, y en 1819 presenta Silvestre Pérez el proyecto del Ayuntamiento, obra ésta que se ejecuta por Ugartemendía entre 1829 y 1832, cuando ya había fallecido Silvestre Pérez. Este arquitecto aragonés, que era teniente director de la Academia desde 1805, truncó su carrera en la capital al ponerse al servicio de José Bonaparte, y se refugió en el País Vasco, donde actuó en numerosas obras, tales como la Plaza Nueva y el Hospital Civil de Bilbao, el Teatro de Vitoria, las iglesias de Motrico y Bermeo y el altar de jaspe de Santa María de Tolosa. Alguna vez actuó de municipal de San Sebastián, pues figuran expedientes en el archivo con su visto bueno.

Ugartemendía construye el edificio de la Alhóndiga, en la plazuela hoy llamada de las Escuelas, e interviene en todas las obras municipales hasta poco antes de su muerte, en el año de 1836, ocurrida en Bayona. Así proyecta el cementerio de San Martín, el antiguo puente de Santa Catalina, el lazareto de la isla de Santa Clara, el Hospital Militar y el camino de Andoain e Irún. Fuera de San Sebastián lleva las obras de la iglesia de Tolosa y terminó el Ayuntamiento de Villafranca, comenzado por Alejo de Miranda.

Casado en segundas nupcias en 1817, edifica para sí la casa número 10 de la calle de Narrica, que deja a su muerte a su hermana Josefa Vicenta, ya que no tiene hijos. La disposición arquitectónica familiar no se pierde, pues hoy un compañero y colaborador mío es descendiente directo de esta señora.

La obra de Ugartemendía como arquitecto es de verdadero interés. No iremos a decir que constituya una figura extraordinaria dentro de la arquitectura española; pero, desde luego, es un profesional de personalidad, cuya obra no puede desconocerse al valorar la arquitectura española del primer tercio del siglo XIX y que sostiene perfectamente la comparación con los arquitectos contemporáneos, que trabajan en otras ciudades, como La Coruña, Cádiz, Sevilla o Madrid. Dentro de su condición íntegramente académica, con lo que esto supone de orden, de medida y también de rigidez y de frialdad, realiza una obra a la que da un sello especial de sencillez y de naturalidad que la entronca perfectamente en la manera de ser vasca. Son características en él las mén-

sulas curvas, los aleros con modillones salientes y las bajadas en esquinas y medianerías protegidas en una ranura del muro. Esta manera de interpretar los elementos constructivos contribuye a dar un carácter popular a su arquitectura, lo que, a mi juicio, constituye lo más característico y permanente de su personalidad. Dentro de una perfecta unidad con el resto, la Alhóndiga presenta una composición muy típica, con sus dos grandes columnas laterales, que en su contraste con la disposición normal de las ventanas refleja muy bien un sistema elemental de utilizar las órdenes académicamente, superpuestos friamente a una fachada en la que los elementos corrientes no se han forzado para nada, como ocurre generalmente en las composiciones neoclásicas, en las que puertas y ventanas se someten a la conveniencia de un orden arquitectónico determinado.

Contemporáneo de Ugartemendía, aunque más joven, es Mariano José de Lascraín, natural de Motrico, nombrado académico de San Fernando en 1829, honor que no alcanzó Ugartemendía, y que colaboró con éste en los primeros estudios del camino de Andoain a Irún. A la muerte de Ugartemendía, le sustituye, tal vez interinamente, en el Ayuntamiento, pues aparece en el Archivo, en el año 1837, dando el visto bueno en alguna obra. De su personalidad es difícil juzgar: dirigió las obras en la iglesia de Motrico, según proyecto de Silvestre Pérez, terminándola en 1843; hizo varias obras en Vergara y el lavadero público de Azpeitia, obra esta última que, dentro de su modestia, es, desde luego, graciosa y fina, y con su fuente aneja decora todavía la alameda próxima a la iglesia.

En el año de 1839 se nombra arquitecto municipal a Joaquín Ramón de Echeveste, que inmediatamente tiene que ocuparse de restablecer la traída de aguas de Morlans, destruida durante la guerra civil—la primera guerra carlista—. En seguida hace el cementerio de San Bartolomé y un edificio de matadería, carnicería y pescadería, que es derribado en 1899. En 1843 hace su obra más importante: el Teatro Principal, y posteriormente, su actividad se desarrolla fundamentalmente, en mejorar el abastecimiento de aguas, realizando en 1848 las traídas de los manantiales de Moneda y Lapazandegui, en Ulía, y en 1861 la del manantial de Errotazar, también en Ulía. Según recuerdos de Alday, nuestro compañero, arquitecto municipal, parece que tuvo un fin desgraciado derivado de estos trabajos.

En su tiempo aparecen como constructores que proyectan correctamente varios maestros de obras, entre los que destacan José Galo de Aguirresarobe, que hace reformas en el Ayuntamiento, levanta la pescadería de la Brecha y más tarde hace numerosas obras en el ensanche, entre las que destacan: la casa del Café de la Marina, en el Bulevar; el Club Cantábrico y muchas más. Con él comparten los trabajos de la época Elías Cayetano y José Clemente de Osinalde, que primero realizan obras en la parte vieja, tales como la plazuela de la calle de Esterlines, y más tarde construyen, como el anterior, muchas casas entre el Bulevar y la Avenida, construcciones todas sólidas de composición y correctas de estilo, que van manifestando el cambio que durante estos años se produce en el gusto arquitectónico. Entre sus últimas obras figura la casa esquina de la Avenida con la calle Urbietta, núm. 2.

Todos estos arquitectos: Echeveste, Galo de Aguirresarobe y los Osinalde, viven una época que se diferencia ya netamente de la académica de Ugartemendía, Alejo de Miranda, Silvestre Pérez y Lascraín.

La arquitectura neoclásica ha comenzado a evolucionar por los caminos del romanticismo, que en un principio tiene dos manifestaciones: una utilización de elementos buscando las finuras sutiles de la decoración isabelina, y la primera presencia de influencias medievales, que primero aparecen en composiciones decorativas o provisionales; luego influyen en el trastorno de las proporciones, antes tan rígidas de los órdenes clásicos, y más tarde invierten totalmente los fundamentos mismos de la arquitectura académica.

Hace dos años hemos celebrado en Madrid el centenario de la fundación de la Escuela de Arquitectura, y esta fecha de 1844 es esencial en nuestra arquitectura. Tras años difíciles, se realiza en Madrid una obra importante: el Congreso de los Diputados, de Narciso Pascual y Colomer, que aporta nuevas ideas, y surge un grupo de gentes que, siguiendo las orientaciones francesas contemporáneas, comienza a estudiar los monumentos antiguos.

Caveda publica su "Historia crítica de la arquitectura española"; se comienza la publicación de la gran obra de los "Monumentos nacionales"; se inician las excursiones y, con ello, el descubrimiento de las arquitecturas románica y gótica, y, como consecuencia, la pérdida de fe en las normas académicas, y la lucha, que dura toda la etapa isabelina, entre lo antiguo y el ansia de libertad tan propio del siglo. La corriente es irresistible y aumenta de ímpetu al querer incorporar cada vez más a la construcción el descubrimiento de la época: las grandes construcciones metálicas. En estas fechas se reciben ya regularmente los "Cuadernos de Arquitectura", editados primeramente en París, y se comienza a vivir al día; y estas publicaciones revelan obras tan separadas del neoclásico como la Biblioteca de Santa Genoveva de París, edificada por Labroste en 1840; el Mercado Central de Baltard, con sus grandes estructuras, y las restauraciones de la Santa Capilla y de Notre Dame. Después viene la activa propaganda de Viollet-le-Duc, el gran arquitecto periodista de la época, y algo más tarde, de 1861 a 1874, la Ópera de Garnier, como obra representativa del reinado de Napoleón III. Toda España recibe estas influencias y, por su proximidad, muy directamente nuestra ciudad. Sin embargo, la adaptación a las nuevas ideas se hace con lentitud y sin perder casi nunca un cierto fondo tradicional, que todos los españoles, y muy especialmente los vascos, sostenemos como patrimonio inestimable, del que no estamos dispuestos a renunciar por nada.

Volviendo a San Sebastián, nos encontramos con que Echeveste muere en 1862, y aparecen entonces inmediatamente dos arquitectos, interesantes por diversos motivos: José Eleuterio de Escoriaza y Antonio Cortazar. Poco después se incorporan Nemesio Barrio y José de Goicoa, y este grupo constituye el equipo que pone en marcha el ensanche.

El año de 1864 es fundamental en la vida de la ciudad. Como he dicho antes, tras de vencer en la reconstrucción de la ciudad antigua, los esfuerzos donostiarras de veinticinco años se dirigen a toda clase de actividades, que enriquecen su vida y su economía. En 1854 se ha conseguido definitivamente la capitalidad; en 1847 se ha inaugurado, por fin, tras de catorce años de gestiones, el camino de Andoain a Irún por San Sebastián y Pasajes; en 1845 ha venido por primera vez Isabel II a tomar baños; luego vuelve en 1865 y 1868, para salir destronada por la Revolución; en 1850 se ha mejorado el puerto, y en 1858 se han comenzado las obras del ferrocarril de Madrid a Irún. En todas las gestiones necesarias y en todas las obras aparecen personalidades donostiarras plenas de voluntad y entusiasmo por su ciudad, y destacando sobre todas Fermín Lasala. Junto a la obra bien hecha, junto al esfuerzo meritorio, siempre aparece una personalidad relevante. Esta es una de las enseñanzas de estas consideraciones retrospectivas.

Como decía, 1864 es un año decisivo. En él se inaugura el ferrocarril de Madrid a París; en él se inicia el derribo de las murallas; en él se redacta el proyecto de ensanche.

Conseguido el derribo de las murallas, por tantos conceptos venerables para la ciudad, ya que eran testigo de tan innumerables hazañas donostiarras, se procedió a la preparación del plan de ensanche. Cabe en este momento considerar si hubiera sido posible conservar el recinto amurallado y haber iniciado la nueva ciudad al otro lado de un foso salvado por puentes y pasarelas. El encanto pintoresco y evocativo de la ciudad hubiera sido extraordinario; pero, desde luego, no cabe duda que se hubiera disminuido el optimismo de la edificación en el ensanche. Como en el caso de Ugartemendía, no se realiza lo más perfecto, pero sí lo más sensato, y dentro de esta norma se pone todo empeño en hacer las cosas bien.

Para ello se convoca un concurso de proyectos, al que se presentan 12 arquitectos, siendo premiado en primer lugar el original de Antonio Cortazar. El segundo premio se concedió a Martín Saracibar, el arquitecto vitoriano autor de la Diputación de Alava.

El proyecto de Antonio Cortazar es el que, con una serie de variaciones, se ha llevado a cabo y en el que nos desenvolvemos los donostiarras de hoy. Tiene características análogas a los proyectos de ensanche contemporáneos redactados en Madrid y Barcelona por Carlos María de Castro y por Ildefonso Cerdá, respectivamente. El trazado es claro, a base de manzanas rectangulares, mucho más pequeñas que las de Madrid y Barcelona, con

patios centrales que, afortunadamente, se han mantenido, con un nuevo eje transversal: la Avenida, bien resuelta entre el río y la Concha, y mal prolongado en el sector de la calle de Zubieta, en el que se debió haber mantenido el ancho de la Avenida. Con tres plazas: una en el Bulevar, la plaza vieja, en el que se disponían la Aduana y un Teatro; otra, la actual plaza de Guipúzcoa, en donde se proyectaba alojar el Juzgado y un nuevo Ayuntamiento, y la tercera, una plaza circular en el encuentro de las calles actuales de Fuenterrabía y San Martín.

Lo que más destaca al contemplar este proyecto es que en tanto que, por ejemplo, en Madrid, de un proyecto bastante bueno, una municipalidad claudicante ante las presiones de los intereses particulares, obtuvo un resultado muy flojo, por haberse quitado en la realización todos los elementos de algún atractivo—parques, plazas, emplazamientos singulares de edificios públicos, tipos amplios de edificación—, en el caso de San Sebastián, de un proyecto bien planteado, pero vulgar, la ciudad en virtud de una preocupación que puede considerarse como modelo, por su constante mejora, introduce modificaciones importantes, todas en favor de un resultado más ordenado, más atractivo, más lujoso, sin dejarse llevar de la mezquindad, casi siempre contraproducente para todos, hasta para los que la propugnan, que definen de las soluciones apretadas por un sentido de economía mal entendida.

Estas modificaciones son tan importantes, que merced a ellas surgen en la ciudad el Bulevar, Alderdi eder, la plaza e iglesia del Buen Pastor, el encauzamiento del río y los edificios del Hotel María Cristina y del Teatro Victoria Eugenia, con sus correspondientes jardines. ¿Qué sería de la ciudad sin estas plazas, con sus árboles y jardines, con sus perspectivas abiertas al mar y al río, sin edificios emplazados como el Casino, el Buen Pastor, el Hotel y el Teatro? Pues bien; el proyecto dejaba como plaza en el Bulevar el espacio entre las calles de Hernani y Garibay, edificando el espacio entre Garibay y Oquendo, disponía la Aduana en el actual emplazamiento del Casino, establecía un ramal del ferrocarril desde la estación al puerto, por la calle de Víctor Pradera, cubriendo el actual parque de Alderdi eder de almacenes. Tras grandes luchas, en 1866 se aprobó la variación del Bulevar; en 1876 se planteó la reforma de la calle de Hernani, como un ensanchamiento de esta calle, consiguiéndose en 1879 la concesión por Hacienda de los terrenos del Campo de Maniobras, para construir el parque actual de Alderdi eder. En 1879 se propone la variación del emplazamiento de la iglesia en el ensanche, que estaba prevista en la actual Alhóndiga, en la calle de Zubieta, y en 1884 se aprueba el nuevo emplazamiento, disponiendo la iglesia, con verdadero acierto, en una plaza ordenada frente a la iglesia antigua, formando como un eje espiritual y estético de la ciudad. En 1864 se consigue la Real Orden de Marina, accediendo a la muralla de Zurriola, iniciándose las obras en 1822, y haciéndose el muro definitivo en 1898, por Sarasola y Elosegui. Estas cuatro grandes modificaciones, unidas a la disposición de la Avenida y de la Plaza de Guipúzcoa, constituyen el acierto de San Sebastián como trazado urbano. La decisión de no hacer las cosas a medias se revela en casos como el del ensanche de San Martín, en el que hubo que derribar todas las viejas construcciones del barrio antiguo, para lo cual se expropió totalmente la zona, se urbanizó y se compensó a los antiguos propietarios con los nuevos terrenos obtenidos. Para quienes vivimos la rémora de los Municipios para enfrentarse con los propietarios en bloque de un sector determinado que, en todo tiempo y lugar, ponen en juego todas sus influencias para defenderse de la expropiación, constituye este ejemplo un dato más del magnífico espíritu urbanizador y ciudadano de los regidores de nuestra ciudad.

Más tarde, el ensanche se completará con el barrio de Gros, que se inicia en 1894 con la ley que autoriza al Ayuntamiento el convenio con los señores Gros e Iribas, para la urbanización del barrio. Tres años después ya se inaugura la iglesia de San Ignacio, cuyo emplazamiento al fondo de una calle porticada conserva la buena tradición del ensanche, perdida más tarde al permitir equivocadamente la supresión de los soportales, señalándose así el relajamiento del espíritu de perfección de nuestro Municipio.

El esfuerzo ingente necesario para realizar toda esta obra lo realizan, en un período inicial y más importante,

los arquitectos antes citados: Cortazar, Escoriaza, Barrio y Goicoa.

Antonio de Cortazar es uno de los primeros alumnos de la Escuela de Arquitectura, fundada en 1844 en sustitución de los estudios de la antigua Academia de San Fernando, que duraron un siglo. Trasladado a Madrid en 1843, inició su preparación, particularmente con Lallave y Peyronet, profesores que luego fueron directores de la Escuela, autor el último de la Puerta del Sol, de Madrid, y en 1845 se incorporó a la Escuela, en el tercer año. Terminó la carrera, en 1850; fué arquitecto municipal a la muerte de Echeveste y hasta el nombramiento de Escoriaza, y provincial desde 1864. Aun cuando realizó algunas obras de arquitectura, como el Mercado de la Brecha, sus actividades fueron mucho más intensas en el campo de la ingeniería, construyendo, con sencillez y corrección, el Puente de Santa Catalina, haciendo la traida de aguas de Errotazar, en Ulía; derribando las murallas, construyendo el murallón de la Zurriola y abriendo multitud de carreteras. Serapio Múgica dice de él que "estuvo considerado por sus contemporáneos como hombre de profundos conocimientos técnicos y prácticos en su profesión, y de vigorosa iniciativa, como consecuencia de un carácter resuelto, que le inducía a proyectar valientemente, sin olvidarse, sin embargo, de ninguno de los elementos necesarios. De voluntad inquebrantable, no cejaba nunca cuando se trataba de la defensa de los intereses generales que le estaban encomendados, inspirándose constantemente en los sentimientos de una rectitud immaculada, sin que sucumbiera jamás a consideraciones de otro orden".

José Eleuterio de Escoriaza es un arquitecto tolosano que, en colaboración con Vicente Unanue, había hecho en su ciudad natal el Juzgado de Primera Instancia, enmarcado en la llamada Plaza de la Justicia, obra terminada en 1853. Esta obra es una réplica a pequeña escala de las plazas mayores, con un edificio que preside. Sin que se parezca a nuestra Plaza de la Constitución, está emparentada con ella por el estilo, por el cerramiento de calles mediante arcos y por su sencillez. Escoriaza es nombrado arquitecto municipal de San Sebastián, en 1864, y renuncia al puesto tres años más tarde por motivos de salud. En tan corto período de tiempo hace, sin embargo, una obra importante: la Plaza de Guipúzcoa. También aquí sigue la disposición tradicional y proyecta el amplio espacio rectangular como un salón presidido por el edificio de la Diputación, cerrando las entradas de las calles por arcos, igual que en la Plaza de la Constitución. Estos arcos no se han realizado, aun cuando sus arranques están preparados para ello. Si la terminación de la plaza se plantea como obra a realizar, seguramente daría lugar a grandes disensiones y es probable que una mayoría de vecinos prefiera ver libres en su perspectiva a las calles que llevan a la plaza. Internamente, desde luego, la plaza ganaría muchísimo; pero, para que valiera la pena de decirse a ello, sería necesario proceder a la reforma total del parque pintoresco que hoy existe y que es completamente inadecuado al ambiente arquitectónico. Desde un punto de vista sentimental, seguramente se nos haría muy extraño el cambio a todos los que hemos jugado en esta plaza, pero es probable que algún día la reforma se imponga; lo malo será que se verifique, no para dignificar el edificio y la representación de la Diputación, sino para proporcionar adecuado establecimiento a los coches. Desde luego, la sustitución de la vegetación actual por otra geométrica, en relación con la arquitectura, y la construcción de los arcos, darían lugar a una de las plazas más hermosas de España. De esta manera se pondría en valor su composición, tan limpia y tan elegante. Escoriaza supo aliar el sentido tradicional de la ciudad, utilizando los mismos elementos de la plaza antigua en la nueva, con análogas ordenaciones de soportales, arcos, huecos y cornisas con ménsulas y modillones, con un sentido de actualidad, dándole a la obra la gracia fina y estilizada propia de lo isabelino. Si, como es muy posible, Escoriaza es el autor del púlpito de la parroquia de Tolosa, realizado en 1856, es el dibujante más delicado de la provincia en su época. Mientras es arquitecto municipal, y más tarde, realiza muchas casas en el ensanche, y es notable destacar la fiebre de edificación que despierta el ensanche, pues solamente Escoriaza comienza, por lo menos, seis casas en los años 65 a 67.

Nemesio Barrio nació en Briviesca y fué alumno de la Escuela de Arquitectura desde su fundación. Estuvo de arquitecto municipal de San Sebastián desde 1867 hasta



"Ataque de la ciudad de San Sebastián por el ejército del Duque de Wellington, durante la guerra de la Independencia. Agosto, 1813. Dibujado y pintado en el terreno mismo por don Eduardo Orme, oficial de Estado Mayor. En el dibujo se aprecia el aspecto de la ciudad antigua amurallada.

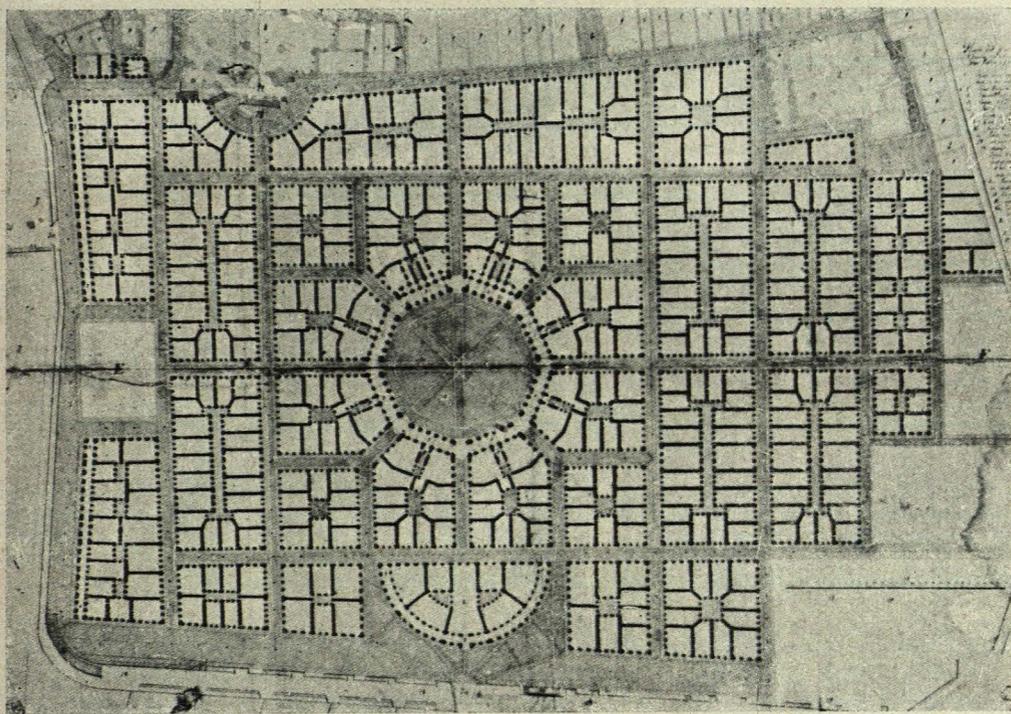
(MUSEO DE SAN TELMO.)

1897, y a él corresponden los proyectos de las modificaciones del plano de ensanche, de las que hemos tratado anteriormente. Sus obras más importantes fueron realizadas en colaboración y su personalidad queda oscurecida por la del arquitecto municipal ayudante, que es nombrado en 1870, José de Goicoa, cuyo prestigio y esfuerzo consolidaron definitivamente el éxito del ensanche. Donostiarra de nacimiento, estudió en la Escuela de Madrid; obtuvo el título en 1869 y al año siguiente fué nombrado ayudante

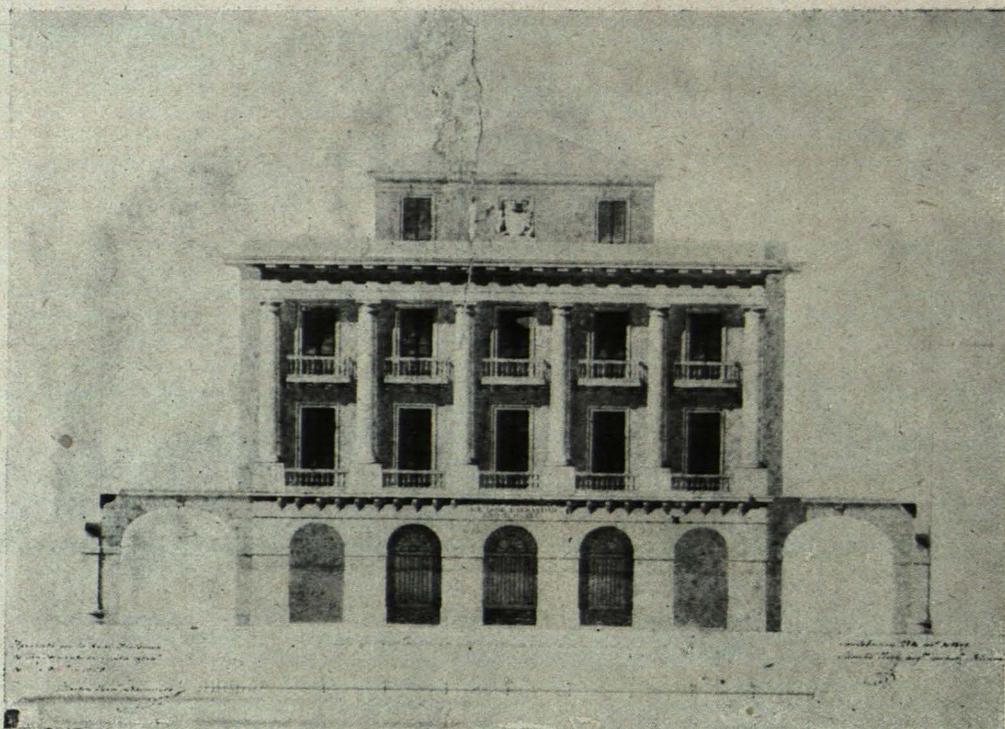
del arquitecto municipal. Ascendió a la muerte de Barrio y continuó hasta su jubilación en 1909, en la que el Ayuntamiento manifestó que "cuantos elogios puedan hacerse de la valía como técnico del señor Goicoa y de sus excelentes cualidades personales, no serán suficientes ante sus merecimientos".

Su labor fué extensísima. Realizó las iglesias del Antiguo y de San Ignacio, en el barrio de Gros; las escuelas de la calle Garibay, Amara y barrios rurales; el Hospital de Manteo, el cementerio de Polloe, la Pescadería, el Mercado de San Martín, el antiguo Banco de España, la Caja de Ahorros municipal, el túnel del Antiguo, muchas obras desaparecidas, como el teatro-circo, la plaza de toros y el velódromo de Atocha; bastantes obras en la provincia, como la iglesia de Pasajes Ancho y la Casa Consistorial de Usurbil y muchas más, tanto municipales como particulares. Entre ellas destacaremos como más importantes y de valor más perdurable las siguientes: el Palacio de la Diputación, el puente de Maria Cristina, las fachadas de la Plaza del Buen Pastor y el Palacio Real de Miramar, si bien esta última obra fué proyectada por el inglés Selden Vornum.

Goicoa es un arquitecto más joven que los anteriores y pertenece ya a una generación con ideas diferentes. La tradición, que en el País Vasco se ha sentido, tal vez más que en otros sitios, ha perdido casi toda su fuerza, y la arquitectura se orienta por los caminos del eclecticismo. En esta ruta, Goi-



Proyecto de reconstrucción de San Sebastián presentado por Ugartemendia el año 1814 y que no se realiza. (MUSEO DE SAN TELMO.)



Proyecto de Casa Consistorial, por Silvestre Pérez.

(MUSEO DE SAN TELMO.)

coa es la transición; no llega a extremos como el Casino o el Buen Pastor, que en su arquitectura nada tienen que ver con la arquitectura española, pero en él ya es muy fuerte la influencia de los arquitectos franceses, con su composición ostentosa, tipo Opera de París. Goicoa es hombre de su tiempo y da magnificencia a la Diputación, pero acusa su naturaleza vasca en la severidad, en cierta pesadez característica de proporciones, algo así como las anchas espaldas de nuestros caseros, en un respeto a los alrededores armonizando su obra con ellos. Así, en la Plaza del Buen Pastor, continúa la tradición de los soportales y de la composición ordenada, si bien en ella pueden apreciarse perfectamente elementos nuevos. El puente de María Cristina, construido en 1892, presenta ya una fisonomía diferente, con una preocupación esencial por la monumentalidad vacía de sentido—¡qué lejos de la austera sencillez del puente de Santa Catalina!—. Los veintidós años que separan ambas obras nos dan perfectamente una idea del cambio que se ha producido en el ambiente estético.

En esta época trabajan mucho como arquitectos particulares el primer Urcola y Eceiza, entre cuyas obras figuraba el Hotel du Palais, situado en la Avenida donde posteriormente Ramón Cortazar levantó el bloque de la Caja de Ahorros Provincial. Con ellos comparten los últimos maestros de obras, tales como Múgica, Arteaga, Arrieta e Ibero.

Contemporáneos de Goicoa que realizan obras importantes, que dan carácter al ensanche de la ciudad, son los autores del Gran Casino y de la iglesia del Buen Pastor.

El Gran Casino se construye entre 1882 y 1887, por los arquitectos Adolfo Morales de los Ríos y Luis Aladrén. La iglesia del Buen Pastor se levanta entre 1888 y 1899, bajo la dirección del arquitecto provincial Manuel Echave, a quien se adjudicó la obra por concurso.

Estos dos grandes edificios, tan magníficamente emplazados en el trazado urbano, representan el cosmopolitismo y el edecticismo de fin de siglo. Por una parte, la ilusión ingenua de crear nuevos estilos universales mediante

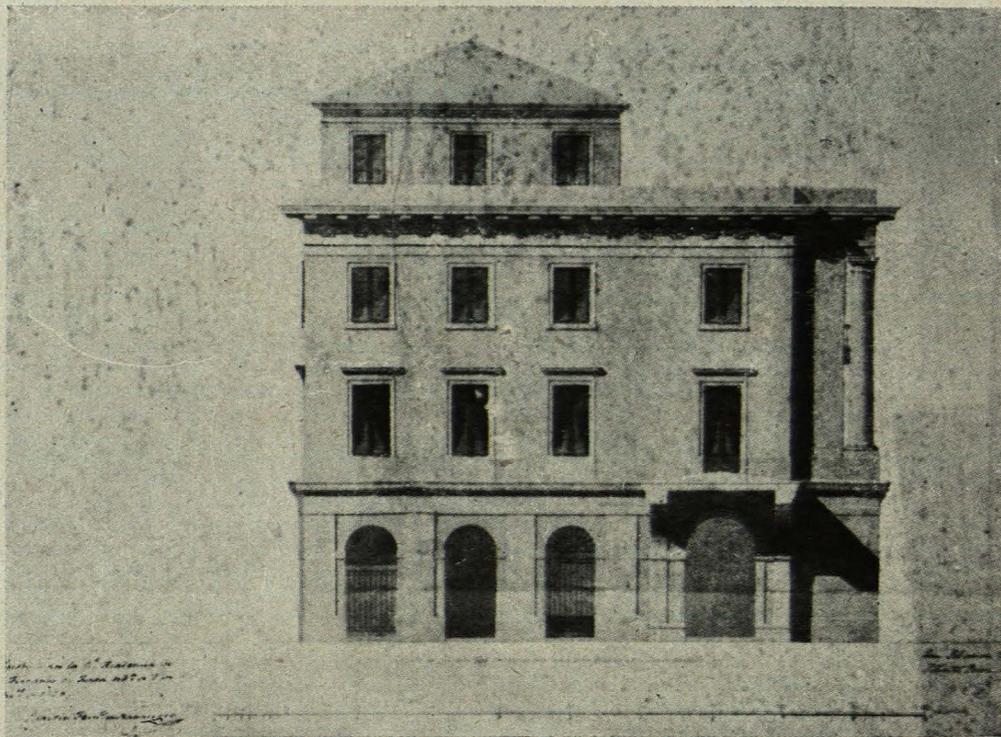
la adecuada mezcla de todo lo conocido en arquitectura en todos los tiempos y en todos los países; por otra parte, la ambición de dominar simultáneamente cualquier estilo existente y elegir libremente un estilo para cada edificación. Hoy vamos hacia metas radicalmente opuestas; sabemos que el estilo no es algo que se elige, sino que se tiene y se expresa con arreglo a determinadas aspiraciones y leyes, conforme al destino de los países y las generaciones; deseamos conocer nuestro estilo por depuración de los medios de trabajo, por destilación de la herencia recibida, procurando integrar laboriosamente todas las numerosas y complicadas piezas que se juegan en el tablero de la arquitectura. Frente a esta idea actual, difícil y no muy popular, el fin de siglo goza del máximo optimismo y cree tener en la mano el secreto de todos los tiempos.

Con este optimismo y esta libertad se han realizado obras destabiles, al no guardar, al menos, el decoro de las normas más elementales. Pero San Sebastián,

una vez más, ha tenido suerte, y estas dos obras que comentamos resisten el tiempo con cierta seguridad.

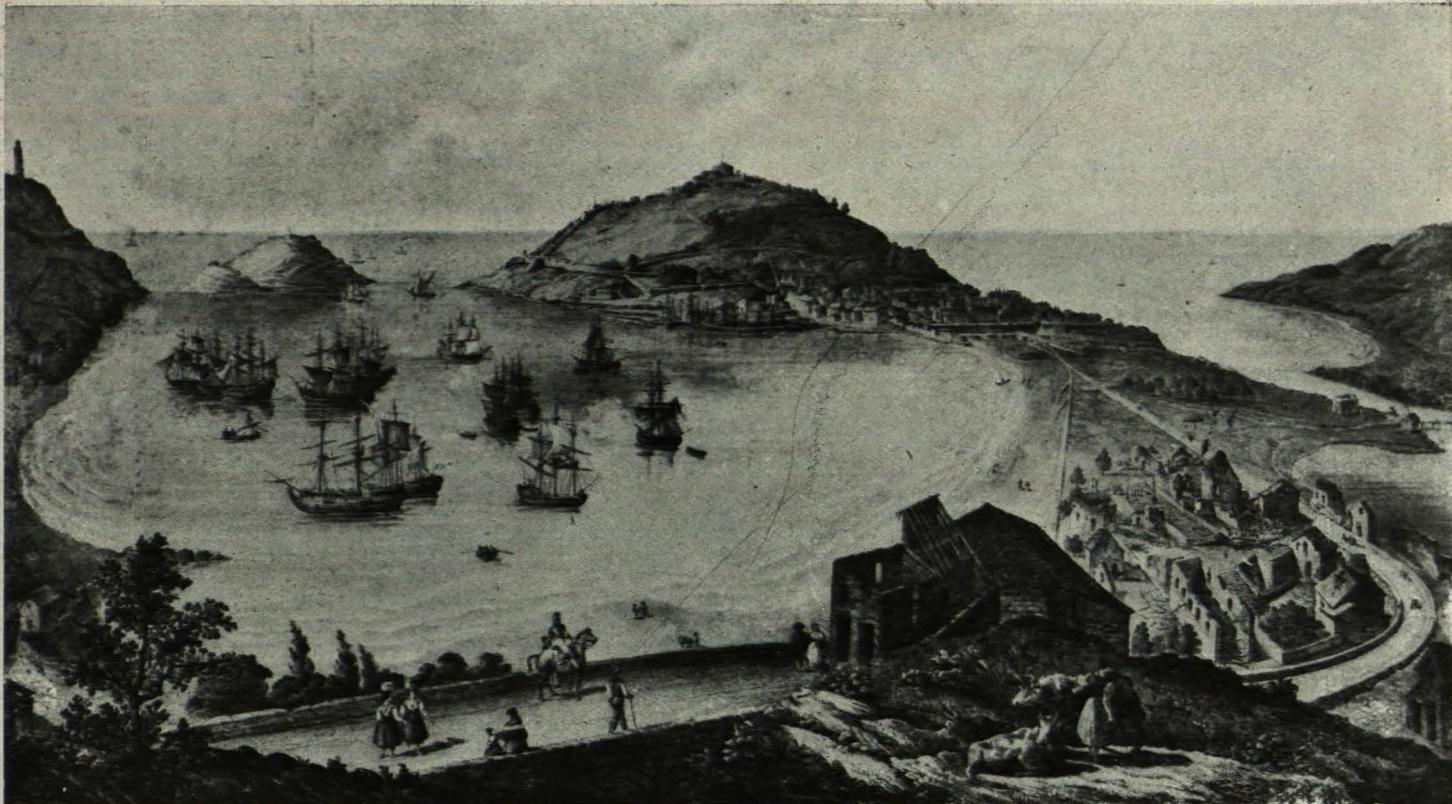
El Casino es una obra alegre que, sin duda, compone perfectamente dentro del paisaje de la Concha, hasta tal punto que se hace difícil imaginar que otro edificio pudiera situarse en ese emplazamiento privilegiado con tanta naturalidad como esta pequeña catedral de la frivolidad. Como defectos pueden señalarse su extranjerismo, pues es una obra francesa, desligada de nuestra manera de ser; francesa en su aspecto y en su distribución, sin que esto sea solamente defecto, pues su disposición era clara y de funcionamiento que pudiéramos llamar moderno por su diafanidad. La utilización actual, muy práctica desde el punto de vista del servicio, es estéticamente deplorable, pues no puede haber arquitectura que represente peor la seriedad de la función administrativa municipal.

Luis Aladrén da muestras de su imaginación decorativa, de su buena construcción y de su deseo de moderniza-



Proyecto de Casa Consistorial, por Silvestre Pérez.

(MUSEO DE SAN TELMO.)

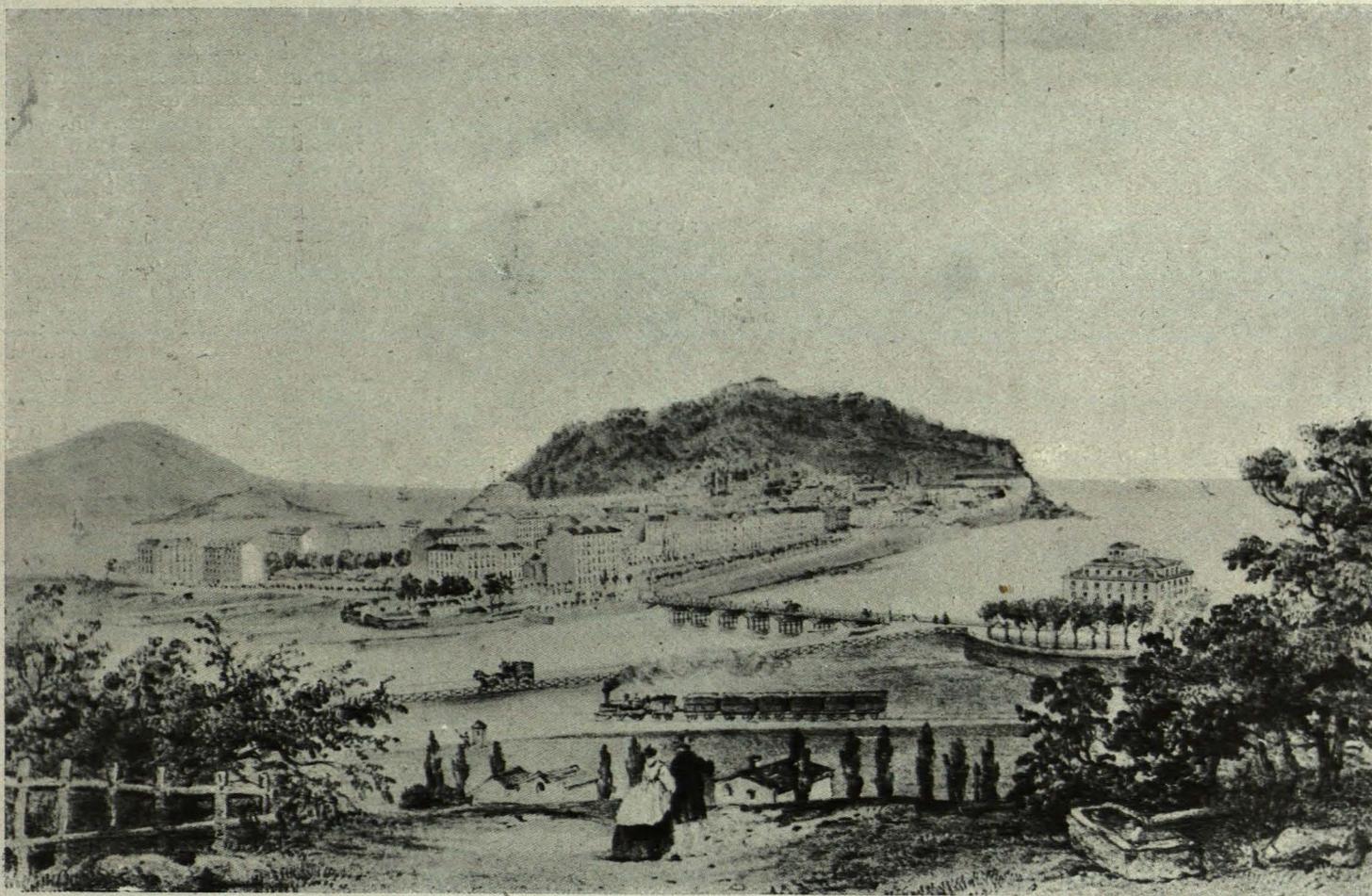


Vista de la ciudad de San Sebastián tomada en el momento de la llegada de la Escuadra inglesa a la Concha. Año 1835.
(MUSEO DE SAN TELMO.)

dad en otras obras, como el número 15 del Paseo de la Concha, y muy especialmente en la Diputación de Vizcaya. También realiza la reconstrucción de la Diputación de Guipúzcoa, tras del incendio de 1885, y a su manera de decorar corresponde la escalera y la ornamentación interior.

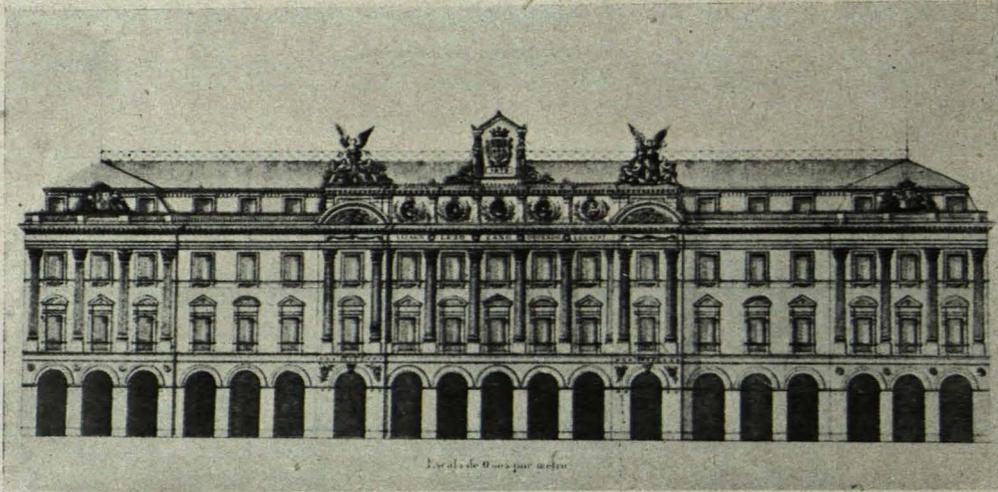
La iglesia del Buen Pastor constituye una interpretación adaptada a las circunstancias del gótico de las catedrales centroeuropeas del tipo de la de Colonia. Dejando a un lado lo que esto supone de inconsecuencia, de

olvido de nuestra magnífica tradición de iglesias vascas de salón, de despreocupación por el cumplimiento de las necesidades modernas en las iglesias, defectos muy graves, pero generales en la época, es claro que Echave consiguió una obra de gran unidad, perfectamente rematada, que contribuye a la composición urbana y que marca la preocupación religiosa de la ciudad, compensando un poco de la preponderancia que las perspectivas frívolas han adquirido en la fisonomía urbana de nuestra ciudad y que contribuye mucho a modificar incluso la manera de

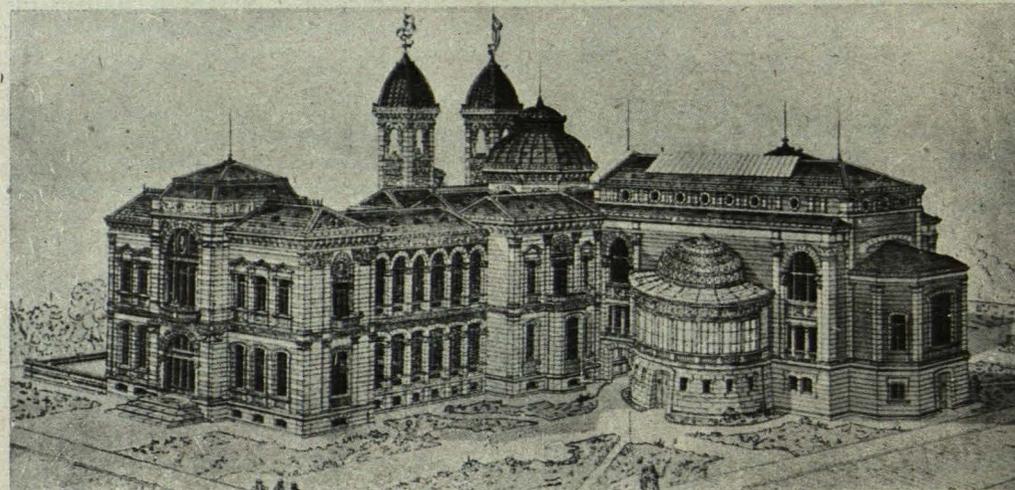


Vista de San Sebastián con el ensanche, en curso de realización.

(MUSEO DE SAN TELMO.)



Alzado del Palacio de la Diputación, en la Plaza de Guipúzcoa, por el arquitecto Goicoa. (MUSEO DE SAN TELMO.)



Perspectivas del Gran Casino, por los arquitectos Aladrén y Morales de los Ríos, dibujadas por sus autores. (MUSEO DE SAN TELMO.)



Fotografía de San Sebastián con el ensanche, en curso de realización

ser de sus habitantes por caminos peligrosos para su porvenir.

Esta frase puede parecer pueril, pero si se medita sobre el valor educativo del ambiente que supone una propaganda callada y constante desde la más tierna edad, como la que realizan los edificios y las perspectivas de la ciudad, se comprenderá hasta dónde puede llegar la influencia del urbanismo.

Como decía antes, Echave nos dió la interpretación moderna más pura y más acertada entre todas las versiones medievales que se han llevado a cabo en las ciudades españolas. Tan sólo si algún día se acaban, conforme a proyecto, las catedrales de Madrid y Vitoria, serán éstas manifestaciones más importantes de este episodio neogótico de fin del siglo pasado que se ha prolongado hasta nuestros días.

Echave acentúa su eclecticismo construyendo la caseta de estilo árabe, para uso de la playa, sustituida en 1911, siguiendo la tendencia que llevó a Rucoba a decorar el salón principal del Ayuntamiento de Bilbao en el mismo estilo, lo que produce en la actualidad un cierto embarazo a la Alcaldía. Echave realiza también el número 5 de la calle de Víctor Pradera, donde estaba situada la Casa de Italia, cuya decoración recuerda mucho el estilo de Aladrén.

Tras de la generación de Goicoa, Echave, Aladrén, Morales de los Ríos, Eceiza y Manuel Urcola, y coincidiendo con el fin de siglo, viene una generación cuya labor ha llegado hasta nuestros días y perdura todavía. Es la que corresponde a Alday en el Ayuntamiento, Cortazar en la Diputación, y con ellos José Gurruchaga, Luis Elizalde, Francisco Urcola y Domingo Aguirrebengoa.

Entre las obras importantes que se realizan están este Instituto, inaugurado en 1900 y levantado bajo la dirección de Cortazar y Elizalde; la vecina Escuela de Artes y Oficios, de Aguirrebengoa, adjudicada por concurso y realizada entre 1906 y 1911; el Asilo Reina Victoria, de Alday (Lucas) y Aguirrebengoa, comenzado en 1906 e inaugurado en 1910; el Palacio de Justicia, de Gurruchaga, también adjudicado por concurso y comenzado en 1910; el Teatro Victoria Eugenia, de Urcola, inaugurado en 1912; el Hotel María Cristina, proyectado por Mr. Charles Merves y dirigido por Ur-

...en el centro de la ciudad...
...de la ciudad...
...de la ciudad...



...de la ciudad...
...de la ciudad...
...de la ciudad...

cola en 1912; la "Perla del Océano", de Cortazar, en 1911.

Como se ve, antes de la primera guerra mundial, el ensanche de San Sebastián ha quedado concluido brillantemente. La primera generación del siglo ha sido en San Sebastián, como en todas partes, ecléctica. Este eclecticismo es ya distinto del de finales del siglo; es menos optimista y se divide en tendencias diferentes que se disputan la primacía. Por una parte, la utilización simultánea de los estilos y la supervivencia del gótico; así, el Asilo Matía y la iglesia de los Jesuitas, del arquitecto madrileño Juan Bautista Lázaro; por otra parte, un clasicismo, interpretado con libertad, del que es ejemplo el Ministerio de Fomento, de Madrid, por Ricardo Velázquez, y al que corresponde el Palacio de Justicia; por otra, el anhelo de principios de siglo de inventar un estilo nuevo con formas decorativas deducidas de la contemplación y estilización de vegetales y animales, que dieron por resultado el estilo modernista, que tuvo excepcional desarrollo en Barcelona con figuras como Gaudí, autor de la Sagrada Familia, tendencia que cultiva en San Sebastián Elizalde, en algunas casas y especialmente en marquesinas, como las del Royalty y Hotel Continental. Hacia 1910 se inicia un movimiento de vuelta a la tradición, que lo encabezan Rucabado y Lampérez, que hace propaganda en un congreso realizado en nuestra ciudad, dentro del cual puede incluirse la obra de Francisco Urcola.

Todas las obras de esta generación tienen unas características de modernidad; nos gustarán o no nos gustarán, pero suponen un avance real en su planteamiento arquitectónico y en la asimilación de los nuevos procedimientos constructivos. Son demasiado recientes para que nuestro juicio, influenciado por la moda, pueda tener verdadero valor. Lo que no cabe duda es que esos años se ha mantenido con prestigio la continuidad urbanizadora y la edificación digna en la ciudad.

Esta obra se remata con la adquisición del Monte Urgull en 1912 y la iniciación del Paseo Nuevo, cuyo primer trozo se inauguró en 1916. Se completa todavía con la inauguración del funicular de Igueldo, base para la transformación del monte. Ambos montes han sido incorporados así a la ciudad y con las intensas repoblaciones verificadas han aumentado su valor pintoresco. En cambio, por ahora, ha perdido su esplendor pasado el monte Ulía, que conoció días mejores con el tranvía inaugurado en 1902 y el transbordador.

Todavía, tras de este equipo de arquitectos, ha habido nuevas gentes y nuevas tendencias entre las dos guerras mundiales. Está todo demasiado cerca para tratar de juzgar y de valorar. A estos años corresponden el ensanche del Kursaal y el barrio de Ondarreta. Durante ellos, la arquitectura ha seguido evolucionando rápidamente, produciendo verdadera desorientación. Fracasado el movimiento modernista y sobreviviendo el clasicismo monumentalista y la arquitectura basada en la tradición, junto a estas tendencias ha surgido lo que los arquitectos denominan funcionalismo, y las gentes arquitectura modernista o cubista, que no tiene nada que ver con el modernismo de principio de siglo. En el extranjero, este movimiento fué característico de la postguerra y se desarrolló principalmente en Alemania y Holanda; posteriormente se extendió, sobre todo, a partir de la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, que nos inundó de formas francesas decadentes, que tienen la virtud de recordarnos en cualquier lugar los frascos de perfumería femenina. De 1925 a 1936 se fué imponiendo en España con gran fuerza, y vemos en San Sebastián muestras abundantes en el barrio de Gros y, ya en el centro, en edificaciones como La Equitativa y el Club Náutico. Como es sabido, esta tendencia se basa en la supresión de todo ornato y de todo elemento superfluo, buscando los efectos estéticos en la verdad misma de la función que desempeñan los elementos de la arquitectura, de una manera análoga a lo que ocurre en los barcos, los aviones, las locomotoras y los automóviles, cuya belleza nueva se señalaba como exponente y camino de los tiempos actuales.

Con esta orientación se han roto las últimas trabas que pudiera haber de ligadura a rutinas pasadas. La arquitectura ha tratado de rehacer sus métodos, renovándolos totalmente, pero siguiendo, una vez más, una línea paralela a la evolución políticosocial, ha olvidado su misión espiritual y ha tratado de convertirse en máquina, con lo que lo ganado en el sentido práctico se ha perdido en lo espiritual.

En los diez últimos años hemos asistido a muy curiosos hechos en el orden de las relaciones entre la política y la arquitectura. Por de pronto, han surgido regímenes que han considerado a la arquitectura como elemento importante de su obra, tanto en el orden de las construcciones prácticas y de la resolución de los problemas sociales, como en el representativo, como expresión de una fuerza y de una intención determinadas.

La primera gran sorpresa fué el repudio por la Unión Soviética de la arquitectura funcional, por considerarla

burguesa, en el concurso del Palacio de los Soviets, aprobando, en cambio, un proyecto de arquitectura colosal con fondo clásico. Los arquitectos occidentales participantes en el concurso, quedaron desconcertados al ver que los comunistas no se solidarizaban con su orientación vanguardista.

Más tarde, Hitler, muy aficionado personalmente a la arquitectura, y Speer, su ministro, imponen en Alemania una tendencia tradicional, exaltando el nacionalismo, siguiendo las formas regionales y las orientaciones académicas del gran neoclásico alemán Schinkel. Se considera que el movimiento funcionalista, que brotó fundamentalmente en Alemania, es judaico, porque fueron judíos sus orientadores principales, tales como Mendelsohn y Gropius. Y se le acusa de no ser alemán por su dominio de terrazas y su horizontalidad, más propias del mundo mediterráneo.

Poco antes de la guerra es Italia el país de la máxima imaginación arquitectónica, con propósito también político, pero con gran libertad de expresión, sin llegar a cuajar en una orientación definida, pero con franca preferencia por lo nuevo, por lo atrevido.

La postguerra ha traído la importación tardía del movimiento funcionalista en los países anglosajones, tal vez por el traslado a ellos de los arquitectos europeos emigrados. Por otra parte, la reconstrucción de Londres ha originado grandes disputas entre la tendencia tradicional más o menos académica, que desea acomodarse a los ambientes existentes, y la vanguardista, que pretende dejar lo existente, incluso muchas veces sin reconstruir, buscando las bellezas de la ruina y rodearla de edificaciones modernas, sin ninguna preocupación espiritual.

En España, el Movimiento nos ha encauzado hacia una arquitectura que, sin abandonar el progreso conseguido en materia de confort, de construcción y de distribución, tenga una preocupación espiritual como algo esencial y, naturalmente, orientada hacia la tradición nacional y regional. Con esta orientación hemos visto surgir estos años, en San Sebastián, obras por ejemplo, en la Avenida, en la calle de Garibay, en la calle Oquendo, etc., que entroncan de alguna manera con la labor de Ugartemendía y de Goicoa, lo que, a mi juicio, es muy conveniente para que la ciudad conserve su unidad. Hoy se desea una cierta disciplina de la arquitectura y del urbanismo, como la que presidió el crecimiento de San Sebastián, y nuestras preocupaciones se orientan en gran medida hacia la organización perfecta del conjunto de la ciudad, dominando la gran variedad de técnicas que la complicación de la vida moderna ha hecho indispensable.

San Sebastián se halla, en este sentido, en un momento culminante, que, por desgracia, no es percibido por la población con suficiente claridad. Como hemos visto, nuestra ciudad ha coronado una obra verdaderamente modelo, de la que los donostiarros podemos estar orgullosos; lo ha hecho merced al esfuerzo sostenido de unos equipos de hombres políticos, administrativos y técnicos de gran honradez y competencia que se ha sucedido con constante espíritu de superación. San Sebastián, que en 1846 tenía 10.000 habitantes, alcanzaba 50.000 en 1910 y bastante más de 100.000 en la actualidad. Sigue su marcha ascendente, y probablemente alcanzará los 250.000 habitantes antes de 1980. Necesita para ello organizar conjuntamente grandes zonas de periferia, previendo anecciones tan claras como Pasajes y Rentería, comunicaciones nuevas, emplazamientos para las industrias que le han de dar vida, desarrollos ordenados de la vivienda, según sus diferentes tipos y diversas clases sociales. Algo que sobrepasa la labor de un ensanche parcial, aunque sea tan importante como el de Amara, y que ha de constituir la guía de todas las labores parciales para no caminar a ciegas. En resumen, un plan general de ordenación urbana como el que desarrollan Madrid, Valencia, Sevilla, Zaragoza y Bilbao, que sirve de cauce a la actividad urbanística de los próximos cincuenta años. En San Sebastián, que gozamos de las previsiones de 1864, no podemos considerar exageradas, ni siquiera grandes, estas previsiones. ¡Qué menos podemos hacer que preparar la ciudad para nuestros nietos!

Pues bien: tan sólo tenemos que hacer mirar hacia atrás y ver la línea ininterrumpida de nuestros antecesores y continuar con el mismo empeño, con la misma generosidad, con igual honradez imaculada, sin sucumbir jamás a consideraciones de otro orden, como se dijo de Antonio Cortazar, el autor del proyecto de ensanche, para que pueda decirse de nuestra generación aquello que el Ayuntamiento pudo decir de José de Goicoa, que cuantos elogios pudieran hacerse no serían suficientes ante sus merecimientos.

Estos nombres y el de Ugartemendía no han sido suficientemente ensalzados entre nosotros. Deseo que mis palabras sirvan para que su memoria sea honrada como se merece, para estímulo de la nuevas generaciones.