

Labor de arquitectos y maestros de obras en los inicios del ensanche donostiarra

(The work of architects and supervisors of the beginnings of the expansion of the town of San Sebastian)

Martín Ramos, Angel

E.T.S.A.B.

Dpto. de Urbanismo

Diagonal, 649, 4ª planta

08028 Barcelona

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 345-360]

La esperada ampliación de la ciudad de San Sebastián, una vez derribada la muralla de tierra, dio ocasión a que desde 1865 se iniciaran un buen número de iniciativas de construcción de edificios particulares. Estas construcciones inauguraban un nuevo marco pero se ofrecían también como una ocasión inmejorable para mostrar un considerable salto adelante en la concepción de la arquitectura urbana de la burguesía que con el nuevo ensanche encontraba una señal de identidad muy conforme. Los primeros años de este nuevo desarrollo urbano fueron especialmente significativos de esta evolución. Tomaron un papel relevante en ello unos pocos arquitectos, como Escoriaza y Cortázar, pero también unos cuantos maestros de obras, como Urcola y Eceiza, que impulsaron una rápida redefinición de los parámetros compositivos de los nuevos edificios de la ciudad: Casas para la intimidad familiar en una ciudad que trataba de caracterizarse por sus calles regulares en traza e imagen.

Palabras Clave: San Sebastián. Ensanche Cortázar. Arquitectura doméstica del siglo XIX. Arquitectos y maestros de obras.

Hain desiratu izan zen Donostia hiriaren zabaltzeak, behin lurrezko hesia eraitsi eta gero, etxe partikularrak eraikitzeko ekimen ugari ekarri zituen 1865etik. Eraikuntza horiek esparru berri bat inauguratzeaz gain, aukera ezin hobe gisa agertzen ziren, burgesiak arkitekturez zuen ikuspegiari dagokionez, aurrera jauzi nabarmena erakusteko, zabalgunen berrian nortasun-ezaugarri guztiz egokia aurkitzen baitzuen gizarte maila horrek. Bereziki, hiri-garapen berriaren lehen urteak gertatu ziren bilakaeraren adierazgarri. Horretan eginkizun nabarmena izan zuten arkitekto banaka batzuek, hala nola Escoriaza eta Cortázar, baina baita obra-maisu batzuek ere, hala nola Urcola eta Eceiza, zeintzuek arin ekarri baitzuten hiriko eraikuntza berrien parametro osagaien birdefinizioa: familiaren intimitaterako etxeak, diseinuz eta irudiz erregularak ziren kaleak bereizgarri izaten saiatzen zen hiri batean.

Giltz-Hitzak: Donostia. Zabalgunea. Cortázar. XIX. mendeko etxeko arkitekturea. Arkitektoak eta obra-maisuak.

L'agrandissement attendu de la ville de Saint-Sébastien, une fois la muraille de terre détruite, ouvrit la voie, depuis 1865, à un bon nombre d'initiatives de construction d'édifices particuliers. Ces constructions inauguraient un nouveau cadre, mais étaient également une occasion exceptionnelle de montrer un saut en avant considérable dans la conception de l'architecture urbaine de la bourgeoisie qui trouvait, avec les nouveaux quartiers, un signe d'identité très conforme. Les premières années de ce nouveau développement urbain furent spécialement révélatrices de cette évolution. Quelques architectes, tels que Escoriaza et Cortázar y jouèrent un rôle important, mais également quelques maîtres d'œuvre, tels que Urcola et Eceiza, qui stimulèrent une rapide redefinition des paramètres compositifs des nouveaux édifices de la ville: Maisons pour l'intimité familiale dans une ville qui tentait de se caractériser par ses rues régulières en tracé et en image.

Mots Clés: Saint-Sébastien. Nouveaux quartiers Cortázar. Architecture domestique du XIXe siècle. Architectes et maîtres d'œuvre.

Cuando en Septiembre de 1865, una vez superadas las numerosas dificultades de todo orden para hacer realidad la ampliación de la ciudad de San Sebastián, pudo emprenderse la construcción de edificios particulares sobre los terrenos dedicados al ensanche trazado por Antonio Cortázar las iniciativas se prodigaron. El rápido inicio de las obras sobre solares repartidos por el llano externo a la ciudad, unido a la apertura de calles a que se dedicaba el Ayuntamiento simultáneamente, debió crear en poco tiempo una singular acumulación de actividad en un clima de tarea comunitaria. Todo eran inversiones para transformar un suelo yermo en lo que cada uno particularmente perseguía, sabiendo que un mismo y único objetivo final unía a todos: La ampliación de la ciudad allí donde por el momento nadie aún se había establecido. ¿Quiénes iban a ocupar esa nueva parte de la ciudad? ¿Cómo lo iban a hacer, con qué modos y con qué casas? Por esperada y deseada ¿era también la del ensanche una apuesta segura como para dar el paso hacia él? Esta última pregunta parecía haber encontrado una respuesta positiva ya en las subastas de solares, al cubrirse de forma muy holgada, pero quedaba aún demostrarlo en la práctica tomando posesión y estableciéndose sobre ese espacio abierto con calles nuevas a medio hacer. Había que hacer esfuerzos para saber encontrar en la ampliación la confianza y la seguridad que espontáneamente se asociaban a las calles internas de la ciudad, expresión del alojamiento colectivo en que todos fácilmente se reconocían. Por eso, permanecían abiertas aquellas cuestiones sobre la identidad de moradas y moradores en los solares aún vacantes. Y a estas cuestiones podíamos añadir aquí, desde una perspectiva interesada, ¿quiénes iban a ser autores de tan plural como novedosa actuación?, o bien ¿qué respuesta iban a dar a su singular cometido?

Si tenemos en cuenta que el proyecto de los edificios públicos estaba reservado a los arquitectos, y para atenernos a los límites de este marco, podemos fijar nuestra atención en los edificios particulares en donde confluía la intervención variada de arquitectos y maestros de obras. Dejaremos también de lado las actuaciones que estuvieron mediatizadas por ordenaciones prefiguradas establecidas por el arquitecto municipal. Fueron dos los enclaves afectados en estos inicios: Los edificios privados con fachada a la Plaza Vieja y los que configuraban la plaza del ensanche. Y ambos recibieron su pauta en los primeros meses de construcción del ensanche.

Nos cuidaremos, por tanto, de los modos de ocupación de las parcelas privadas del ensanche según los diferentes objetivos de sus propietarios en aquellos años iniciales de la ampliación. Cabe distinguir tres tipos de casas entre las que entonces se construyeron: Las residencias individuales u hotelitos particulares, las casas de vecindad o inmuebles de renta, y las casas burguesas de varios apartamentos.

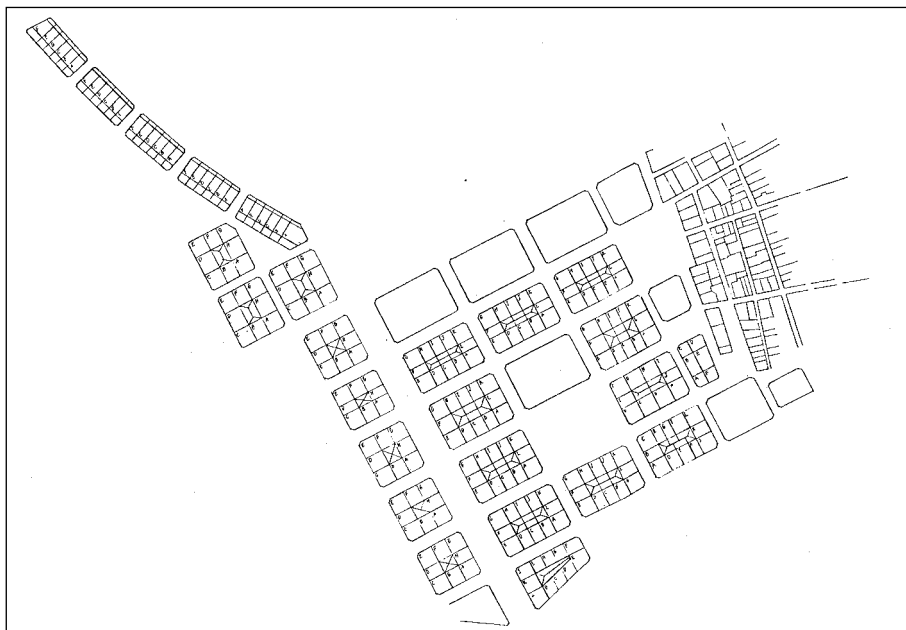


Fig. 1. Área del ensanche de San Sebastián que se puso en ejecución en un primer momento*.

LAS RESIDENCIAS INDIVIDUALES

La construcción de residencias individuales en el ensanche tuvo su momento señalado en los años iniciales de su desarrollo. Con la excepción de la hilera de casas situada al borde de la Concha, que estaba ya dispuesta en el plano de ensanche con antepuerta delantera y jardín trasero, en el resto de las manzanas no estaba previsto que se edificaran casas con jardín como las residencias individuales que podían encontrarse en otras ciudades o junto a los caminos de salida de la ciudad. Las nuevas ordenanzas disponían que todos los edificios habían de sujetarse a la alineación del plano (art. 21) y además subrayaban que no estaba permitido retirarse dentro de las alineaciones (art. 31), admitiendo con reservas que alguien pudiera construir solamente tres plantas de altura como construcción mínima (art. 34). Únicamente, como solución extrema, la Disposición Transitoria de las ordenanzas admitía un tipo de casa con jardín, disponiendo éste a los lados y a la espalda de la casa situada sobre la alineación, solamente en ciertas manzanas y con la reserva de que la necesidad de solares pudiera obligar a levantar casas sobre tales espacios dejados en su momento sin edificar.

* Es fuente documental principal de las referencias aludidas el Archivo Municipal de San Sebastián.

Sin embargo, sí se plantearon algunas propuestas para construir diferentes residencias individuales en los primeros años y no sólo al borde de la Concha sino también en otros emplazamientos que gozaran de alguna posición singular dentro del plano de ensanche, mostrando la trascendencia de la colocación en la ciudad a la hora de definir el rango social de la vivienda.

Para Ramón Fernández, que sería primer alcalde elegido tras la "Gloriosa" de 1868, el arquitecto Antonio Cortázar proyectó en 1865 un hotelito modesto en una parcela entre medianeras situada frente a la parte vieja de la ciudad. Quizá por eso su propuesta, adaptada a las ordenanzas, es muy comedida y se diría que titubeante acerca de las especiales características que cabe dar al dominio individual de la parcela.

Pero tan pronto como en Diciembre de 1865 se comenzaron a plantear diferencias relativas al modo de edificar las parcelas según supuestos no previstos en las ordenanzas. La cuestión surgió porque un propietario residente en Madrid, Miguel Sáenz Indo, deseaba levantar, ocupando dos parcelas del ensanche, un palacete particular con su cochera y jardín. Y lo quería hacer según el modelo tradicional de finca vallada conteniendo un edificio aislado rodeado de jardín y separado de la verja. Sin embargo, el reducido espacio capaz que tenía San Sebastián, traducido en la preocupación latente en las ordenanzas, fue lo que consideró el Ayuntamiento al recibir tal solicitud: Si se extendía esa forma de ocupar los solares se corría el riesgo de que se agotaran las posibilidades del ensanche sin ofrecer cabida al crecimiento de la ciudad a que iba destinado. Sin embargo, quizá debido al respeto que se tenía hacia tales iniciativas o a la influencia que ejercían, se admitió tal pretensión acordando la modificación de las ordenanzas con tal fin. Junto al primer palacete de Sáenz Indo, éste desarrollaría poco después un segundo del mismo tipo en la parcela contigua aprovechando su ventajosa posición frente al paseo reservado junto al murallón de la Zurriola.

No obstante, importantes diferencias separaban a estas intervenciones examinadas de las reflejadas en dos proyectos semejantes, de 1866, del arquitecto Antonio Ruiz de Salces. Este reconocido arquitecto madrileño enviaba desde allí dos proyectos de casas para sus clientes los Sres. Zayas de la Vega y De la Gándara. Eran los proyectos de Ruiz de Salces diferentes porque ocupaban en ambos casos parcelas de esquina, la de Zayas orientada al Paseo de la Zurriola y la de Gándara hacia la Concha. Pero, sobre todo, lo eran por su singular planteamiento del aprovechamiento de la parcela cuadrada achaflanada en su vértice. Frente a la tendencia a formar el jardín o espacio libre entre la vía pública y el edificio de residencia privada como señal de categoría y lujo no al alcance de todos, Ruiz de Salces se ajusta a la Disposición Transitoria de las ordenanzas e invierte los términos y coloca el edificio principal como centro en torno al que gira esa relación entre la vía pública y la parcela privada. La solución de Ruiz de Salces demostraba que las variables a considerar podían ser más complejas que las contempladas en las iniciativas de Sáenz Indo y que cabían otras alternativas. Otros casos se presentaron sobre la avenida principal. Cabe destacar el proyecto de casa para Tomás Gutiérrez de Terán realizado por el maestro de obras Matías Arteaga en 1870, resuelto en un hotelito entre medianeras sobre una parcela

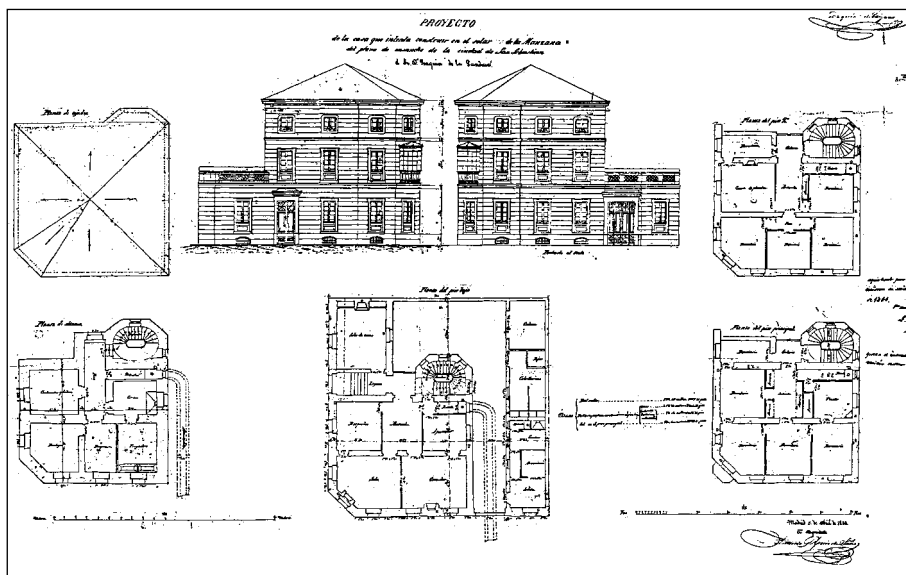


Fig. 2. "Proyecto de la casa que intenta construir en el solar (K) de la manzana (15) del plano de ensanche de la ciudad de San Sebastián el Sr. D. Joaquín de la Gándara". Antonio Ruiz de Salces, 11 de Abril de 1866. (Archivo Municipal de San Sebastián)

pentagonal. O el más convencional para Pedro Ondátegui, emplazado sobre una parcela de esquina reducida en su superficie a la medida deseada.

Caso distinto serían las iniciativas planteadas en la línea de casas frente a la bahía. Distinto, porque eran parcelas ordenadas en el plano de ensanche con una configuración singular que incorporaba ya jardines privados. Pero también, porque se ubicaban en un emplazamiento separado de la ciudad que se ampliaba, y sobre la Calle de los Baños que entonces, como su propio nombre indicaba, se asociaba con un uso estacional relacionado con el arenal y el veraneo. Las diversas construcciones que muy pronto se empezaron a levantar a lo largo de estas cinco manzanas en hilera desarrollaron diferentes tipos de casas pero con algunas características comunes entre las que destacaba su condición de edificación de segundo orden en la ampliación de la ciudad. Quedó esto de manifiesto cuando durante el proceso de construcción el Ayuntamiento aceptaría ciertas reducciones en la exigencia de calidad para las casas a levantar sobre esta singular línea de parcelas. A confirmar el carácter especial de este borde del ensanche vino la solicitud para construir en tal enclave del médico Manuel Matheu que promovió la construcción sobre dos parcelas de un establecimiento ligado al balneario, destinado al servicio a visitantes. Pero también los demás proyectos que se acometieron entonces revelaron un tono variopinto para las edificaciones allí. Las residencias un tanto descuidadas en sus detalles que se proyectan en 1866, como las de Aristeguieta, Manterola o Rocaverde, reflejan una situación de variedad en los objetivos si bien dentro de una misma tónica de levedad o desahogada consistencia.

LAS CASAS DE RENTA

En lo que concierne al modo de construcción de los edificios en el ensanche, una característica común a la mayoría de los proyectos era la mezcla de recursos constructivos en la elevación de los soportes principales. Cuando se debatía acerca de la utilización de sillería o mampostería en la construcción de las casas era ésta una discusión limitada a las fachadas ya que en el interior, con excepción de los muros medianeros, lo usual era utilizar estructuras de pilares y vigas de madera. Respondía esto al vigor de la tradición de construcción en madera que sólo a fuerza de experimentar los efectos de los incendios había incorporado la fábrica de piedra, además de en los muros medianeros como cortafuegos, en las fachadas.

Pero también el efecto de continuidad estaba presente en otros capítulos de la intervención en el ensanche. Construir sobre las viejas parcelas de la ciudad o sobre esas nuevas emplazadas unos pasos más allá –parecía decirse– no era cosa distinta aunque las condiciones de implantación variaran. Quedó patente ese gesto en la obra de maestros de obras y arquitectos que seguían resolviendo los proyectos de casas con idéntico instrumental compositivo y técnico. Algunos proyectos del maestro de obras José Galo de Aguirresarobe son particularmente ilustrativos sobre el particular, especialmente cuando el objeto de la intervención era del mismo tipo, las casas de vecindad o casas de renta.

Como respuesta a las pautas de las nuevas ordenanzas, los proyectos debían incorporar planos de planta y sección acompañando a la fachada sobre la vía pública que había sido el único plano usual hasta entonces. Pues bien, con el añadido de estos complementos, los primeros proyectos de Aguirresarobe sobre parcelas de ensanche muestran cómo venía a aplicar en realidad las pautas que ya habitualmente practicaba. Sus proyectos para importantes constructores de casas, como Ignacio Irastorza y José Antonio Arsuaga, aún en los meses iniciales del ensanche desvelan en qué consistía, en sus manos, la adaptación a construir en el ensanche. El solar rectangular se ofrece como un contenedor delimitado por sólidos muros. Los medianeros, macizos; los de fachada, perforados por los huecos que permitan el contacto con el exterior. En su interior, varias líneas de pórticos estructurales de madera paralelos a las fachadas permiten tender las crujías convencionales que cubren la superficie del solar y elevar las plantas permitidas. Si, además, recurriendo para las fachadas al eficaz lenguaje aprendido de las ordenanzas antiguas de la ciudad no se presentaban mas que ventajas (seriación, adaptabilidad, etc.), resultaría que abordar la resolución de la arquitectura del nuevo ensanche de la ciudad se presentaba sin otra novedad aparente que el apoyo añadido de moverse en solares más regulares y, sobre todo, más amplios que los emplazados en la hasta hacía muy poco tiempo área intramural. Afortunadamente, el tiempo y las ocasiones vendrían a demostrar que algunas oportunidades y beneficios notables se habían incorporado al patrimonio urbano en diversos frentes con las posibilidades que la nueva ampliación ofrecía. Pero en aquellos momentos iniciales las urgencias para actuar y el necesario aprendizaje individual y colectivo que requerían los nuevos medios disponibles explicaban las características de una transición gradual y moderada.

Si en la parte vieja de la ciudad Aguirresarobe venía de levantar diversas casas de vecindad, cuando en 1865 y 1866 ha de dar respuesta a iniciativas como las de Irastorza o Arsuaga se rige por pautas equivalentes, tal como revela la comparación de sus proyectos. De algún modo, resultaba lógico que así fuera ya que no podían cambiar de un plumazo, en aquel preciso momento, la mentalidad y los hábitos que soportaban elecciones afianzadas sólidamente en el orden aprendido de los ciudadanos, aunque ante sus ojos se abriera una excelente ocasión para evolucionar. Pero para eso se necesitaba tiempo. Y ése era, precisamente, un material que no sobraba a los inversores deseosos de extraer rendimientos, pero tampoco a las aspiraciones de quienes se animaban a vivir en el ensanche para vivir mejor, sustancialmente mejor, aunque ciertos grados de mejora dependieran de razones que no siempre quedaban al alcance individual de todo impaciente.

El protagonismo de Aguirresarobe en los primeros meses de desarrollo del ensanche provocó que sus soluciones compositivas fueran reiteradas como un tipo, incluso exactamente, sobre parcelas similares. Se daban en estos casos varias características comunes. Su ubicación sobre solares entre medianeras era una de ellas, ocupando este tipo de casas las parcelas enfrentadas que configuraban las calles corredor y corroborando así la menor valoración que éstas habían recibido, por regla general, en el proceso de enajenación de parcelas del ensanche. Otra constante que presentaban estos proyectos era la organización de la vivienda entre las fachadas a calle y a patio de manzana, en dos partes semejantes y complementarias entre sí. Hacia el patio de manzana se orientaban las áreas de servicio. Éstas tenían en la cocina y el común a los elementos definitorios, en torno a los que se ubicaban diversos complementos, y llevaban asociado un relevante espacio dedicado a 'comedor', así como un número mayor o menor de habitaciones privadas según fuera la extensión superficial de la vivienda. Los volúmenes de la escalera y los patios de luces situados hacia el centro de la planta del solar ejercían el papel de separadores de la otra mitad de la vivienda orientada hacia la fachada a la calle. Aquí se distribuía el área orientada al contacto con los visitantes, el salón, así como las áreas privadas mayores, el gabinete o habitación principal, acompañado de otros gabinetes, si las dimensiones lo permitían, y de alcobas y cuartos interiores. Resultaba, en definitiva, una distribución clasificada entre calle y patio de manzana, y organizada sobre el eje dominante entre salón y comedor que quedaba reflejado en el espacio de tránsito o corredor longitudinal en torno al que se arracimaban los espacios más privados. Se ofrecía con ello una vivienda cuya configuración, si bien era más holgada, regular e higiénica que las de la antigua área intramural, aún presentaba características claramente mejorables en algunos espacios de ventilación precaria y en la distribución de su organización interna que conllevaba algunas mezclas poco cualificadoras del uso de los distintos espacios. Y una tercera característica común a estos proyectos era la tendencia a la homogeneidad entre las distintas plantas del edificio tratando de forma equivalente a todas las viviendas. Las fachadas de los edificios acentuaron progresivamente su tratamiento uniforme de las plantas altas frente a una tendencia a resaltar un orden jerárquico entre los distintos niveles a imitación de soluciones intramurales del pasado.

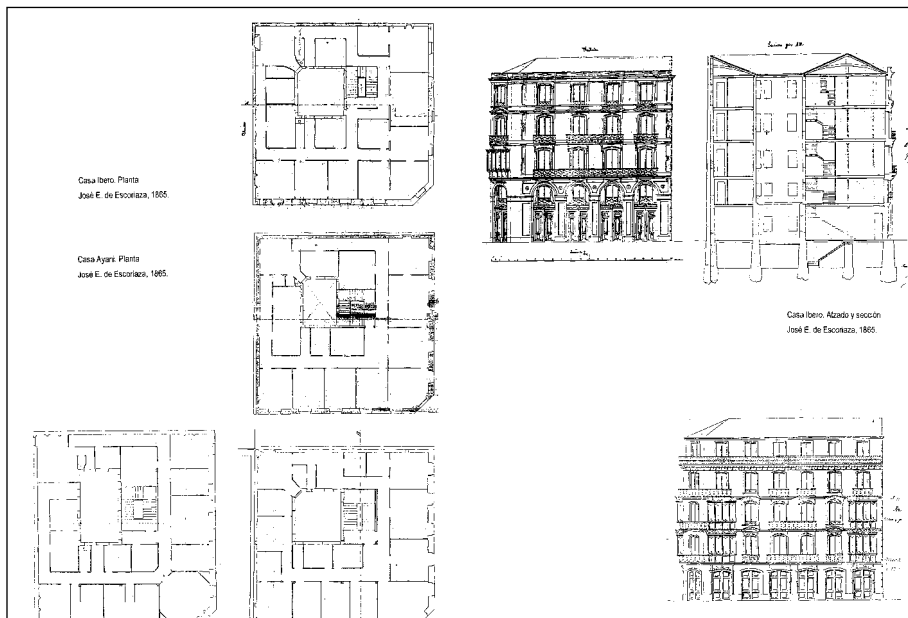


Fig. 3. Diseños de algunas casas proyectadas por el arquitecto José E. de Escoriza en 1865, 1866 y 1867.

Los proyectos del Arquitecto Escoriza, que también construyó varias de estas casas, eran, por regla general, más coherentes y ordenados que los de Aguirresarobe, avanzaron muy rápidamente hacia el tratamiento homogéneo de las plantas altas y mostraban un criterio compositivo más afinado y autónomo que los de éste. Quedaba en ellos patente cómo se iban componiendo las preferencias de ese orden formal que surgía poco a poco en la imagen de las nuevas calles: El paramento continuo de las fachadas de los edificios tomaba autonomía progresivamente frente a la consideración de la casa individual, y el alineamiento vertical en la distribución de huecos se convertía en el recurso formal por excelencia, si bien dosificado con la variedad en ritmos y ornamentos aportada por el tamaño medio del parcelario que se hacía notar así como ingrediente de la morfología urbana.

Progresivamente, en el ensanche se puso de manifiesto que las viviendas de las distintas plantas superpuestas de las casas de vecindad resultaban con ventajas comparables. Esto llevaba a que la organización interior de las viviendas no se diferenciara entre sí, pero también a una homogeneidad de recursos y a un ahorro de medios en las fachadas. Se diría que se conseguía en estos casos el borrado del carácter que para las casas de renta se recomendaría como mejor forma de atender a los gustos comunes (Daly, C., 1870, V. I, 16-17).

LAS CASAS BURGUESAS

Pero sobre el ensanche además de hotelitos particulares y casas de vecindad se presentaron también otras casas que venían a mostrar un grado especial de armonización con la novedosa pauta urbana del ensanche. Se trataba de las nuevas residencias burguesas de varios apartamentos, nuevas casas de la ciudad. Si los hotelitos particulares sobre parcelas de ensanche se presentaban como adaptación más o menos elaborada de las villas suburbanas y residencias aisladas que se construían en el entorno de las ciudades, y las casas de vecindad eran un producto que continuaba en el ensanche lo que se daba en la ciudad intramural, las nuevas casas burguesas del ensanche van a presentar características propias emanadas de una explotación bien avenida de las posibilidades y recursos que el ensanche ofrecía.

Se trataba de casas que venían a ocupar los mejores solares de la trama; preferentemente, parcelas de esquina, o bien parcelas situadas sobre calles principales. Y una vez sobre tales emplazamientos, sus propietarios (ciudadanos de renombre, generalmente) desarrollaban la arquitectura que, atendiendo a una generosa resolución de las necesidades, mejor partido extraía de la implantación, de la forma del solar y de las condiciones potenciales de la nueva ciudad. El edificio nacía así con una capacidad crecida sobre las necesidades directas de su propietario, dando lugar a casas de varios apartamentos o viviendas de dimensiones holgadas. Se alumbraba por este procedimiento un nuevo tipo de casa urbana que desde entonces va a tomar un peso notable en el marco de la vida de la ciudad. Era la casa burguesa de generosa planta (400 m², generalmente) con comercio y servicios abriéndose sobre la vía pública, varias amplias viviendas superpuestas en las plantas altas con escalera de acceso común a todas ellas y destacada configuración de la esquina.

Y en los momentos iniciales del ensanche se plantearon proyectos de este tipo de casa, a los que dieron solución diferentes autores, pero principalmente fueron obras de los arquitectos Escoriaza y Cortázar las en un principio emprendidas.

Las soluciones de Escoriaza para este tipo de casas reiteraban en los diferentes proyectos algunas características comunes. Por lo general, Escoriaza resolvía estas casas con una sola vivienda en cada planta a pesar de las amplias dimensiones del solar (400 m², o incluso más). Y también repite Escoriaza en sus soluciones el recurso a disponer un solo patio de parcela, con tendencia a un espacioso dimensionado, al que va adosada la escalera de acceso a las distintas plantas. La distribución del edificio sobre el solar de porte cuadrado se organiza percibiendo la condición preferente del área lindante con los muros de fachada en la que se dispone una regular crujía en paralelo al ángulo de esos muros. El patio de parcela viene entonces a ocupar una posición central sobre el resto del solar convirtiendo a su pozo de luz en referencia para el desarrollo de las crujías perimetrales que organizadas en torno al mismo vienen a colmar el conjunto de la superficie del solar.

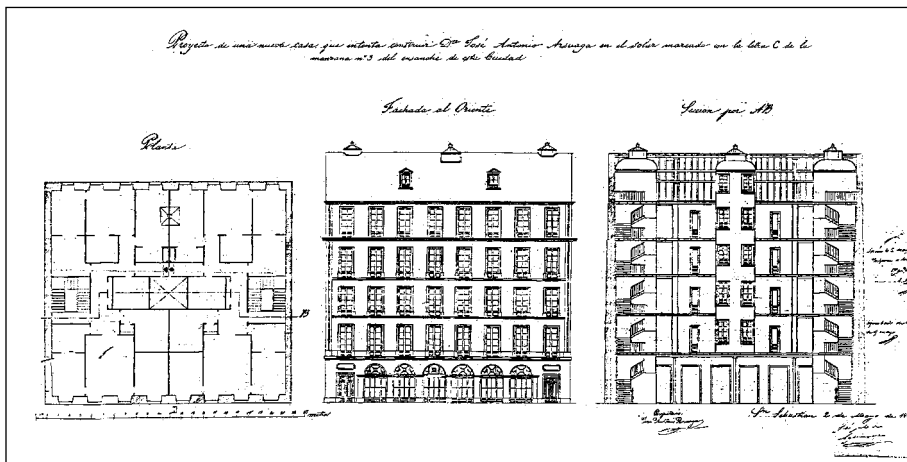


Fig. 4. "Proyecto de una nueva casa que intenta construir D. José Antonio Arsuaga en el solar marcado con la letra C de la manzana nº 3 del ensanche de esta Ciudad".

José Galo de Aguirresarobe, 2 de Mayo de 1866. (Archivo Municipal de San Sebastián)

La casa Ibero, la que primero proyectó en aquel temprano Diciembre de 1865, muestra ya la categoría de una solución que entiende en la parcela la suma de dos argumentos: Las habitaciones sobre las fachadas y el entorno del patio. La vivienda presenta una organización que, debido a la variedad de situaciones de la planta y a la franca capacidad dimensional, consigue una partición con algunas dosis de claro orden: Las áreas dedicadas a las relaciones sociales y a la intimidad familiar son dispuestas separadas sobre cada una de las fachadas exteriores, mientras que las áreas de servicio reciben una ubicación en el fondo de la parcela con el patio como referencia propia. El proyecto de fachada refleja solamente una de las caras del edificio pero viene a componer un edificio de formato cúbico que con su gran despliegue de fachada exterior y ocupando la esquina de una manzana sellaba la sucesión de parcelas entre medianeras de sus lados y acuñaba una imagen sobre la intersección de dos calles, más valorada por más visible desde diferentes vías públicas y perspectivas, por la que bien valía sacrificar otros objetivos.

La casa Ayani, proyectada al mismo tiempo que la casa Ibero, refleja un caso distinto pero reproduciendo el mismo esquema distributivo de la planta del solar con fidelidad. Escoriaza presenta aquí en otro de sus depurados dibujos una solución de fachada que transporta al ensanche gestos de la edificación intramural al destacar la planta primera sobre las demás. Y en sus proyectos para Ruiz de Ogarrio-Odriozola (1866) y para Luzunáriz (1867) reiteraría el mismo esquema de planta y una evolución hacia el cuidado de la imagen de conjunto del edificio frente a la atención a sólo una de sus partes.

El Arquitecto Cortázar fue también autor de una serie de proyectos de casas destacadas ocupando posición de esquina. Son los de Cortázar pro-

yectos diferentes de los de Escoriaza, si bien todos ellos reafirman la autonomía con que se manifiesta este tipo de casa burguesa en el ensanche de San Sebastián. Se van a caracterizar, curiosamente, porque distribuyen dos viviendas por planta en lugar de la vivienda única que disponía Escoriaza, y en función de ello su sistema de aprovechamiento del solar adopta también ciertas particularidades, como la solución con dos patios, mayor y menor, y una particular disposición de la estructura.

Son también muy tempranos algunos de los proyectos de Cortázar ya que varios de ellos proceden de los meses de Noviembre y Diciembre de 1865. En la casa Elósegui, por ejemplo, se aprecia ya cómo Cortázar utiliza el espacio con pauta diferente a la que mostraban los proyectos de Escoriaza del mismo momento. Si Escoriaza en la casa Ibero se había estrenado organizando la vivienda con cuatro huecos en cada fachada de la parcela de esquina, la primera de las casas de Cortázar va a alojar hasta seis huecos en una de sus fachadas. Parece evidente que en la mano del arquitecto había una forma diferente de entender la capacidad del espacio disponible pero también una voluntad de hacer más transparente el edificio rompiendo la opacidad neoclásica del peso de las masas edificadas. Las viviendas resultantes aunque aún desahogadas en su composición, no consiguen dotarse de una partición clara de sus funciones. De hecho, se reproduce en la distribución de Cortázar el esquema dominado por la bifrontalidad Salón-Comedor, entre piezas de recepción y piezas de vida familiar que hemos visto se podía apreciar en las viviendas de las casas de vecindad situadas entre calle y patio de manzana. Se producía así una aproximación entre dos tipos de casas con destinatarios de distinto rango en la estructura social pero que elevaban a categoría de común referencia la casa de apartamentos, el inmueble colectivo compatible con la subsistencia de niveles de renta diferentes bajo una misma expresión arquitectónica. Era éste un movimiento sincrónico con la voluntad integradora de la nueva burguesía en expansión por formar un cuerpo social único en el que cabían estratos sociales diferentes sin reparos.

Además de la casa Elósegui, Cortázar proyectó otras semejantes en aquellos momentos iniciales del ensanche. Tales fueron las casas Berasategui, Ugarte, Mercader y Artazcoz. Todas ellas casas de esquina, revelaban el común planteamiento del arquitecto ante este tipo de edificios: El mismo recurso a dos patios, mayor y menor, la misma posición de la escalera, similar solución de dos viviendas por planta, y una valoración del espacio privado semejante que muestra solamente la evolución de pequeños detalles. Se trataba de una casa en la que el papel de la intimidad se imponía claramente sobre la aspiración a la comodidad desahogada propia de la residencia de tiempos anteriores. De ahí el papel predominante que en estas casas adopta el espacio de tránsito o circulación que actúa como tronco común en la organización de la vivienda, imprescindible para conseguir un orden garantizado en el aprovechamiento del espacio acorde con los valores de la nueva sociedad. Por unas u otras razones, atrás iban quedando aquellas moradas en las que las interferencias entre sus ocupantes se daban por inevitables. E iba decantándose cada vez con mayor claridad la definición de

los espacios por las prácticas que en ellos estaban previstas, evitando la mezcla de utilidades de naturaleza contrapuesta. Frente a las soluciones, aún presentes en los primeros proyectos de Escoriaza, para comunicar entre sí varias habitaciones del área destinada a la recepción, como si se tratara de invitar a la prolongación de la mirada, se imponía poco a poco la concepción de la estancia como lugar en el que el confinamiento o la protección de la intimidad personal se garantizara.

En el proyecto del desarrollo vertical del edificio destaca más, por reiterado, el recurso a diluir el efecto de la cornisa de coronación de la fachadas en cuanto ésta se elevaba por encima de la tercera planta alta. Entonces, la planta más elevada del edificio recibía la menor consideración. Esa circunstancia hacía que se proyectara para ella una altura reducida sobre la adoptada para las plantas inferiores, que decididamente quedaban así señaladas como plantas preferentes o planta nobles. Pero lo particular del caso era que esa diferencia se trasladaba también, y muy expresivamente, a la fachada. Esa planta se separaba de la fachada situándola por encima de una repisa horizontal continua a lo largo de toda la fachada, subrayada con un alto antepecho que parecía tratar de esconder o disimular la parte del edificio situada más arriba. El efecto que resultaba de todo ello era que la cornisa del edificio que hasta entonces había ejercido un papel definitorio de la arista del volumen edificado perdía su sentido clarificador de la forma, ya que el edificio, en lugar de una definición precisa, mediante el recurso a un piso menor, se coronaba por su parte superior en una suma de efectos formales que más que terminar la construcción la diluían en una sucesión de efectos que emborronaban su definición neta. Este fenómeno, que se difundía en la arquitectura urbana de aquellos años, ha sido considerado (Loyer, 1987, 136) como una expresión más de la abolición de aristas que experimentaba la edificación de las ciudades entonces sustituyendo a la potencia de las masas y a la perfección geométrica propias del neoclasicismo, y que tenía en los chaflanes otra manifestación comparable de la misma acción.

Las fachadas proyectadas por Cortázar reiteraban la uniformidad básica en su forma que tenía en la alineación vertical de huecos en las distintas plantas su raíz más contundente. La familiaridad horizontal entre los huecos de un mismo nivel se veía acompañada de impostas horizontales, repisas y complementos ornamentales de distinto porte, pero sin embargo difícilmente llegaban a completar una identidad que diluyera la potencia de la repetición que más se reiteraba, esa asociación vertical de huecos de las distintas plantas. Era ésta una alianza que se repetía casi espontáneamente en los proyectos de fachada en un principio, pero que sólo a partir de un momento pasaría a ser explotada como argumento compositivo. Para Cortázar tal fue el caso del proyecto de la casa Artazcoz de 1866. Esta forma de entender la fachada en su escritura vertical era la que, por otro lado, se representaba de una forma más clara, con sus complementos salientes de impostas, endoselados, repisas, ménsulas, etc., en la visión en perspectiva del edificio, lo que permitía la continuidad de una fachada a otra eludiendo las pequeñas diferencias entre casas y acentuando la lectura conforme de la calle continua.

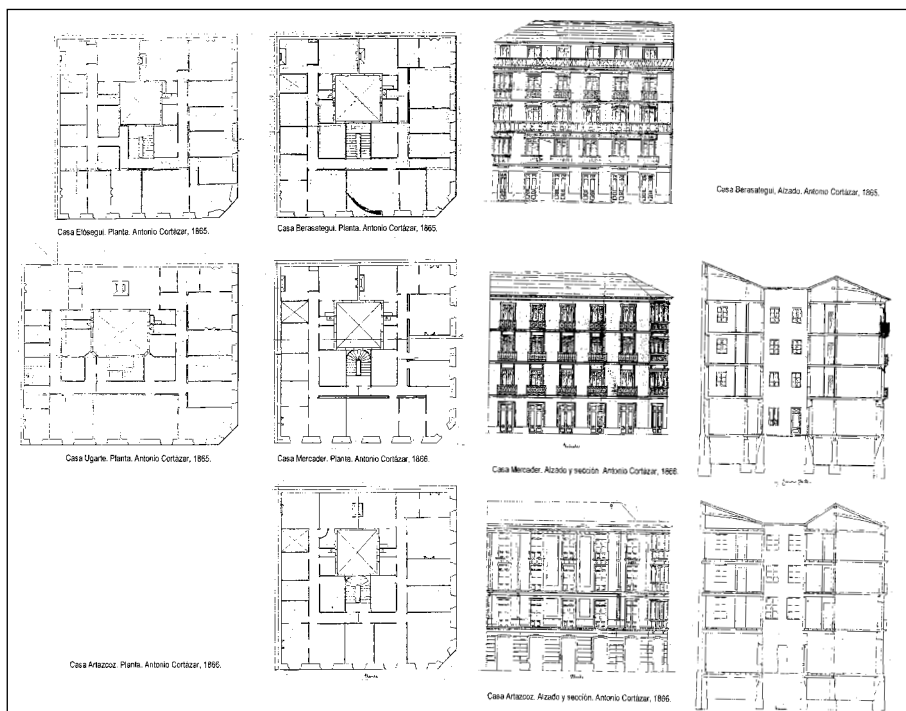


Fig. 5. Diseños de algunas casas proyectadas por el arquitecto Antonio Cortázar en 1865 y 1866.

ARQUITECTOS Y MAESTROS DE OBRAS

A través de los proyectos de uno u otro tipo en que nos hemos detenido hasta aquí se ha podido constatar la intervención de arquitectos y maestros de obras diferentes en la ejecución de las casas del ensanche. Han sido más bien escasos los nombres barajados ya que se producía una repetición reiterada de los autores: Los maestros de obras Aguirresarobe y Arrieta y los arquitectos Escoriaza y Cortázar acumulaban la mayor parte de las autorías de los proyectos, compartiendo su trabajo con algunas intervenciones aisladas de otros profesionales de fuera de la ciudad o de poblaciones vecinas. Sin embargo, era conocido que en la ciudad actuaban habitualmente otros maestros de obras que, no obstante, no se hacían presentes en el proceso aunque realmente sí intervinieran.

Sucedía que conforme al Reglamento de 1845 que regulaba las actuaciones de los maestros de obras, los titulados con este nombre habían quedado divididos en dos clases, antiguos y modernos, a las que se conferían facultades diferentes. Mientras los maestros de obras admitidos como tales con anterioridad a la Real Orden (los maestros de obras antiguos) mantenían las competencias que ejercían hasta entonces y podían, por lo tanto, proyectar edificios particulares también en las ciudades como San Sebastián, en los nuevos titulados se imponía una mayor limitación a su

trabajo ya que no se les permitía actuar en las poblaciones de más de 2.000 vecinos si no era bajo la dirección de un arquitecto.

Sin embargo, el corte o la distinción en las competencias entre maestros de obras se producía mientras poco a poco fueron incrementándose los requisitos para ser recibidos en ese grado. Por eso, muy pronto resultó paradójica la comparación entre los titulados de ese nombre ya que aunque se formaban con mayor rigor los de más reciente formación no alcanzaban a adquirir las competencias de actuación de los más antiguos. Por si fuera poco, sobre las divisiones establecidas vino a caer el nuevo Reglamento de 22 de Julio de 1864 según el cual se confirmaban las distinciones entonces vigentes, estableciéndose nuevas precisiones.

Unida la particularidad de esta diferencia entre titulados homónimos a la reducida cantidad de arquitectos y maestros de obras antiguos en las ciudades, hizo que la limitación de competencias de los maestros de obras más jóvenes no fuera una cuestión pacífica sino muy contestada. No era sólo que se dieran diferencias de trato profesional no justificables sino que se provocaban situaciones de concentración del trabajo que no favorecían necesariamente un incremento de la calidad en la arquitectura, o que hasta se indujera a la explotación de las situaciones de privilegio de ciertos titulados.

En concreto, en San Sebastián se vinieron a manifestar varias secuelas de esta insatisfactoria regulación. No era normal que tres cuartas partes de los edificios en construcción en los dos primeros años de desarrollo del ensanche fueran obra de sólo cuatro autores cuando, además, uno de ellos, que ejercía de titular de una de cada cuatro casas, era el arquitecto municipal sobrecargado de por sí de tareas extraordinarias en aquellos momentos de nacimiento de una ampliación urbana sin precedentes. Y tampoco tenía sentido que un número creciente de maestros de obras modernos permanecieran trabajando en la sombra, cuando el tipo de proyecto y de obra que implicaban la elevación de edificios particulares se habían puesto en manos de unos pocos artífices que, o bien eran arquitectos muy ocupados, o bien maestros de obras antiguos que tenían menos preparación que ellos. Eran arquitectos locales solamente Escoriaza y Cortázar, ambos ocupando cargos institucionales. Y maestros de obras antiguos en la ciudad, solamente Arrieta y Aguirresarobe. Mientras que maestros de obras modernos afectados por esta situación, al menos, Matías Arteaga, Domingo Eceiza, Juan Furundarena, José María Múgica, José Clemente de Osinalde y Manuel Urcola. Algunos de estos, si no todos, trabajaban expresamente para los arquitectos. Pero muy pronto se trataron de organizar conjuntamente para poder esquivar los inconvenientes legales sin menoscabo de su capacidad de actuación. Y para ello, actuando coordinadamente un grupo de ellos, encontraron un maestro de obras antiguo que pudiera figurar oficialmente en las obras de las que ellos recibían encargo y llevaban adelante. De este modo llegarían a autorizarse entre Agosto de 1867 y Mayo de 1868 hasta ocho casas cuyo proyecto venía suscrito por José Antonio de Segura, autor ausente con anterioridad en las iniciativas del ensanche y domiciliado fuera de la ciudad.

Sin embargo, las operaciones de suplantación debieron de tomar un grado de notoriedad exagerado o demasiado explícito por lo que el nuevo

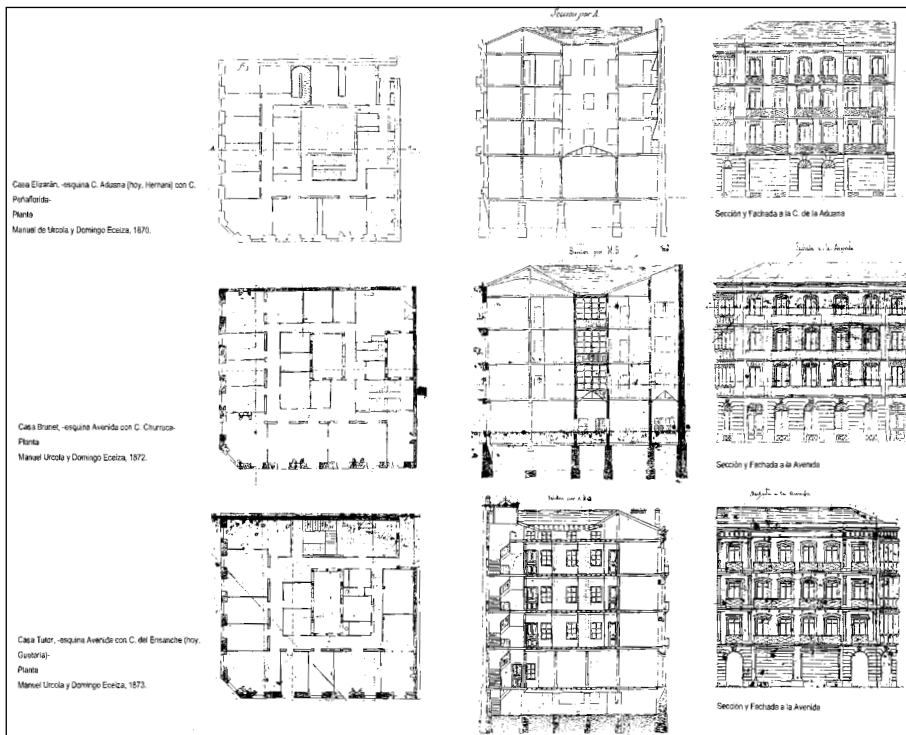


Fig. 6. Diseños de algunas casas proyectadas por los maestros de obras Manuel Urcola y Domingo Eceiza en 1870, 1872 y 1873.

arquitecto municipal Nemesio Barrio suscitó en Enero de 1868 un conflicto de competencias con el fin de recabar resolución expresa de la superioridad acerca de prácticas que él no consideraba reglamentarias. Barrio planteó el 22 de Enero de 1868 una queja ante el Ayuntamiento, quien acordó consultar al Ministerio de Gobernación si los maestros de obras podían dirigir casas proyectadas por otros arquitectos. Esta intervención de Barrio se acompañó de la denuncia expresa del intrusismo profesional de los maestros de obras modernos, en este caso actuando conjuntamente con los maestros de obras antiguos Melchor Arrieta y José Galo de Aguirresarobe, que fue contestada por los maestros de obras modernos con un escrito de defensa.

El conflicto aflorado recibió resolución de R.O. de 4 de Mayo de 1868 por la que se aprobaba el dictamen emitido sobre el particular por la Real Academia de San Fernando, según el cual se sancionaba como no permitida la conducta denunciada. La determinación municipal de hacer cumplir lo que tal resolución implicaba provocó el cese inmediato de José Antonio de Segura en las ocho casas en construcción en el ensanche en las que figuraba como director de obra. Sin embargo, el grupo de maestros de obras modernos que actuaba conjuntamente no se arredró ante la resolución contraria a sus intereses, y contrató a un nuevo profesional para que sustituyera a Segura, esta vez un arquitecto “bajo cuya dirección se proponen continuar trabajando”, si

bien esta vez fijando su residencia en la ciudad. Y así, efectivamente, se hizo ya que Justo de Ibaseta, arquitecto de Lazcano, asumió apenas unos días después, el 3 de Junio de 1868, la dirección de todas las obras en que Segura había cesado días antes. Y entre esa fecha y Diciembre de 1869 el arquitecto Ibaseta apareció como autor de los proyectos y titular de la dirección de obra de 10 de las 17 casas iniciadas en el ensanche. Se demostraba con ello, frente a las apariencias, que una mayoritaria proporción de las obras particulares estaban en manos de maestros de obras modernos, ya que sólo cinco de esas 17 casas aparecían a cargo de otro arquitecto (en este caso, Escoriaza). La intervención de los maestros de obras se podía reconocer incluso en el proyecto, ya que bajo la firma de Ibaseta se presentaron dibujos de manos muy diferentes, con caligrafías y modos compositivos fácilmente adscribibles a Múgica, Osinalde, o bien a Urcola y Eceiza.

Finalmente, la razón se impuso y por decreto de 8 de Enero de 1870 se igualaron las atribuciones de los maestros de obras sin distinción de antiguos y modernos. Las consecuencias derivadas de esta nueva regulación contribuyeron a normalizar la situación rápidamente. El arquitecto Ibaseta cesó en la dirección de las casas que aún quedaban por terminar a su cargo, y los nuevos proyectos de casas particulares pasaron a ser suscritos por los maestros de obras que realmente los conducían: De las 17 casas particulares autorizadas a lo largo de 1870, 14 respondían a proyectos de maestros de obras. Se dio pie así a una variedad mayor en la autoría de las intervenciones reflejando una situación más real que la representada hasta entonces. Y se asistiría a una maduración de los proyectos en la obra de maestros como Manuel Urcola y Domingo Eceiza que trabajando conjuntamente desarrollarían un proceso de perfeccionamiento tipológico de consideración en las diversas casas proyectadas. Las casas Elizarán (1870), Brunet (1872) o Tutor (1873) de estos autores mostrarían un tratamiento cuidadoso y una investigación continua de la planta de unas casas burguesas que ganaban en calidad continuamente. Una tripartición entre áreas de relación social, íntimas y de servicio cada vez más conseguida, un papel troncal de los corredores matizado y eficaz, un mayor equilibrio entre la valoración exterior y la interior del espacio, etc. Pero también una riqueza compositiva en sus fachadas, perforando con generosidad los muros y desarrollando un discurso de ágil expresividad en la suma de efectos horizontales y verticales que dejaban superados gestos y motivos de muchos proyectos anteriores.

Solamente habían transcurrido unos pocos años pero en ellos la labor de arquitectos y maestros de obras, apremiada por la renovación de premisas que planteaba la realidad, había impulsado una evolución en la producción de la arquitectura doméstica, en los programas, en los tipos y en los estilos compositivos, cuya influencia se demostraría intensa y profunda en el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

DALY, C.: *L'Architecture privée au XIXe siècle (sous Napoléon III)*, París, Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, 1870.

LOYE, F., *Paris XIXe siècle. L'immuable et la rue*, París, Hazan, 1987.