

La influencia francesa en la arquitectura pública donostiarra durante la Restauración

(French influence in the public architecture in San Sebastian during the Restoration)

Cendrero Iraola, Alejandro
IES Pío Baroja. Elcano, s/n. 20300 Irún

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 255-265]

Recep.: 10.11.03
Acep.: 14.01.04

San Sebastián, una ciudad cuyo centro urbano se configura durante la Restauración, muestra una vocación parisina que le lleva a inspirarse en el Eclecticismo francés, bajo el signo de Garnier, para sus edificios más representativos: la Diputación relacionada con la Opera de París y el Gran Casino inspirado en su homónimo monegasco.

Palabras Clave: Eclecticismo francés. San Sebastián. José de Goicoa. Aladrén. Morales de los Ríos. Ramón Cortazar. Luis Elizalde.

Donostiak, hirigunea Errestaurazioan moldatzen duen hiriak, bokazio paristarra agertzen du eta horrek Frantziako Eklektizismoan inspiratzera darama, Garnier-en ikurraren mende, esanguratsuenak diren bi eraikuntzari dagokienez: Aldundia, Parisko Operarekin zerikusia duena, eta Kasino Handia, Monakoko homonimoan inspiratua.

Giltza-Hitzak: Frantziako Eklektizismoa. Donostia. José de Goicoa. Aladrén. Morales de los Ríos. Ramón Cortazar. Luis Elizalde.

Saint-Sébastien, une ville dont le centre urbain se configure durant la Restauration, montre une vocation parisienne qui l'amène à s'inspirer de l'Eclectisme français, sous le signe de Garnier, pour ses édifices les plus représentatifs: la Députation par rapport à l'Opéra de Paris et le Grand Casino inspiré par son homonyme monégasque.

Mots Clés: Eclectisme français. St. Sébastien. José de Goicoa. Aladrén. Morales de los Ríos. Ramón Cortazar. Luis Elizalde.

La Restauración (1876-1902) es una época conocida tanto por su estabilidad política como por el crecimiento económico que propició el sistema canovista al poner fin, momentáneamente, a los conflictos derivados de la llegada de la industrialización a la Península. Por lo que a San Sebastián se refiere, se trata de un período muy importante para entender su configuración urbano-arquitectónica tras el trazado del ensanche Cortázar en 1864, porque en esta época necesitaba edificios para albergar tanto las instituciones administrativas estatales y provinciales una vez obtenida la capitalidad en 1854, como las relacionadas con el ocio y las actividades terciarias propias de una ciudad elegida por la monarquía como su sede veraniega.

Toda esta actividad constructiva que va a desarrollarse a lo largo de más de veinticinco años tuvo como fuente principal de inspiración la arquitectura ecléctica en su variante francesa, el denominado estilo “Beaux Arts” o Segundo Imperio que proporcionó a la burguesía donostiarra un modelo de opulencia y cosmopolitismo para cubrir perfectamente sus necesidades de representación. Es bien conocido que la capital donostiarra tuvo una clara vocación parisina apreciable no solo en los edificios que vamos a citar más adelante sino también en otros elementos urbanos como las populares fuentes Wallace con cariátides, actualmente ubicadas en el Paseo de Francia, el puente de María Cristina inspirado en el de Alejandro III (1900) o la creación de una alameda en el emplazamiento de las antiguas murallas conocido significativamente como el Boulevard.

1. LA ARQUITECTURA DONOSTIARRA DURANTE EL REINADO DE ALFONSO XII

Tanto cronológicamente como por su importancia representativa dentro de la ciudad hay que citar en primer lugar dos edificios singulares del reinado de Alfonso XII (1876-85) como son la Diputación de Guipúzcoa y el Gran Casino, actual ayuntamiento, obra de los mejores arquitectos eclécticos del momento: José Goicoa y Luis Aladrén, respectivamente.

Ambas construcciones, como otras que se verán más adelante, siguen pautas compositivas del barroco francés cuyos modelos más remotos son el Palacio del Luxemburgo en París de Salomon de Brosse (1615-31) y el castillo de Maisons Laffitte de F. Mansart (1642-46). En ambos casos el criterio consiste en la creación de tres pabellones unidos por dos alas laterales, resaltándose jerárquicamente el central tanto en altura como en ornamentación, y en el uso de cubiertas de pizarra prominentes en sistema de mansarda. En el caso de los dos edificios que nos ocupan aunque el esquema compositivo sea semejante difieren notablemente tanto en proporciones como en el tratamiento de los volúmenes y en el alzado. El rasgo más evidente es que mientras la Diputación tiende a unificar las alas laterales con los pabellones extremos que apenas se insinúan con las pilastras, en el Casino los distintos volúmenes quedan perfectamente individualizados aunque unificados a través del sistema de cubiertas.



La Diputación Foral de Gipuzkoa construida entra 1879 y 1885 según proyecto de José Goicoa.

La Diputación que ocupa uno de los lados de la Plaza de Guipúzcoa, fue construida entre 1879 y 1885 según proyecto de Goicoa. Primero se elevaron las dos alas laterales y sus correspondientes pabellones extremos y posteriormente se concluyó el palacio provincial, ya que inicialmente sólo ocupaba el cuerpo central. Un incendio destruyó completamente el interior recién terminado pero respetó la fachada, de manera que se llevó a cabo una reconstrucción dirigida entre 1886 y 1890 por Aladrén y Morales de los Ríos que en ese momento estaban trabajando en el Gran Casino.

El cuerpo central de la Diputación se adelanta claramente respecto a la línea de fachada y sigue un criterio compositivo neobarroco inspirado seguramente en la fachada principal de la Opera de Paris, obra de Garnier (1862-75), cuyo reflejo también hallamos en la Biblioteca del Congreso de Washington que es un poco posterior al edificio donostiarra (1897). Siguiendo el lenguaje del clásico palacio barroco cuyo modelo puede ser el de Versailles de Le Vau y J.H. Mansart (1678), la planta baja la ocupan arcadas que funcionan como basamento, a continuación la planta noble se encuentra realizada con una mayor altura además de la aparición de balaustradas y columnas y finalmente rematando el conjunto se coloca un ático de menor tamaño. Tanto la Opera como el cuerpo central de la Diputación llevan dos pequeños resaltos en los extremos rematados por frontones curvos que sirven para enmarcar los cinco tramos de columnata. En París las columnas corintias son pareadas, los vanos de la planta noble adintelados descansan sobre columnas jónicas de menor tamaño y óculos superpuestos que alber-

gan bustos. Goicoa, por el contrario, usa orden corintio gigante con dos filas de ventanas, las inferiores rematadas por frontones alternantes, y desplaza los óculos con bustos al ático compartimentado.

Además por encima del ático, ha creado unas cubiertas en pendiente tipo mansarda y colocado en el eje un gran escudo de Gipúzcoa flanqueado por tenantes.

El resultado final es que la Opera acentúa la horizontalidad de su fachada para servir de base a la enorme cúpula que viene detrás, mientras que con las modificaciones introducidas por Goicoa la Diputación muestra mayor verticalidad contrapesada por las alas y pabellones laterales. Por otra parte, Goicoa educado en la arquitectura clásica optó por un tratamiento más sobrio de la fachada eliminando la excesiva decoración escultórica del estilo Garnier que era adecuada para un teatro al gusto de Napoleón III, pero no para un edificio oficial que representara el gobierno provincial.

El cuerpo central de la fachada de la Diputación, lleno de claroscuro provocado por las columnas exentas o adosadas a las que siguen el entablamento, ático y cubiertas, destaca aún más por el tratamiento más sencillo y plano que se ha dado a los laterales, quizás para destacar que estos espacios no formaban parte del palacio provincial sino que estaban ocupados por el Gobierno Civil (a la izquierda) y la Administración económica, es decir la Hacienda estatal (a la derecha).

Frente a esta adaptación del exuberante estilo Garnier por parte de Goicoa a un diseño más comedido y monumental cercano al historicismo, el Gran Casino donostiarra representa el esplendor del eclecticismo. Edificado por Aladrén y Morales de los Ríos entre 1882 y 1887, su planimetría muy desarrollada horizontalmente en paralelo a los jardines de Alderdi Eder, parece hacerse eco del Museo del Prado de Juan de Villanueva (1785). A la unión de tres cuerpos, uno central y dos extremos unidos por sendas alas, se le añade otro cuerpo posterior dispuesto en perpendicular al bloque central que en el edificio madrileño se destinaba a salón de actos y en el donostiarra ocupó el salón de baile.

La fachada principal, precedida por una gran terraza, muestra un largo cuerpo central que enfatiza el eje de simetría por medio de dos altas torres cupuladas y un frontispicio cuadrangular con reloj creados como marco para la cúpula que cubre la caja de escaleras. Como recoge Navascués¹ el diseño general esta emparentado nuevamente con Garnier, en este caso con el Casino de Montecarlo (1878). Comparadas ambas fachadas resalta la horizontalidad del caso monegasco por la presencia de una cornisa de la que arrancan las dos pequeñas torres cupuladas de un solo piso. En San Sebastián, por el contrario, la verticalidad es la nota dominante reforzada por los

1. NAVASCUÉS, P.; QUESADA MARTÍN, M.J.: *El siglo XIX: bajo el signo del Romanticismo*. Ed. Sillex 1992.

dos pisos de altura de las torres reforzada por pilastras gigantes que se prolongan hasta la base y por el uso de diferentes arcos.

El diseño general de la construcción recuerda poderosamente al ala Richelieu de la ampliación del Louvre ejecutada por L.T.J. Visconti y H.M. Lefuel en 1852. Aladrén ha empleado el sistema de cubiertas de aquel pabellón central, es decir una bóveda esquifada típicamente francesa, para los cuerpos extremos del Casino, con unas buhardas diminutas, así como las alas laterales retranqueadas respecto a la línea de fachada con terrazas abalaustradas sobre una galería inferior arqueada. Como explica J. Hernando², el estilo II Imperio muestra interés por incrementar la plasticidad del edificio a través de un juego de volúmenes complejo, pero sin desatender los elementos unificadores que sirven para integrar el conjunto. Además de las cubiertas citadas anteriormente, el Casino presenta como elemento unificador a partir de las torres, una cornisa apoyada en modillones que alternan con azulejos y soportan una serie de antefijas griegas dispuestas a intervalos regulares que recorren todo el perímetro de la construcción. Por otra parte, separando la planta baja de la superior aparece un friso cerámico sólo en los tres pabellones y del lado de Alderdi Eder. Así mismo el empleo de pilastras, lisas en la planta baja y estriadas en la noble, que separan los vanos y sirven de límite visual a los pabellones sirven para relacionar los tres cuerpos principales del edificio. En éstos, además, aparecen huecos adintelados con arcos de medio punto superpuestos a modo de ventanas termales que en el cuerpo central van flanqueados por vanos rematados por frontones rectos.



El Gran Casino donostiarra, en la actualidad el Ayuntamiento, fue edificado por Aladrén y Morales de los Ríos entre 1882 y 1887.

2. HERNANDO, J.: *Arquitectura en España 1770-1900*. Manuales de Arte Cátedra 1989.

Las alas laterales muestran un tratamiento más sencillo y regular con predominio del vano sobre el muro en la planta superior. Constan de pórticos con columnas y arcos escarzanos que generan un fuerte claroscuro y sirven de base para las terrazas abalaustradas y la galería de arcos de medio punto superior. En las fachadas posteriores se repite la disposición de arcos y sus soportes pero suprimiendo tanto pórticos como terrazas.

Las dos fachadas laterales son disimétricas, de manera que del lado del Real Club Náutico hallamos un frontón recto del que nace la bóveda esquifada, mientras que del lado del Boulevard se despliega un balcón semicircular abalaustrado que remata un amplio frontón curvo mensulado. Este descansa sobre trozos de entablamento y dos columnas fajadas toscanas de gusto manierista que enmarcan otras dos más pequeñas del mismo orden sobre las que descansa un arco de medio punto. Es una solución barroca espléndida para relacionar el edificio con el Boulevard, proporcionando una atalaya tanto para ver como para ser visto. En ambas fachadas laterales tanto la del Náutico como la del Boulevard, los resaltos centrales se flanquean por tres vanos a cada lado coronados por frontones.

El cuerpo trasero que prolonga perpendicularmente la parte de la fachada principal limitada por las torres, lleva una cubierta a dos aguas, terrazas abalaustradas y un orden gigante de pilastras con originales capiteles ocupados por dos peces y un tridente dispuesto en el eje. Además, las dos filas de ventanas arqueadas arriba y adinteladas abajo, descansan sobre sus propias pilastras de tamaño decreciente y parcialmente ocultas por el orden principal.

Frente al eclecticismo clasicista, noble y prestigioso acorde con un edificio oficial, empleado por Goicoa en la Diputación, el repertorio ecléctico desplegado por Aladrén en el Casino es espectacular y llamativo como corresponde a un edificio que invita al juego, a las actividades lúdicas y festivas. En la misma construcción que prescinde de normas y proporciones clásicas, se combinan arcos escarzanos, de medio punto y peraltados, pilastras y columnas de ordenes y tamaños diversos, vanos adintelados, abovedados y geminados, antefijas y azulejos y todo ello rematado por cubiertas cupuladas, esquifadas y de dos o tres aguas. En definitiva, se da una acumulación de elementos como si se tratase de un compendio de gramática arquitectónica.

Los criterios que rigen los trabajos de Aladrén y Morales de los Ríos volvemos a encontrarlos en la propia Diputación donde ambos, como ya se ha citado, intervinieron en su reconstrucción. Así, en contraste con el “estilo Goicoa” la entrada bajo los soportales presenta pilastras fajadas con capiteles que incluyen triglifos y acantos mientras que en el vestíbulo coinciden columnas pseudocorintias, vanos de medio punto con dovelas y jambas esculpidas, frontones mixtilíneos, sillares almohadillados y puntas de diamante.

Entre los ejemplos contemporáneos de arquitectura privada donostiarra en la época de Alfonso XII destaca el Palacio de Ayete (1878) del francés A. Ombrecht cuya composición de volúmenes con centro y extremos resaltados y especialmente las cubiertas amansardadas con buhardillas constituyen un precedente directo de la Diputación de Gipuzkoa.

2. LA ARQUITECTURA DURANTE LA REGENCIA DE MARÍA CRISTINA

En tiempos de la Reina Regente María Cristina de Habsburgo-Lorena (1885-1902) que al edificar su Palacio de Miramar (1889 Wornum) para residencia estival consolidó el veraneo donostiarra, la actividad constructiva en la ciudad se desplazó al segundo ensanche denominado también de Goicoa. Aquí se crearon dos plazas importantes dentro del entramado urbano: la de Juan de Bilbao que conecta la ciudad con la estación del ferrocarril y la del Buen Pastor como marco para la magnífica catedral neogótica de M. Echave (1887-99). Dentro de este nuevo contexto nacieron dos construcciones públicas que retoman la influencia francesa en las dos direcciones eclécticas ya aparecidas: una sobria y clasicista en las Escuelas de Amara (1893) obra del propio Goicoa y otra más próxima a Garnier o Aladrén en el Instituto de Segunda Enseñanza (1896), actual Koldo Mitxelena, de Ramón Cortazar y Luis Elizalde.

Las Escuelas de Amara que como recogen Miguel Arsuaga y Luis Sese³ cuenta con un patio inglés único en el centro urbano y por tanto añade más eclecticismo al conjunto, resultan ser una simplificación más austera del Palacio provincial. La estructura de la fachada cuenta con un cuerpo central rematado por buhardas y dos bóvedas esquivadas extremas que asoman tras los frontones similares a las utilizadas en el Casino. Los pabellones



Las Escuelas de Amara (1893) son obra de José Goicoa.

3. ARSUAGA, M.; SESE, L.: *Donostia/San Sebastián. Guía de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. 1996.

laterales que no sobresalen del plano únicamente se distinguen de sus respectivas alas de enlace por las balaustradas de sus vanos y las dos pilas-tras que los enmarcan. El cuerpo central, que recibe mayor énfasis no sólo por el añadido de un ático con el que gana altura sino también por el empleo de pilastras corintias en los cinco tramos centrales y semicolumnas en los dos resaltes que lo limitan, no puede ocultar su directo parentesco con su modelo de la Plaza de Guipúzcoa.

Diferencias significativas entre estos dos edificios son las dos entradas localizadas bajo los tramos rematados por frontón y bóveda, la creación de tres pisos de ventanas en lugar de los cuatro del modelo, la eliminación del orden gigante y la ausencia de soportales en la planta baja.

Otras escuelas contemporáneas a las de Amara son las del Ensanche Oriental y el Colegio San José.

Las Escuelas del Ensanche Oriental llamadas de Zuloaga (1901) obra también de Goicoa presentan poca relación con el eclecticismo francés que estamos analizando. Su fachada clasicista con tres plantas y semisótano resulta fuertemente horizontalizada por la presencia de una fuerte cornisa que separa el ático del resto de la construcción. Las ventanas arqueadas de la planta baja soportan una superposición de ordenes toscano-jónico mientras que en la entrada las columnas son pareadas y aparece una serliana. Por tanto el criterio general parece responder a una construcción del barroco italiano.



El Instituto de Segunda Enseñanza (1896), actual Koldo Mitxelena Kulturunea, es obra de Ramón Cortázar y Luis Elizalde.



Las Escuelas del Ensanche Oriental (1901), llamadas de Zuloaga, son obra de José Goicoa.

El Colegio de San José (1901 Ramón Cortázar) por su parte presenta una composición sobria y plana, valora el color y las texturas de los materiales empleados y tiene un aire francés, pero lejano del eclecticismo que estamos tratando.

El actual Koldo Mitxelena, edificado originalmente para servir de Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, tiene un aspecto más innovador que las Escuelas de Amara y puede colocarse en la estela de Aladrén. Para comenzar, el almohadillado de la planta baja y las cadenas nos remiten a la Diputación de Vizcaya que el arquitecto zaragozano estaba realizando por estas fechas. Las alas laterales se distinguen claramente del cuerpo central al encontrarse retranqueadas en la misma línea que los pabellones extremos que se limitan a un solo tramo rematado por tres frontones superpuestos curvos y rectos. El pabellón principal que destaca en altura, combina elementos procedentes de la Diputación con otros del Ayuntamiento. Así, tanto las cubiertas amansardadas tras las balaustradas, frontón y frontispicios como la colocación entre los dos resaltos laterales de una columnata jónica gigante y pareada sobre pedestales cuyas proporciones son muy poco clásica, repiten el modelo de Goicoa. Este sistema pareado que se repite en las columnas toscanas de la planta baja es, por otra parte, típicamente francés. Respecto a los vanos que ocupan la columnata, las ventanas adinteladas con frontones rectos y arcos de medio punto superpuestos ya habían aparecido en el Casino tanto en el cuerpo central como en los laterales.

Parece que R. Cortázar y L. Elizalde han creado una tercera vía entre las propuestas de Goicoa y Aladrén. La superposición de ordenes de más senci-

llo a más decorado, el uso correcto de los entablamentos, los tramos mixtos de origen romano con arcos limitados por columnas en la planta baja, los frontones y el sistema de cubiertas hubieran sido aprobados, sin duda, por el clasicista Goicoa. Por el contrario, el tratamiento claroscuro, el volumen individualizado del cuerpo central que avanza decididamente respecto a la línea de fachada, el almohadillado y las cadenas, el orden jónico desproporcionado, las ventanas con arcos superpuestos y los originales vanos de las alas laterales de la planta baja cuya base es un antepecho curvo, son pruebas evidentes de la riqueza e imaginación del eclecticismo francés.

En la misma alineación de la Plaza del Buen Pastor, aunque de fecha algo posterior (1905), se localiza la Escuela de Artes y Oficios de Aguirrebengoa, posteriormente ocupada por Correos, edificio que muestra la misma influencia francesa que sirve de hilo conductor a esta comunicación. Volvemos a encontrar los tres pabellones dispuestos en el centro y en los extremos, esta vez rematados por tres bóvedas cuadradas como las que aparecen en el Museo del Louvre en París. Además las alas laterales están retranqueadas respecto a los pabellones, como es habitual, con el fin de resaltar los tres volúmenes principales, mientras que la planta baja sigue el sistema de almohadillado característico. Respecto a los revestimientos cerámicos tan llamativos que separan la planta noble del tercer piso, los precedentes nos remontan a Velázquez Bosco (Escuela de Minas en Madrid 1874), aunque una decoración cerámica más discreta ya había sido introducida por Aladrén en el Casino donostiarra.



La Escuela de Artes y Oficios de Aguirrebengoa (1905) ocupada posteriormente por Correos.

En el capítulo de la arquitectura privada contemporánea como ejemplos de la influencia francesa hay que citar la Villa Almudena (1894 Aladrén) cuya torre cupulada remite al Casino y el bloque de viviendas de la calle Reina Regente 7 (1887 Urcola y Eceiza) que no desentonaría en el París hausmaniano, al igual que los bloques de la calle Urbietta 24 (1898) y del Paseo del Árbol de Gernika 5 (1892) ambas obra de Osinalde.

Respecto a la arquitectura industrial coetánea es curioso resaltar como aunque dentro de la tradición académica, la Fábrica de Tabacos de Serret y Goicoa (1898) muestra también una fachada con cuerpo central más alto, dos pabellones extremos y las correspondientes alas de enlace.

Aunque la influencia del eclecticismismo francés persistió en los primeros años del reinado de Alfonso XIII (1902-31) como puede verse en el Hotel María Cristina (1909 Meuwes) poco a poco su importancia como modelo a seguir fue disminuyendo ante un proceso de nacionalización del historicismo que provocó la aparición de estilos como el neoplatereesco cuyo máximo exponente donostiarra es el Teatro Victoria Eugenia (1910 Urcola) que ya no miran a París sino al Palacio de Monterrey en Salamanca. Junto a esta variante todavía ecléctica ya se difundía el Art Nouveau y otras tendencias que terminarían acabando con la arquitectura decimonónica para dar paso al triunfo del Racionalismo en los años 30.

BIBLIOGRAFÍA

- ARSUAGA, M.; SESE L.: *Donostia/San Sebastián. Guía de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro. 1996.
- GRANDIO, Y.: "Urbanismo y arquitectura ecléctica". En: *San Sebastián 1890-1910*. Ed. Grupo Dr. Camino. San Sebastián, 1987.
- HERNANDO, J.: *Arquitectura en España 1770-1900*. Manuales de Arte Cátedra. 1989.
- LÓPEZ ALLEN, F.: *Arquitectura donostiarra*. Hércules Torrelli. Euskalerrria, 51. 1904
- NAVASCUÉS, P.: "Arquitectura española (1808-1914)". *Summa Artis* vol. XXXV. Madrid 1993.
- NAVASCUÉS, P.; QUESADA, M.J.: *El siglo XIX: bajo el signo del Romanticismo*. Ed. Silex. 1992.
- RODRÍGUEZ SORONDO, M.C.: *La arquitectura pública en San Sebastián. 1813-1922*. Editorial Grupo Dr. Camino. San Sebastián. 1985.
- VV.AA.: *Arte Vasco*. Ed. Erein. Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. San Sebastián 1982.
- VV.AA.: *Rehabilitación del Centro Koldo Mitxelena*. Diputación Foral de Guipúzcoa. Dpto. de Urbanismo y Arquitectura. 1993.