

## A PROPOSITO DEL LIBRO «URBANISMO Y ARQUITECTURA ECLECTICA EN SAN SEBASTIAN DE 1890 A 1910» (\*)

Tengo mucho gusto en intervenir en la presentación de un libro extraordinariamente interesante de Yazmina Grandío. Libro en cuya portada figura el alzado al Paseo de los Fueros de un proyecto «eclectico» que mi abuelo Don Ramón Cortázar redactó en el mes de Octubre de 1904 para Don Vicente Mendizabal, gran promotor donostiarra.

No me gusta tanto teorizar sobre «Arquitectura», es una actividad demasiado compleja. Sin embargo después de 32 años de ejercicio profesional sí me parece lógico, como Arquitecto, complementar o resaltar algunas de las consideraciones que ya figuran en el libro de Yazmina.

Un viejo y famoso arquitecto americano le decía a otro mucho más joven que le pedía consejo: «Abre bien los ojos; mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas». También le decía: «Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves». Un hombre; ni siquiera decía un arquitecto.

Todo esto venía a mi memoria después de leer el libro y acordarme de una peculiar investigación que realicé hace varios años. Siempre me había llamado la atención al contemplar el bellissimo conjunto del Palacio Real de Miramar proyectado por el gran arquitecto inglés Ralph Selden Wornum como era posible que una reina austriaca, Doña María Cristina de Habsburgo encomendara a un arquitecto londinense su residencia veraniega en San Sebastián cuando la arquitectura vienesa había alcanzado un gran esplendor en la segunda mitad del siglo XIX. Un jarrón fue el principio de la explicación.

En la sala de visitas del Ayuntamiento donostiarra hay un

---

(\*) Palabras pronunciadas por el Doctor Arquitecto D. Juan M. de Encío en la presentación del libro de Yazmina Grandío **Urbanismo y Arquitectura ecléctica en San Sebastián de 1890 a 1910** (San Sebastián 1987).

espléndido jarrón de 60 cms. de altura de cerámica inglesa pintado a mano y con flores de reminiscencias orientales que tiene una inscripción en su base en la que se indica que fue un regalo de la Reina Victoria de Inglaterra como recuerdo de su visita a San Sebastián el 27 de Marzo de 1889.

Para cualquier donostiarra y especialmente en nuestra época el verano es asociado con el turismo y las vacaciones. Por eso resulta sorprendente leer que la Reina Victoria eligiera el mes de Marzo para visitar San Sebastián. ¿Cómo se le ocurrió a la gran soberana británica visitar el País Vasco en aquella época?

Epoca hostil especialmente cuando se combinan con frecuencia la lluvia, el frío y el viento. Esta pregunta me llevó a interesarme por el clima y el turismo de la época. En ese momento empezó literalmente a abrirse el horizonte. La difusión del ferrocarril en la segunda mitad del siglo XIX en toda Europa y el duro clima de las cortes nórdicas fueron el origen del desarrollo en Francia de la Costa Azul y la Costa Vasca como «estaciones de invierno». El famoso editor de Leipzig Karl Baedeker en sus guías de viajes del siglo pasado nos hace unos descubrimientos sorprendentes. La «saison» de los Bajos Pirineos comienza en Septiembre de Biarritz y se desplaza a continuación a Pau hasta el mes de Abril. Entre estas fechas compite con ventaja con la Costa Azul, puesto que si bien la temperatura media invernal es de 7° frente a los 9° de Niza tiene como compensación la ausencia de vientos molestos. Vientos molestos que hacen desagradable la estancia en Cannes, Menton o Niza para personas delicadas.

Consecuencia de esta climatología favorable y la difusión del nuevo sistema de transporte por ferrocarril es la presencia de la poderosa alta sociedad británica en aquellas zonas del continente aptas a este primer turismo de invierno. Esta presencia significó una siembra de palacetes, casas de campo y grandes fincas que en algunas zonas como el Sudoeste francés, con el Segundo Imperio, tuvo singular importancia. Con la aristocracia inglesa vinieron los arquitectos de su confianza para construir sus «cottage» de temporada. Así con Lord Wimborne y John Pennington Mellor llegó a Biarritz el arquitecto londinense Ralph Selden Wornum como especialista en casas de campo. Selden Wornum, cuyas residencias habían impresionado a la Reina Regente es más que pro-

bable fuera uno de los temas de conversación con la Reina Victoria en el palacio de Ayete y uno de los motivos del encargo del proyecto del palacio real de Miramar. Lo que sí nos consta es que Selden Wornum cumplimentó el encargo en el mes de Septiembre de aquel año, y es evidente que con la realización de este gran proyecto en los terrenos previamente adquiridos por la reina María Cristina sobre la bahía de la Concha el «neogótico inglés» con su arco de cuatro centros adquirió carta de naturaleza en nuestra ciudad.

De hecho, en San Sebastián, la gran polémica de estilos que entre formas clásicas y góticas se planteó desde mediados del siglo XIX en el resto de Europa no cuajó hasta el proyecto de Selden Wornum. La reconstrucción de la Parte Vieja y la primera fase del «Ensanche Cortázar» siguen una traza clásica de la que Ugartemendía, Silvestre Pérez, Antonio Cortázar, Escoriaza, Aladrén y tantos otros fueron excelentes intérpretes. Es cierto, que se inició —en 1883— en tímido intento «neogótico» con el Colegio de la Asunción en el alto de Miracruz, pero es a partir de la construcción del Palacio de Miramar cuando las formas neogóticas se difunden. El Buen Pastor, las parroquias de Gros y el Antiguo, el asilo Reina Victoria, la Caja de Ahorros Municipal, torre Satrústegui, Toki-Eder, las torres de Arbide..., son buenos ejemplos de dichas tendencias. Tendencias cuya polémica finalizó con el «estallido» del «modernismo» o «Art Nouveau» que a partir del cambio de siglo revolucionó la arquitectura europea y en San Sebastián dio lugar a un estuendo muestrario de aquella época.

Antiguamente el arquitecto tenía firmes puntos de apoyo. Existía un número limitado de materiales y conocimientos que eran aceptados por la mayoría de la sociedad como buenos y sobre todo como inevitables. La organización social con todos sus problemas económicos, políticos o religiosos era estable o al menos evolucionaba lentamente. Existía por otra parte más fe, más dedicación, menos falso orgullo y una tradición viva en la que apoyarse. Existía además un concepto más claro de la misión de las clases dirigentes que rara vez se equivocaban en la elección de los arquitectos de valía. Las pequeñas ciudades de la época crecían lentamente, como plantas, y no se apreciaba lijereza, improvisación o irresponsabilidad.

La revolución industrial del siglo XIX cambió el panorama. Si el siglo XVII fue espectacular para la «Ciencia pura» el siglo XVIII lo fue para la «Ciencia aplicada» y fue el motor de la revolución industrial, facilitando un extraordinario crecimiento de la energía disponible por persona y su movilidad.

Dentro de este proceso en el mundo de la construcción y el urbanismo aparecen nuevas técnicas y materiales cuyo protagonista principal es el perfil metálico. El caso de París con su Torre Eiffel de hace casi cien años es todo un ejemplo.

A mediados del siglo pasado la «revolución industrial» ya había cuajado en Francia. Factorías e instalaciones industriales surgían por doquier. La gran competencia comercial de la nueva actividad industrial había dado lugar a las ferias-exposiciones de París de 1855, 1869 y 1878. La última había sido un gran éxito. Por ello, ante el importante acontecimiento histórico de conmemorar el centenario de la «toma de la Bastilla» el Gobierno francés decide celebrar en el Campo de Marte de París la Gran Exposición Universal de 1889. Organización que encomienda al Ministro de Comercio e Industria Edouard Lockroy.

Cuando el 6 de Febrero de 1886 el Ministro Lockroy se reúne con sus colaboradores para redactar las bases del Concurso del proyecto de Exposición, entre otras muchas cuestiones, hay tres de singular importancia. Por un lado la existencia de un punto elevado y fijo que dominara, en una ciudad llana como París, el conjunto del área de la Exposición. En las ferias anteriores, más modestas, se había podido obtener este punto de vista con globos cautivos, pero la experiencia no había sido satisfactoria para el gran público. Por otro, existía la posibilidad de un «sol artificial», suficientemente sobreelevado y poderoso, que iluminara la noche con el nuevo sistema eléctrico que iniciado en París estaba desarrollando con éxito Tomas Edison en las calles de Nueva York. Finalmente una forma de sanear de malos olores y gases combustibles las alcantarillas de París con una gigantesca chimenea. Todo ello conducía de forma inevitable a la construcción de una gran torre y sobre todo a un gran debate científico.

El gran ingeniero francés Gustavo Eiffel participó en el debate. Eiffel había triunfado en la exposición de 1878 y era un experto en construcciones metálicas. Su empresa había trabajado en toda

Europa. Sus vigas de celosía era el gran invento para salvar enormes luces.

Hasta entonces la piedra era el gran material de construcción. Con muros y pilares, arcos y bóvedas se habían levantado torres y edificios de considerable altura. Altura que rondaba el centenar y medio de metros como máximo. La cúpula de San Pedro en Roma alcanza los 141 metros, la de San Pablo en Londres 118, la torre de la Giralda de Sevilla 109 metros. Sólo la gran pirámide de Keops con una enorme base llega a los 146 metros. Con estos antecedentes se comprende el asombro del Ministro Lockroy cuando Eiffel se compromete a construir como centro de la Exposición una torre metálica de 300 metros de altura. Pero el asombro se transforma además en admiración cuando Eiffel indica que siendo el presupuesto de la torre de seis millones de francos, el Gobierno francés únicamente deberá abonar un tercio de esa cantidad si autorizan a su empresa la explotación de la torre durante diez años.

Cuando en las bases del concurso se recogió la viabilidad del plan Eiffel se conmovieron los medios artísticos franceses. La gran crítica señalaba: Una torre, fuera de los cánones establecidos, porque sea alta ¿será una obra de arte?

Al concurso se presentaron 107 proyectos y entre los tres primeros se recogía la solución de Eiffel. En el verano de 1886 se resolvió el concurso y el 2 de Octubre de dicho año se adjudicó la concesión a la empresa de Eiffel. La adjudicación se señaló por veinte años pero con la condición que el costo para el Estado francés para la construcción de la torre no pudiera rebasar un millón y medio de francos. Inmediatamente se iniciaron los trabajos y con ello los pleitos. Pleitos alentados tanto por los propietarios de fincas vecinas al Campo de Marte que consideraban violada su intimidad por la gran torre como por la protesta generalizada de arquitectos, pintores, escultores, y otros artistas tradicionales que se escandalizaban ante el crecimiento de una enorme estructura metálica en el cielo de París.

Finalmente las dificultades fueron vencidas con el compromiso del derribo de la gran torre al término de la concesión. Sin embargo acontecimientos posteriores perpetuaron su futuro. Por un lado la afluencia de visitantes durante la Exposición había hecho fracasar a la solución del «globo cautivo» del Trocadero que competía con

la «torre». Y esta afluencia continuaba al clausurarse la Exposición. Era un gran éxito popular. Por otro hubo una propuesta de Chicago de desmontar la torre a precios ventajosos para trasladarla a la Exposición que proyectaban en dicha ciudad americana en 1892. El éxito popular y una reacción patriótica fueron determinantes para la consolidación definitiva de la Torre Eiffel en el Campo de Marte.

La realidad fue que la incorporación del hierro industrial, los nuevos procedimientos de cálculo y su técnica constructiva sin una imagen de composición arquitectónica reconocida en el mundo del Arte, en los medios académicos planteó por primera vez en la historia de la Arquitectura y a gran escala la disociación entre el entramado estructural del edificio y su imagen aparente. Es decir, se abandonaban los viejos procedimientos constructivos de pesados muros de carga, arcos o dinteles de luces limitadas por los nuevos sistemas de entramados metálicos mucho más ligeros y de posibilidades acordes a las nuevas demandas de una sociedad mucho más avanzada. Este problema nuevo —de estructura por un lado y apariencia por otro— transforma los estilos tradicionales en un ropaje que encubre realmente la construcción básica. El ropaje es un decorado aparente que encubre un esqueleto estructural absolutamente ajeno y así como era impensable para los arquitectos de la Edad Media o el Renacimiento considerar una imagen decorativa de sus construcciones —no cabe pensar en la decoración de la catedral de Burgos por ejemplo— esta cuestión es el gran debate que a mi juicio a través del llamado «eclecticismo» desemboca finalmente en el «modernismo» cuando al abanico de materiales y técnicas constructivas se añade el hormigón armado primero y el sin fin de metales ligeros, vidrio, aglomerados, plásticos..., etc., que con un complejo sistema de instalaciones tiene que considerar el Arquitecto del siglo XX.

Es decir, el Arquitecto de la segunda mitad del siglo pasado educado en unos conocimientos técnicos derivados de la «revolución industrial» está por otra parte inmerso en el sentimiento artístico-cultural de los medios académicos establecidos. Esta situación, sin precedentes en la Historia de la Arquitectura, produce en «Arte utilitario fundamentalmente» el curioso desdoblamiento antes citado. Por un lado el esqueleto estructural, por otro el ropaje sobrepues-

to de su apariencia. De hecho se hacía por el Arquitecto de la época una «selección de lo mejor».

Es verdad que grandes construcciones como el Palacio de Cristal de Londres, proyectado por Paxton en 1850 o la Torre Eiffel antes aludida ofrecían ya una nueva imagen de posibilidades estéticas en el Arte de la Construcción, en la Arquitectura con los nuevos materiales y procedimientos de cálculo, pero también es cierto que sus indiscutibles ventajas estructurales y económicas no encajaban dentro de los estilos reconocidos por las Academias como expresión formal de la Arquitectura (1).

Este grave dilema que en definitiva agobia al Arquitecto al no poder encajar su sentimiento constructivo, que debe obedecer a una rígida concepción técnico-económica, con su sentimiento formal, que debe corresponder a un determinado criterio estético establecido y aceptado, tiene su respuesta en la denominada «Arquitectura Ecléctica».

Para el Arquitecto ecléctico es absolutamente lógico combinar un entramado estructural con los nuevos materiales y sistemas de cálculo, con una apariencia, con una fachada de la obra que refleje su carácter, su espíritu. Así si el edificio es religioso, su expresión será «neogótica», si es pagano —como un teatro o un museo— será «neoclásica». En resumen «selecciona lo mejor» entre los diversos ingredientes que componen su proyecto. La novedad de la situación de este proceso permanente de selección que es la Historia de la Arquitectura es la ruptura sin precedentes entre la concepción del proyecto desde un punto de vista estructural y su imagen formal aparente. En definitiva el drama de los Arquitectos de la época es el de la falta de imagen de unos nuevos sistemas de construcción.

En realidad si ponemos en orden cronológico procesos como la difusión del ferrocarril, la producción en serie del acero purificando el hierro colado del alto horno, la energía eléctrica, los motores de combustión interna, el hormigón armado..., etc., empiezan a cobrar sentido los primeros edificios de altura en Chicago con

---

(1) John Ruskin, consideraba despectivamente que el «Palacio de Cristal» era un «invernadero gigante».

estructura resistente de acero de 1883 y sobre todo la forma de dar respuesta masiva a una sociedad en expansión por la revolución industrial.

Todo esto que es el panorama general de una época tiene en concreto en San Sebastián, en nuestra Ciudad, un eco extraordinario. Eco motivado por unas causas muy precisas.

La primera causa fue el ferrocarril. El gran motor de la economía donostiarra desde el Fuero de Repoblación de Sancho el Sabio hasta la Cédula de Felipe V creando la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas fue el comercio marítimo. La revolución industrial dio lugar a potenciar las comunicaciones terrestres. San Sebastián en su línea progresista luchó por el ferrocarril y su estratégico emplazamiento permitió que el gran eje ferroviario París-Madrid tuviera su etapa donostiarra de la Costa Vasca.

En segundo término el clima. El clima moderado de la Costa Vasca y la mejora de los transportes dio lugar a un primer proceso turístico de invierno. Las Cortes nórdicas, y concretamente las de París y Londres, huían del frío invernal de dichas capitales y encontraban en la Costa Vasca su «Estación de Invierno». Lo curioso fue que de forma inversa la Corte española huyera del calor madrileño de los meses estivales y encontrara en la Costa Vasca su «Estación de Verano». Es decir, el clima y el ferrocarril impulsaron el proceso turístico de la Costa Vasca. Las Cortes de Napoleón III y la Emperatriz Eugenia de Montijo primero, las de la Reina Victoria e Isabel II después y finalmente la de la Reina Regente encontraron en el País Vasco sus residencias de temporada.

La tercera causa, la Reina Regente. La Reina María Cristina por una serie de coincidencias históricas encontró en San Sebastián unas afinidades y atractivos que no encontraba en su sede madrileña. La Reina María Cristina se encontró tan a gusto en el clima donostiarra que no dudó en 1889 en comprar —con sus bienes personales— los terrenos necesarios para construir el Palacio de Miramar. Durante 42 años, desde entonces, la presencia de la Reina, que tomó parte activa en la vida donostiarra, fue un factor decisivo para el rango urbanístico de la ciudad, proyectada hacia el sector servicios como consecuencia del incipiente fenómeno turístico, y de capital del país durante importantes temporadas del año.

Las consecuencias urbanísticas y de la edificación en el período

de 20 años que envuelve el cambio de siglo fueron inmensas. San Sebastián creció de 30.000 habitantes en 1890 a 50.000 en 1910. Este crecimiento tremendo desde el punto de vista cuantitativo —el 3% anual— no tenía paralelo con el de otras capitales y regiones españolas. San Sebastián crecía en proporción tres veces más deprisa que Barcelona y más que el doble que el resto de Guipúzcoa, Vizcaya o Madrid. Pero además el crecimiento no sólo era cuantitativo, era de calidad debido a la demanda y nivel afluyente encabezada por la Reina Regente. Antonio Cortázar tuvo en su conocido proyecto de «Ensanche» la previsión en el sector oeste del mismo de una población flotante de «veraneantes» a lo largo del Paseo de la Concha, pero lo que nunca consideró es que entre estos veraneantes figurara la Reina María Cristina y el conjunto de población que arrastró el veraneo real. Ello dio lugar, en resumen a un crecimiento extraordinario de la ciudad en cantidad y calidad y en un momento dentro de la historia de la Arquitectura en la que el «eclecticismo» era el gran movimiento dominante. Esto explica la importancia del libro de Yazmina Grandio estudiando el impacto de este movimiento arquitectónico en nuestra ciudad y mi recomendación a su lectura.

Pero hay más que quisiera decir como añadido final en un día como hoy, tan dramático en la historia donostiarra y relativo a este tipo de épocas y situaciones de transición que en definitiva revela el «eclecticismo». Cuando el Ayuntamiento donostiarra, con la ciudad todavía humeante, encomienda al Arquitecto Ugartemendía el proyecto de reconstrucción se encuentra al poco tiempo con una propuesta singular que causa al principio gran admiración. Pero el proyecto era tan fantástico, el cambio propuesto tan brusco, que a pesar del progresismo donostiarra, aquellos antepasados nuestros no encontraron la fórmula para conciliar ese futuro extraordinario dibujado por Ugartemendía y la realidad humeante todavía. Aquel plan fracasó y la actual Parte Vieja —con pequeñas mejoras— en su consecuencia. Posiblemente, en cambio, con el criterio «eclectico» de los arquitectos de final de siglo el choque no hubiera sido tan brutal y la etapa de transición hubiera sido mucho más prometedora de cara al futuro. A mi juicio este es el gran servicio que prestó el eclecticismo como preparación a las corrientes arquitectónicas del siglo XX. Nada más y muchas gracias.

San Sebastián, 31 Agosto 1987.

