

# La rehabilitación del “casco antiguo” de Hondarribia: ¿Restauración o escenografía?

ANA AZPURI ALBISTEGUI



*Hondarribia en la campaña de 1638. La plaza militar en su momento culminante. Colección particular (cedido por J.L. Narvarte)*

La trama de la restauración de los edificios y conjuntos monumentales españoles desde la segunda mitad del siglo XIX hasta hoy es una historia de cambios de criterio, de avances y retrocesos, de aciertos o, en algunos casos, de errores. Desde los trabajos en la catedral de León o en San Martín de Frómista<sup>1</sup>, con su tendencia a corregir la historia, derribando y reconstruyendo según un ideal de lo que debería ser la arquitectura gótica o románica en cada caso, hasta la intervención de Torres Balbás<sup>2</sup> en la Alhambra y su respeto por lo existente, la consideración de lo restaurado varió mucho. Pero esas variaciones de orientación no terminaron en absoluto a principios de siglo y, además, su problemática se diversificó.

Tanto es así, que fueron posibles acontecimientos como el que este artículo relata y entre los años 1962-63 cuando en Hondarribia se dio una situación que recogía punto por punto los principios de aquellos arquitectos académicos decimonónicos que se atrevían a corregir la historia. Sólo que en vez de rehacer una iglesia se reinventó más de un tercio de ciudad amurallada<sup>3</sup> y declarada Monumento Histórico Artístico en 1963.

Ocurrió en el proyecto de rehabilitación del “Casco Antiguo”, para el que se celebró un concurso en 1924<sup>4</sup> que intentaba atraer a arquitectos españoles importantes. En el fondo era una reconstrucción de la parte de la ciudad que no estaba edificada pero sí se

localizaba dentro del recinto de las murallas. Estos solares, casi un tercio del interior de la trama amurallada, estaban vacíos a causa de las destrucciones de los siglos XVII al XIX, pero sobre todo por la devastación de 1638<sup>5</sup>. La caída posterior de la importancia estratégica de la Plaza Fuerte fronteriza que era Hondarribia en favor de Irún remató la decadencia. La población se sumió en una crisis económica de la que sólo le salvó su reconversión turística a finales del siglo XIX. Esta reconversión permitió que la ciudad creciera mediante ensanches y que se pudiera ocupar también del recinto histórico fortificado que era inicialmente la Villa.

Desde el proyecto de 1924 en adelante hubo varias tentativas para abordar la

*Esta imagen de un plano militar de 1705, muestra el estado del “Casco Antiguo” tras los daños de las campañas bélicas. Las huertas y los jardines dan testimonio de ello. Además, en las zonas donde el plano señala la parte consolidada por la edificación, abundan las construcciones ruinosas. La compacidad del tejido urbano no se corresponde con la representación, tal como suele ocurrir con mucha frecuencia en los planos de los ingenieros militares de esta época. Archives de Génie. Chateau de Vincennes, Paris*

*Éste es el estado real del tejido urbano de Hondarrabia. La fotografía es de principios del siglo XX. Se ven las huertas en los solares sin edificar. A.M.H. Fondo fotográfico, nº 103.*

rehabilitación urbanística de la zona. Pero ésta no se materializó de hecho hasta el Plan de Manzano Monís de 1962 y después de la declaración del “Casco Antiguo” amurallado como Monumento Histórico-Artístico en 1963<sup>6</sup>.

Este caso resulta interesante porque se busca construir, de entrada, una ciudad con vocación monumental como premisa de partida. Naturalmente, el sentido de la monumentalidad es algo muy subjetivo cuando se hace “ex novo”. Una cosa es reconocerlo cuando

se mira un edificio o un conjunto determinado. Pero como en casi todos los casos en que se busca provocar un efecto, la definición de su aspecto depende de los gustos de quien lo hace. Nunca se termina de definir con claridad. En este caso tampoco había una referencia clara y los distintos arquitectos que se ocuparon del Plan tomaron como guía a seguir una ensoñación del pasado imperial de la ciudad cuya manifestación más evidente era la imponente presencia del recinto de las murallas y algunas de

las calles que quedaban en buen estado. De arquitecto en arquitecto esta idea fue variando. Pero todos ellos coincidieron en partir de una premisa fundamental: hacía falta un sólo criterio estético que se encargase de controlar férreamente el aspecto de lo que se edificara. De esta manera estaría dentro de los parámetros manejados por quienes se encargaran de planear la traza y supervisar la ejecución.

Esta idea aparecía ya expresada en la memoria del proyecto ganador (cuya traza no conocemos porque desapareció y sólo quedó la memoria en el archivo) del concurso convocado en 1924. Sus autores fueron Luis Gutiérrez Soto y Fernando Cánovas del Castillo<sup>7</sup> en 1927. En ella, por un lado se trataría de respetar escrupulosamente lo que existía, pero ¿qué iba a ocurrir con los edificios de nueva planta? Los dos arquitectos lo resolvían así:

*“Por las especiales circunstancias por las que pasó la ciudad al ser reedificada después del violento incendio de 1489, todas las construcciones que pudiéramos llamar típicas pertenecen, con ligerísimas variantes, al mismo estilo. Su estado actual es en general lamentable, y es de temer que, de continuar en el estado de abandono en que se encuentran, los elementos naturales destruyan totalmente calles que, como la de Pampinot (casi por completo deshabitada) son lo más característico de la ciudad.*

*Para evitar esto creemos imprescindible que en el proyecto de reforma que nos ocupa, se considere comprendida la restauración, estrictamente indispensable<sup>8</sup>, de todas estas construcciones, que son, precisamente las que definen la personalidad artística de la población antigua.*

*Ahora bien: ¿Qué carácter ha de darse a las nuevas construcciones? Consideramos absurdo un criterio de servil imitación de lo existente, que, a más de no prestarse a la mayoría de las necesidades y condiciones que las modernas edificaciones exigen, constituiría una verdadera falsificación al pretender y mal conseguir seguramente, dar a una construcción nueva un aspecto de más de cuatro siglos de antigüedad.*

*Creemos también equivocado el criterio opuesto de hacer una ciudad exclusivamente moderna que, contrastando fuertemente*

con lo que se conserva, rompería la unidad que en toda ciudad, como en toda calle, debe existir.

No es posible permitir que la iniciativa particular siembre la nueva zona de construcciones heterogéneas que den como resultado un conjunto sin composición ni carácter. Es obligación del Ayuntamiento velar por el prestigio artístico de la ciudad, y construir, para evitar que una opinión personal la perjudique -aunque sea involuntariamente-, un como tribunal formado por personas de reconocida solvencia artística, que informe sobre cuantas cuestiones se pretenda ejecutar.

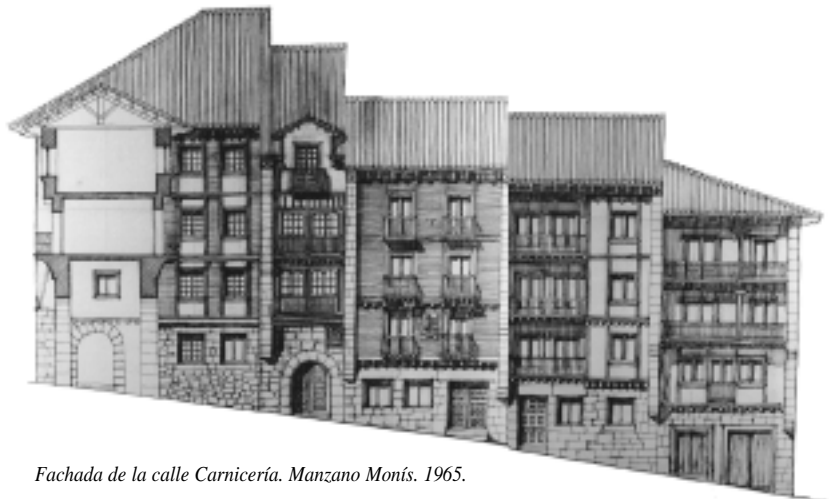
Como consecuencia de los dos criterios anteriormente expuestos, opinamos que es necesario dar a las construcciones que se levanten en esa zona, un carácter tal que, acusando francamente lo moderno de los medios materiales con que se han ejecutado, recuerden, inspirándose en ella, las que se conservan de la parte antigua.

Es decir, que viéndose claramente que no se ha querido copiar nada, haya, sin embargo, una impresión, un sello, una seguridad de que aquello es Fuenterrabía<sup>9</sup>."

Con independencia de que los autores del proyecto no se arriesgaran en 1927 ni a resolver la disyuntiva entre si recurrir a los repertorios estilísticos históricos o a los modernos, el problema de lo que "debía ser Fuenterrabía" era irresoluble. Fue una más de las quimeras que se persiguieron en un principio del siglo XX en el que triunfaban los historicismos y regionalismos. Sospechosamente nadie especificaba nada con exactitud y los autores del proyecto salían del apuro pidiendo que se formara "un como tribunal formado por personas de reconocida solvencia artística" que decidiera edificio a edificio. Y éste es un punto fundamental porque las licencias de construcción se iban a conceder atendiendo a criterios de estilo en la composición. De tal forma que aquello que no encajase en el molde no obtendría la licencia. Este primer planteamiento de Cánovas y Gutiérrez Soto no llegó a realizarse. La caída de la Dictadura de Primo de Rivera supuso la caída del principal impulsor del proyecto, el alcalde Sagarzazu. Durante la República



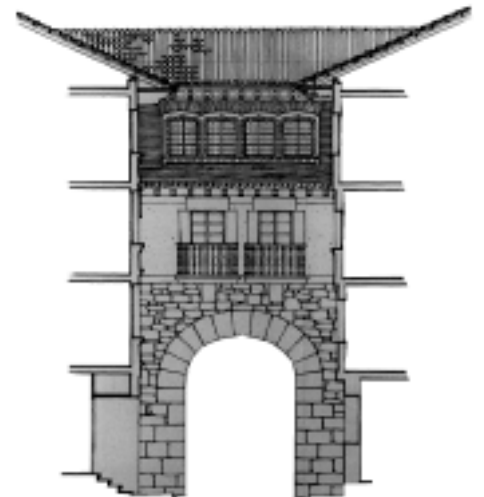
Fachada de la Plaza de Gipuzkoa. Manzano Monís. 1965.



Fachada de la calle Carnicería. Manzano Monís. 1965.

el Ayuntamiento sobrevivió sobre un estado de bancarrota casi permanente después de la mala gestión del suelo municipal que hizo Sagarzazu. Tras la guerra de 1936 no había dinero para reformas interiores, así que hubo que esperar a que llegaran tiempos mejores.

No obstante hay indicios de por dónde discurriría la solución. Hacia finales de la década de 1920, más o menos mientras se hacía el proyecto de reforma interior, Pedro Muguruza ya había avanzado un poco más en qué o cómo podría ser la ciudad para parecerse a esa "impresión" a esa "seguridad de que aquello es Fuenterrabía". En su proyecto de un "Puente Internacional" que conectase Hondarribia con la costa de Hendaya, decía lo siguiente:



Arco de entrada de la Plaza de Gipuzkoa. Manzano Monís. 1965.



Tres vistas de la plaza de Gipuzkoa en la actualidad.

*“Aún menos hemos aspirado a crear un estilo nuevo; muy lejos nuestra idea de acometer esa grande empresa nos hemos limitado a imprimir a nuestro proyecto las formas que requieren las condiciones primordiales que le dan razón a la existencia; y paralelamente a ese esfuerzo, juntamente con él, compenetrándose el uno en el otro hemos utilizado también el esfuerzo de intentar la adopción del carácter rudo, sencillo y fuerte que vive toda la obra imperial de la ciudad<sup>10</sup> de Fuenterrabía; sin buscar formas sueltas, ni perfiles, ni molduras, detalles acaso exóticos, y desde luego secundarios; hemos buscado la continuación de ese espíritu de sobriedad lleno de encanto y de fuerza, igualmente adaptable a una cerca que a un puente o a una iglesia; y ese carácter, aunque quintaesenciando y depurando las formas constructivas pueden llagar a hacer algún día, tras muchos pasos en falso y muchos errores, un estilo definido, claro y fundamental.”<sup>11</sup>*

Aquí Pedro Muguruza ya avanza mucho de lo que va a sentir y desear su sucesor Manzano Monís, más de treinta años después. De hecho, toda la rehabilitación del Casco se hizo con un plan de Manzano Monís de 1962 en el que él fue el autor de todas las construcciones. En su calidad de asesor técnico del Ayuntamiento<sup>12</sup>, con la amistad de Muguruza (al que sustituyó

como consultor del Municipio de Hondarribia cuando murió) y la del Alcalde Sagarzazu (que tuvo un poder absoluto en la ciudad durante las Dictaduras de Primo de Rivera y de Franco) y como Delegado de Bellas Artes para la supervisión del Plan, forzó a que todo aquel promotor que quisiera construir en el “Casco” tuviera que encargarse a él el proyecto para conseguir obtener su aprobación. Fue un fraude y un abuso de autoridad que el Ayuntamiento terminó protestando amargamente<sup>13</sup>. Pero el hecho es que Manzano Monís a partir de 1962-65 mandó en todo lo que se edificó intramuros.

Gracias a esa omnipotencia, diseñó una ciudad que pretendía ser una versión mejorada de la antigua. Y su plan tuvo indudables aciertos, aunque también hubo errores tan graves como el olvidarse de las plantas y las distribuciones de los edificios y hacer de la fachada el canon y la medida de todo. Por eso no compuso edificios, sino frentes completos de fachadas que tenían todo el aspecto de ser escenografías. Desarrolló toda una panoplia de recursos. Composiciones imitando la antigua construcción con pies derechos y encalado, lienzos de ladrillo visto, blasones falsos o traídos de nadie sabe dónde, arcos de sillería, farolas,

grandes cornisas y huecos de todas las clases. Desde las grandes balconadas imitando las casas de los pescadores hasta edificios con arcos gotizantes o detalles de recuerdo medieval.

Este proyecto fue planteado como la restauración de una ciudad, pero no de la que fue destruida en el sitio de 1638, sino de la que algunos soñaron que existió. Nunca hubo un interés arqueológico o histórico serio. Era una cuestión estética. Manzano Monís quiso materializar la Hondarribia ideal, imperial y poderosa de Muguruza y Sagarzazu, pero le introdujo el componente vernáculo, la imagen de la casita de pescadores, para que no resultara excesivamente hosca. También Pedro Muguruza había estudiado a fondo<sup>14</sup> esa arquitectura vernácula y en 1941 hizo la operación de viviendas protegidas del “Poblado de Pescadores”<sup>15</sup>, como un “revival” del verdadero barrio de pescadores al que se trataba de acercar, con un talante integrador, la nueva operación. Posiblemente ese Regionalismo “creativo” de Muguruza influyó mucho en las decisiones de Manzano Monís.

Hoy, quién pasee por Hondarribia y tenga conocimientos de arquitectura, disfrutará y comprenderá la coherencia de la calle Mayor o de la de Pampinot. Sin embargo, al llegar a la Plaza de

Gipuzkoa, lugar más emblemático del Plan de Manzano Monís, no podrá evitar una sensación de extrañeza al ver la acumulación de recursos y repertorios estilísticos y su extraña e incontestable congruencia. Probablemente se dé cuenta de que está ante un engaño, aunque inocente, desde el punto de vista estético. Porque la idea era que “pareciera de verdad” aunque todo fuera nuevo y recién concebido.

Pero el Plan de Manzano Monís no es un episodio aislado y original. En Hondarribia es el resultado de una manera de hacer las cosas que partía del dirigismo del alcalde Sagarzazu y del arquitecto Pedro Muguruza, que gobernaron la ciudad y la edificación con mano de hierro durante varias décadas. Manzano Monís recogió el testigo e hizo las cosas como sus antecesores. Y el “como tribunal formado por personas de reconocida solvencia artística” que se proponía en el proyecto de 1927 de Cánovas y Gutiérrez Soto, estaba formado por un solo miembro, él mismo. Así que lo decidió todo.

A pesar de lo anómalo que resultó el proceso y de los abusos que se cometieron, el resultado ha tenido una fortuna crítica considerable y ha sido muy imitado. No tanto como criterio para la restauración, cuanto para la creación de urbanizaciones de chalés completamente nuevos, que se componen de tal forma que parecen pequeños pueblitos que siempre han estado ahí. Lo que Manzano Monís buscaba, como Muguruza, era una ensoñación, una cierta atmósfera. Nada más difuso e impreciso. Y nada que se preste más a todo tipo de interpretaciones. Eso sí, acertada o desacertada, la operación es de una congruencia absoluta porque es uno de los pocos casos en los que desde la legalidad y la ilegalidad, utilizando ambas, al final, un único criterio lo hizo todo. Además se cuidó de que en las zonas de contacto o de transición, no se distinguiera lo nuevo de lo viejo.

Sea como fuere, me parece un caso que mueve a la reflexión porque en él se ofrece de manera meridiana el resultado de una operación bajo un “único criterio” que se considera por encima de la

historia y la corrige. La plaza se construyó a partir de finales de la década de 1960 y se hizo con la misma actitud que se aplicó al rehacer la Catedral de León o al limpiar de construcciones el entorno de la de Burgos. Sin embargo para los hondarribitarras es uno de los lugares más emblemáticos y más significativos de su ciudad. Sin duda gustó y todavía gusta a los turistas para los que es visita obligada junto con el recorrido por las murallas<sup>16</sup> de la ciudad. Sin embargo, muestra la dificultad y el riesgo de la disyuntiva: ¿imitar, renovar o inventar? ¿Acertó Manzano Monís? En vez de responder aquí a esta pregunta, sugiero al lector que visite el Casco Antiguo de Hondarribia y saque sus propias conclusiones. Y le propongo que allí, ante los frentes de fachada de la plaza de Gipuzkoa se pregunte: ¿restauración o escenografía? ■

<sup>1</sup> Para repasar esta etapa de la segunda mitad del siglo XIX y el principio del XX, recomiendo la lectura del capítulo que Pedro Navascués le dedica en: *Arquitectura española (1808-1914), Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXXV\**, pp.367-398, Espasa Calpe, Madrid, 1993.

<sup>2</sup> Sobre las opiniones de Torres Balbás, véanse sus artículos en la Revista Arquitectura. En particular, resulta muy interesante por su crítica categórica a las restauraciones anteriores el siguiente párrafo, en el que el arquitecto se define con respecto a la tendencia a derribar los edificios adosados a las catedrales góticas y dejarlas exentas. Partiendo de un párrafo de Montalembert que habla en el mismo sentido, dice: “No se ha hecho, desde que fueron escritas las anteriores palabras -viejas ya de tres cuartos de siglo- crítica más sagaz de esta tendencia a aislar las catedrales. Hace unos cincuenta años llevose, desdichada y radicalmente a la práctica en las francesas de Nuestra Señora de París, Albi y Orleans, y en las alemanas de Colonia y Ulm, entre otras muchas. Desechada, en general, en esas naciones, se ha refugiado actualmente en esta punta extrema de Europa, que es nuestro país, y ha conseguido aislar, casi por completo, los magníficos templos góticos de Burgos y León.” En: “El aislamiento de nuestras catedrales”, *Arquitectura*, nº20, añoII, Madrid, diciembre 1919, pp. 358-359. En el mismo artículo cita la memoria que en 1918 escribió Lampérez sobre las obras de Burgos “últimamente ejecutadas”. En cuanto a los conocimientos de Torres Balbás sobre el patrimonio artístico y la arquitectura española, resulta muy reveladora la lectura de la serie de sus artículos en la revista ya citada a partir de su inicio en 1918.

<sup>3</sup> AZPIRI ALBISTEGUI, A.: *Arquitectura y urbanismo en Hondarribia*, San Sebastián, 2003.

<sup>4</sup> “Ayuntamiento de Fuenterrabía”, en: *La Voz de Guipúzcoa*, 6/8/1924.

<sup>5</sup> PALAFOX Y MENDOZA, J.: *Sitio y socorro de Fuenterrabía. Antiguos recuerdos de Guipúzcoa*, Tomo II, Bilbao, 1985. En esta obra Juan Palafox relata pormenorizadamente los hechos acaecidos durante el sitio a que el Príncipe de Condé y el ejército francés sometieron a la entonces todavía Villa de Fuenterrabía. Relata también el grado de destrucción, la concesión del título de ciudad y la falta de ayuda para su reconstrucción.

<sup>6</sup> MANZANO MONÍS, M.: “Fuenterrabía, Monumento Histórico Artístico”, en: *Arquitectura*, año VI, nº 69, septiembre, 1964, pp.26-28.

<sup>7</sup> Sesión ordinaria única del segundo cuatrimestre de 1927. Libros de Actas del Ayuntamiento Pleno, 1927, Archivo Municipal de Hondarribia (A.M.H.)

<sup>8</sup> Subrayados en el texto original.

<sup>9</sup> CÁNOVAS DEL CASTILLO, F.; GUTIÉRREZ SOTO, L.: *Memoria descriptiva del proyecto de reforma interior de la ciudad de Fuenterrabía*, Madrid, 1927. Original mecanografiado en: A.M.H. D-1-2-11.

<sup>10</sup> Los subrayados son de la autora.

<sup>11</sup> Memoria del “Proyecto del Puente Internacional Alfonso XIII”, en: A.M.H. D-10-3-1 y 2.

<sup>12</sup> El sucesor de Sagarzazu en la alcaldía de la ciudad fue José Ramón Fernández de Casadevante en 1958. Él propuso el nombramiento de Manzano Monís como asesor técnico municipal. Véase: Sesión Extraordinaria de 1/12/1958. Libros de Actas del Ayuntamiento Pleno, 1958. A.M.H.

<sup>13</sup> Documento depositado en la Oficina de Urbanismo del Ayuntamiento de Hondarribia.

<sup>14</sup> MUGURUZA, P.: “La casa rural en el País Vasco”, en: *Arquitectura*, año II, nº 69, septiembre, 1919, pp.244-248.

<sup>15</sup> El proyecto puede consultarse en: A.M.H. U-214

<sup>16</sup> Para conocer la historia de las murallas de Hondarribia, véase: FERNÁNDEZ ANTUÑA, C. M.: *Murallas de Hondarribia. De la cerca medieval al recinto abaluartado*, San Sebastián, 2002