

## **Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920**

**José Javier Azanza López**  
**Universidad de Navarra**

### **Resumen**

Durante aproximadamente medio siglo, Pamplona experimenta una transformación a nivel urbanístico y arquitectónico que refleja las influencias foráneas que en mayor o menor medida incidieron en los proyectos emprendidos en nuestra ciudad, y de las cuales se hicieron eco los arquitectos, ingenieros militares y paisajistas que los diseñaron. Influencias patentes en el ámbito de la arquitectura religiosa y civil, de la mano del eclecticismo como tendencia que caracteriza la arquitectura europea del momento; pero también en el terreno de la arquitectura militar, donde Pamplona se convierte en uno de los primeros ejemplos de la aplicación en España del sistema de *descentralización* de origen inglés; en los espacios destinados al comercio, con la presencia de pasajes cubiertos de reminiscencia parisina, adecuados eso sí a una capital de provincias; o en el ámbito de la arquitectura carcelaria, que con su sistema de vigilancia central basado en el modelo panóptico, y esquema radial como solución arquitectónica, participa de las premisas comunes a los presidios españoles y europeos de la época. A todo ello se suma el propósito de transformar los espacios verdes de la Taconera, o la propia Plaza del Castillo, en un jardín inglés, conforme a las corrientes de jardinería y paisajismo vigentes en aquel momento, en proyectos irrealizados que constituyen la *Pamplona soñada* que no pasó del papel.

### **Abstract**

Over the course of approximately fifty years, Pamplona underwent a transformation in urbanistic and architectonic terms which reflected foreign influence on the projects undertaken in the city, prompted by the interests of the architects, military engineers and designers who carried them out. Such influence is evident in both religious and civic architecture, in line with the eclectic trend prevalent in European architecture at that time. However, it also had a bearing on military architecture: Pamplona was one of the first sites in Spain where the English “system of decentralisation” was implemented.

Likewise, as a provincial capital, on the city's commercial spaces, with covered passages recalling Paris; and on prison design, whose system of central control based on the panoptic model and architectonically designed radial structure reflected the common principles underlying penitentiaries in Spain and Europe at that time. Moreover, the project to transform the green spaces of the Taconera, along with the Plaza del Castillo itself, into an English garden, in line with the pre-eminent trends in gardening and landscaping at that time, comprises the "imagined Pamplona" which never made it off the drawing board.

## **Introducción**

En el último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX, Pamplona experimenta una transformación urbana de la mano de una generación de arquitectos que muestra numerosos puntos en común.

En primer lugar, su formación en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, la más antigua de España, creada en 1844 a raíz de la reforma de la enseñanza de las Bellas Artes en nuestro país. Instalada desde 1848 en la parte conventual del Colegio Imperial de San Isidro, en la escuela madrileña obtuvieron el título Florencio Ansoleaga y Julián Arteaga en 1872, y años más tarde Ángel Goicoechea y Manuel Martínez de Ubago, coincidiendo con personalidades tan destacadas como el Marqués de Cubas, Emilio Rodríguez Ayuso, Lorenzo Álvarez Capra, Fernando Arbós, Arturo Mélida y Ricardo Velázquez Bosco entre otros.

En segundo lugar, son arquitectos que desempeñaron los principales cargos provinciales, de manera que pudieron imponer con autoridad sus criterios en materia constructiva. Así, Florencio Ansoleaga fue arquitecto provincial durante cuarenta años, y ejerció igualmente el cargo de arquitecto diocesano. Blas Iranzo, Ángel Goicoechea y Julián Arteaga se sucedieron en el cargo de arquitecto municipal, responsabilidad que en el caso de este último le llevó a intervenir en los principales proyectos emprendidos por el Ayuntamiento entre 1888 y 1915. Y Ángel Goicoechea fue igualmente arquitecto diocesano. Además, se responsabilizaron de las principales realizaciones arquitectónicas del momento no ya sólo en Pamplona sino en otros puntos de la geografía navarra, tanto en el terreno de la arquitectura civil como religiosa.

En tercer lugar, todos ellos poseen una sólida cultura arquitectónica, adquirida en la Escuela de Arquitectura y consolidada después mediante la consulta de tratados, libros y revistas especializadas. No cabe duda de que durante todo este período fueron bien conocidas en Navarra las publicaciones europeas del siglo XIX sobre arquitectura, principalmente francesas, de manera que resulta innegable la influencia ejercida por el país vecino en esta materia. Nuestros arquitectos no sólo estaban al corriente en cuanto a nuevas tendencias, sino que llegaron a copiar fielmente soluciones arquitectónicas y

motivos ornamentales, de tal forma que los tipos y modelos utilizados en Pamplona resultan comunes al resto de España y de Europa. Un ejemplo evidente del uso y manejo de bibliografía francesa lo constituyen las citas de Florencio Ansoleaga a Viollet-le-Duc, cuyas enseñanzas fueron ampliamente difundidas por la Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>1</sup>. Junto a ello, los arquitectos navarros demuestran estar al tanto de las ordenanzas en materia constructiva de ciudades como París, Madrid o Barcelona, que llegan a mencionar en sus escritos. Los viajes por Europa completan el bagaje intelectual y cultural de este grupo de arquitectos pamploneses<sup>2</sup>.

Por último, constituyen una generación que practica sin excepción un tipo de arquitectura polivalente y universal conocida como eclecticismo. En su obra póstuma *Historical Essay on Architecture*, publicada en 1835, el autor y coleccionista de arte Thomas Hope recomendaba *recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado, lo útil, lo ornamental, científico, de buen gusto, y reunirlos con nuevas formas y disposiciones... que en armonía con nuestro clima, instituciones y costumbres sea a la vez apropiado y original*<sup>3</sup>. Este planteamiento –susceptible no obstante de matices en los que no podemos profundizar en este momento– constituye la esencia del eclecticismo, la tendencia más común de la arquitectura europea en la segunda mitad del siglo XIX<sup>4</sup>.

Pues bien, si a esta generación de arquitectos sumamos la actividad de los ingenieros militares, de especial relevancia por los proyectos emprendidos, y de los directores de jardines y arbolado de la ciudad, con su constante preocupación por actualizar los espacios verdes conforme a las corrientes del paisajismo vigentes en aquel momento, completaremos el panorama arquitectónico y urbanístico de la Pamplona de entresiglos, que nos permitirá abordar la presencia e influencias exteriores en muy diferentes ámbitos de actuación<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Así por ejemplo, a propósito de las peculiaridades iconográficas del relieve de la Última Cena en la Puerta del Refectorio del claustro de la catedral de Pamplona, Florencio Ansoleaga cita el *Diccionario razonado de la arquitectura francesa del siglo XI al siglo XVI* de Viollet-le-Duc, al que denomina *célebre y eximio arquitecto*. ANSOLEAGA, F., “Claustro de la Catedral de Pamplona. Puerta del Refectorio”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, n° 13, 1913, p. 43.

<sup>2</sup> Según confesión del propio Ansoleaga, viajó por diversos países europeos como Francia, Austria, Suiza y Alemania.

<sup>3</sup> HOPE, T., *An Historical Essay on Architecture*, London, J. Murria, 1840 (orig. publ. en 1835).

<sup>4</sup> Para profundizar en los conceptos de eclecticismo e historicismo, véase PATETTA, L., *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977; ISAC, A., *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

<sup>5</sup> Para el desarrollo del presente trabajo, han resultado de capital importancia los valiosos estudios de ORBE SIVATTE, A., *Arquitectura y urbanismo en Pamplona a finales del siglo XIX y comienzos del XX*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985; LARUMBE MARTÍN, M., *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990; y ORDEIG CORSINI, J.M., *Diseño y normativa en la ordenación urbana de Pamplona (1770-1960)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.

## Un espacio para habitar: el Ensanche civil

A finales del siglo XIX, Pamplona continuaba siendo una de las treinta ciudades españolas que conservaban su categoría de plaza fuerte, encerrada en un recinto amurallado y rodeada por una franja de terreno –las denominadas zonas polémicas– en la que estaba prohibida la construcción, factores ambos que impedían su crecimiento y expansión. Las gestiones del Ayuntamiento para acabar con esta situación se concretaron en el denominado Primer Ensanche, claramente condicionado por la existencia de la Ciudadela, cuyos baluartes de San Antón y de la Victoria fueron derribados parcialmente (Fig. 1).

El Ensanche pamplonés resultó atípico –hasta el punto de cuestionarnos la idoneidad del propio término– por varios motivos. En primer lugar, por su carácter intramural que no llega a desbordar los límites amurallados de la ciudad. En segundo lugar, por las dos zonas militar y civil que lo componían, separadas longitudinalmente por un vial formado por las calles Padre Moret y Pascual Madoz, de tal forma que los edificios militares conectaban con la parte de la fortificación, en tanto que la edificación civil lo hacía con el casco urbano de la ciudad; sin embargo, las dos zonas civil y militar no quedaban enlazadas entre sí, y salvo la calle General Chinchilla que unía en sus extremos la entrada a la Ciudadela con el núcleo del burgo de San Cernin, las demás venían a morir en el vial de separación entre ambas. Finalmente, por el escaso desarrollo en superficie de la zona civil, configurada por una fila de seis manzanas distintas entre sí, frente a la homogeneidad que suele caracterizar el trazado de otros ensanches<sup>6</sup>.

Para la ejecución del Ensanche civil se elaboraron sendos proyectos a cargo del ramo de Guerra y del arquitecto municipal Julián Arteaga, siendo finalmente aprobado este último. Atendiendo a las condiciones impuestas por la Comandancia de Ingenieros, ambos mostraban un acentuado despliegue longitudinal al quedar configurados por una sola fila de manzanas de diferente forma y tamaño, en las que merece la pena destacar alguna de las soluciones propuestas. Así, en el diseño de los militares se abrían patios centrales en cada manzana, elemento que favorecía las condiciones de ventilación e higiene de los edificios y se encontraba presente en otros ensanches como el Plan Cerdá de Barcelona<sup>7</sup>. Sin embargo, la necesidad de utilizar para viviendas el máximo espacio posible llevó a Julián Arteaga a sacrificar el patio interior, aumentando así la superficie edificable y elevando el número de solares de 47 a 51.

<sup>6</sup> ORDEIG CORSINI, J.M., Op. Cit., p. 79.

<sup>7</sup> El proyecto de Cerdá mostraba manzanas construidas únicamente en dos laterales, organizando un gran espacio central destinado a jardines, donde niños y ancianos pudieran jugar y pasear; lamentablemente, muy pronto se aprobaron ordenanzas municipales que permitieron construir en los cuatro lados, y los interiores de las manzanas, ya de por sí reducidos con respecto al plan inicial, terminaron ocupándose con almacenes y otras construcciones. CERDÁ, I., *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1968.

Otro cambio significativo que introdujo el arquitecto municipal fue la adopción del chaflán como forma de esquina, solución poco usual en la ciudad y que remite directamente al modelo de Ensanche de Barcelona, cuyas manzanas estaban formadas por cuadriláteros truncados en sus vértices, lo que permitía crear una especie de plaza en cada cruce que facilitaba la visibilidad a la circulación rodada. Ildefonso Cerdá justificaba esta disposición con una clara visión de futuro en la que hacía referencia a la necesidad de crear un espacio más amplio en cada cruce para favorecer el tránsito de las locomotoras que un día recorrerían sus calles<sup>8</sup>.

Al igual que en la mayoría de las ciudades españolas, también en Pamplona el Ensanche servirá de marco para el florecimiento de una variada arquitectura protagonizada por el eclecticismo, tendencia que coincidió cronológicamente con aquél y cuya polivalencia y versatilidad le aseguraron una pervivencia que se prolongará a lo largo de todo el periodo comprendido aproximadamente entre 1870 y 1920<sup>9</sup> (Fig. 2). El afán de monumentalidad y la búsqueda estética de la belleza constituyen los dos grandes principios que definen la arquitectura del Ensanche pamplonés, tanto en los edificios públicos como en las viviendas de pisos y en las residencias burguesas unifamiliares. Toda construcción del Ensanche atiende preferentemente a la monumentalidad mediante el aporte de una inevitable carga artística, hasta el punto de que es la ornamentación la que determina la categoría de un edificio. Se llega al extremo de que, por su contribución al ornato de esta parte de la ciudad, llegó a autorizarse la ejecución de algunos edificios que incumplían las *Condiciones de enajenación de los solares*, conjunto de normas constructivas y espaciales redactadas por el arquitecto municipal Julián Arteaga en 1889, que vendrán a completarse al año siguiente con las *Ordenanzas Municipales de construcción para la Ciudad de Pamplona*<sup>10</sup>. Incluso en 1900 el propio

<sup>8</sup> ORBE SIVATTE, A., Op. Cit., p. 64.

<sup>9</sup> Así lo constata N. Basurto para la arquitectura de este período en las ciudades de Bilbao, San Sebastián y Vitoria, lo cual puede hacerse igualmente extensible a Pamplona. BASURTO FERRO, N., "La arquitectura ecléctica", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*, n° 23, 2004, p. 50.

<sup>10</sup> Así ocurrió por ejemplo con los edificios destinados al solar 10 de la manzana B y a los solares 10 y 11 de la manzana C, proyectados ambos por Manuel Martínez de Ubago, y al solar n° 2 de la manzana D, cuya construcción se inició en 1890 bajo la dirección del maestro de obras Pedro Arrieta. La altura de todos ellos superaba lo permitido por las *Condiciones*, 18 metros para las fachadas orientadas a una calle de primer orden –Paseo de Valencia, Navas de Tolosa, General Chinchilla, y Yanguas y Miranda-, y 15 metros para las de segundo orden. Sin embargo, tal y como significaba Martínez de Ubago en uno de sus proyectos, solicitaba licencia para proceder a su construcción *por tratarse de un edificio que ha de mejorar el ornato de aquella parte de la población, y que en nada perjudica a la higiene y seguridad pública*. De igual forma, Joaquín Viñas, propietario del edificio diseñado por Pedro Arrieta, pedía en su caso el incumplimiento de las ordenanzas municipales alegando que la vivienda *ha de contribuir poderosamente al embellecimiento de sitio tan ameno y público, ayudando de esta manera a los esfuerzos que este Ayuntamiento está poniendo en práctica para hacer de esta parte de Pamplona un centro de belleza que no desdiga de los que en todas las capitales de provincias poseen hoy*. Archivo Municipal de Pamplona (AMP). Obras. Ensanche. Año 1891, n° 38. Nuestro agradecimiento a Ana Hueso, Técnico Superior de Archivo, y a José Luis Molins, Archivero Municipal, así como a Charo Lazcano, de la Institución Príncipe de Viana, por la amabilidad con que han atendido nuestras consultas y por el material documental y fotográfico facilitado. Sobre la naturaleza y contenido de las ordenanzas municipales de construcción aprobadas por el Ayuntamiento de Pamplona en 1890, véase ORDEIG CORSINI, J.M., Op. Cit., pp. 81-84.

Arteaga, atendiendo la petición de arquitectos como Manuel Martínez de Ubago<sup>11</sup> y tras estudiar con detenimiento la normativa de ciudades como Madrid y Barcelona, propuso un artículo adicional a las ordenanzas municipales de construcción para aumentar la altura de los edificios con la inclusión de elementos que tuvieran carácter decorativo<sup>12</sup>.

En el capítulo de plantas, los edificios del Ensanche presentan una gran variedad, de modo que junto a los modelos clásicos y regulares es posible encontrar ejemplos con una mayor complejidad que se traduce en la irregularidad y asimetría de sus plantas. En alzados, la funcionalidad y el aprovechamiento interior de espacios pasan a un segundo plano en detrimento del cerramiento exterior, que adquiere ahora protagonismo como carta de presentación del edificio. Los paramentos adquieren gran vistosidad y complicación, tanto por el diferente tratamiento del muro mediante la combinación de los más variados materiales y técnicas, como por la multitud de elementos que intervienen en su diseño y configuración. El resultado final es la gran riqueza y diversidad que ofrecen los edificios del Ensanche pamplonés a nivel compositivo, ornamental y cromático.

Un elemento cuya presencia resulta constante en el Ensanche pamplonés, común a otras ciudades españolas aunque en el resto de países europeos adquirió menor entidad, es el mirador o balcón cerrado<sup>13</sup>. La disposición de hileras de miradores, a base de madera y cristal, en forma de caja y superpuestos a las fachadas, reforzará los principales ejes de las mismas, abrirá las estancias más nobles de la casa a la calle, y contribuirá a dar sensación de orden y proporción a las composiciones, imprimiéndoles, además, un inconfundible pintoresquismo. Como remate de los edificios se repite con cierta frecuencia la mansarda de pizarra y zinc, tema de clara influencia francesa que reafirma el carácter burgués del Ensanche<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> En efecto, Manuel Martínez de Ubago había solicitado en escrito dirigido al arquitecto municipal una variación en las ordenanzas de construcción, *con el objeto de que puedan llevarse a cabo éste y cuantos proyectos de esta clase se presenten, consignando las restricciones prudenciales que se crean convenientes con el objeto de evitar abusos*. AMP. Obras. Ensanche. Año 1902, n° 4. *Expediente relativo a instancia de D. Miguel Cía para elevar tres pisos la casa n° 4 de la calle de D. José Alonso propiedad de la "Actividad"*.

<sup>12</sup> La propuesta del arquitecto municipal se concretó en la adición de un artículo al capítulo 3 de las ordenanzas de construcción –aquél que trataba de la clasificación de las calles, alturas y salientes de las casas–, que decía: *A pesar de lo consignado en los artículos 66 y 67, se permitirá en las calles de primero y segundo orden y salvo los derechos de las fincas contiguas, la construcción de mirándolas o torrecillas bien más retiradas o al filo de las fachadas, cuando no estén destinadas a habitaciones ordinarias y revistan el carácter de construcción decorativa, sin poder exceder en una planta de seis metros el lado mayor, si son en forma de paralelogramo, o de seis metros de diámetro si son circulares, o inscritas en este mismo círculo si son poligonales, sin poder llevar escaleras exteriores ni balcones volados, ni exceder en sus vuelos de setenta centímetros en sus cornisas por el lado de las fachadas*. AMP. Obras. Ensanche. Año 1900, n° 26. *Autorización a D. Cipriano Salvatierra para construir un edificio en el Ensanche, y articulado adicional al capítulo 3 de las ordenanzas municipales de construcción*.

<sup>13</sup> En el caso de la arquitectura parisina, el mirador adoptó la fórmula del *bow-window* de origen inglés, estructura metálica o en piedra que apareció de forma muy tímida en torno a los años 1885-90. LOYER, F., *Paris XIXe siècle: l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1994, p. 389.

<sup>14</sup> Hasta tal punto el tema de la mansarda es de origen francés que F. Loyer no duda en afirmar que, por su diseño, composición y cromatismo característicos, la cubierta amansardada elaborada en pizarra o zinc, simboliza por sí misma y sin necesidad de ningún otro elemento a la arquitectura francesa, y más en concreto a la arquitectura parisina. *Ibidem*, p. 197.

Junto a las cubiertas, es característica también en el coronamiento de algunos edificios del Ensanche la presencia de torres de distinta forma y tamaño que suponen toda una novedad en el panorama arquitectónico de la ciudad, pues si bien se trata de un elemento que ya había hecho acto de presencia en la arquitectura civil de capitales como Madrid o Barcelona, en el caso de Pamplona se encontraba todavía estrechamente ligado a la arquitectura religiosa. Torres y cubiertas acostumbran a rematar en una decorativa crestería superior de plomo que, además de su carácter ornamental, actúa de transición entre el volumen arquitectónico y el espacio exterior que lo circunda. Se trata de un elemento muy difundido por toda la arquitectura europea del momento a través de álbumes y catálogos impresos en París a finales del siglo XIX, entre los que pueden citarse *Ornements por le bâtiment et l'architecture en zinc, cuivre, tôle et plomb*, o la obra de J. Miltgen, *Ornements estampés et repoussés. Zinc, cuivre, plomb*<sup>15</sup>, cuyos modelos imitan fielmente las realizaciones pamplonesas.

En el capítulo ornamental, junto a las soluciones que remiten al neorrenacimiento o neobarroco, resulta digna de mención la casa de la calle General Chinchilla nº 7, diseñada en 1899 por Ángel Goicoechea, por tratarse de un edificio que participa de los dos principios inmutables del lenguaje neomudéjar: el uso del ladrillo como material constructivo, y su utilización como elemento decorativo, de manera que las fachadas quedan recorridas verticalmente por paños de sebka, consistente en una retícula o entrelazado geométrico de rombos. Desde este punto de vista, podemos poner el edificio pamplonés en contacto con algunas realizaciones significativas de la arquitectura neomudéjar, caso de las Escuelas Aguirre de Madrid, obra de Emilio Rodríguez Ayuso, o la Casa Nogueira de Sevilla, concebida por el arquitecto Aníbal González como apretado repertorio del historicismo hispanomusulmán<sup>16</sup> (Fig. 3).

Con el paso de un siglo a otro comenzó a hacerse más visible la influencia del modernismo. En el Ensanche pamplonés –y en general en toda la ciudad– no tuvo excesivo arraigo, reduciéndose su presencia a los motivos de fachadas y escaparates, así como al interior de algunos portales, en lo que podemos calificar de *Modernismo epitelial*, según los grados establecidos por Á. Urrutia<sup>17</sup>. En el Ensanche, los aportes del modernismo vinieron principalmente de la mano de Manuel Martínez de Ubago,

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pp. 196-200.

<sup>16</sup> Sobre la figura de Aníbal González y Álvarez Osorio, véase PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González, arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla, 1973; NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura Española (1808-1914)*, Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XXXV\*\*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, pp. 676-80 y 696-700. En el caso de Emilio Rodríguez Ayuso, FLORES, C., “Rodríguez Ayuso y su influencia en la arquitectura madrileña”, *Hogar y Arquitectura*, nº 67, 1966, p. 50; NAVASCUÉS PALACIO, P., *Op. Cit.*, pp. 349-355; y *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios madrileños, 1973, pp. 228-33.

<sup>17</sup> Á. Urrutia establece una serie de grados o categorías a la hora de hablar de Modernismo, uno de los cuales es el *Modernismo epitelial*, que se inscribe dentro de una atmósfera propia del cambio de siglo, diseminado en infinidad de obras dispersas por todas las ciudades españolas, que se posa sobre estructuras y esquemas tradicionales tanto para embellecer fachadas como para aplicarlos en detalles interiores. URRUTIA, Á., *Arquitectura Española. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 45.

como se aprecia en el interior del portal de la casa nº 6 de General Chinchilla, donde aparecen los conocidos temas orgánicos que culminan en los ángulos en un ramo de tallos con hojas, o en la profusa y agitada ornamentación que rodea el gran arco de ingreso a la casa de la calle José Alonso, nº 4.

### **Un espacio para la defensa y el servicio a la Patria: el Ensanche militar**

No cabe duda de que la tipología del cuartel como edificio destinado al alojamiento de tropas se convierte a lo largo del siglo XIX en una de las más importantes muestras desarrolladas por la arquitectura civil y la ingeniería militar, no sólo por la urgente necesidad de estos, sino también por la creación y difusión de numerosos proyectos en todos los países de Europa<sup>18</sup>. Pese a ello, es manifiesto el desinterés habido hasta fechas muy recientes hacia la arquitectura militar de este periodo, máxime cuando se trata de realizaciones en muchos casos desaparecidas<sup>19</sup>.

Ciñéndonos al ámbito español, resulta notoria la precariedad de los cuarteles en la primera mitad del siglo XIX, fruto de sus malas condiciones de habitabilidad e higiene que en muchos casos se vieron agravadas por la utilización de conventos desamortizados para el uso militar, dada la escasez de recursos para construirlos de nueva planta<sup>20</sup>. Así ocurre, por ejemplo, en ciudades como Madrid o Barcelona, donde resulta impensable construir nuevos acuartelamientos debido a la deficitaria situación económica, de manera que continuaron aprovechándose los heredados del siglo XVIII, al tiempo que fueron habilitados para esta finalidad diversos edificios conventuales que pasaron a ser propiedad del Estado y cuyas condiciones no eran las idóneas<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> SEBASTIÁN MAESTRE, J.A., "Planimetría del cuartel español del siglo XIX", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 4, 1992, pp. 261-272.

<sup>19</sup> Así lo pone de manifiesto E. Colombo en su estudio sobre el cuartel del Infante Don Juan de Madrid al afirmar que *los cuarteles construidos a lo largo de los siglos XIX y XX han sufrido el desinterés generalizado que durante tiempo ha habido por la gran mayoría de la arquitectura de esas épocas. Su carácter modesto frente a otras tipologías más representativas o monumentales, o el propio desconocimiento, ha puesto a estos edificios en una difícil situación. Esta situación se ve agravada por el hecho de que, al ocupar extensiones considerables de terreno en zonas que en su momento fueron periféricas pero que el crecimiento de las ciudades ha englobado en muchos casos, sean vistos como meras reservas de suelo.* COLOMBO RODRÍGUEZ, E., "El Cuartel del Infante Don Juan en Madrid", *Revista de Historia Militar*, nº 89, Año XLIV, 2000, pp. 125-154.

<sup>20</sup> En un principio pareció que la solución de destinar los edificios religiosos para ser utilizados como cuarteles era la ideal, pues se daba salida a numerosos inmuebles incautados que quedaban vacíos y con el peligro de un inmediato deterioro; sin embargo, poco después se pudo comprobar que la medida había sido nefasta, tanto para la institución militar como para las propias construcciones, que no habían sido concebidas para tal uso y tuvieron que ser transformadas. CANTERA MONTE-NEGRO, J., *La "Domus Militaris" Hispana: origen, evolución y función social del cuartel en España*, Madrid, Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2007, pp. 102-116.

La misma situación mostraba Pamplona, plaza fuerte de primer orden y *primer baluarte de defensa del territorio de la península contra cualquier invasión que por tierra intentara el extranjero*<sup>22</sup>, en la que las tropas se alojaban en los antiguos conventos desamortizados de la Merced, del Carmen y del Seminario, ubicados en el interior del casco urbano y carentes de las mínimas condiciones para la vida militar al no haber sido concebidos como cuarteles. No es de extrañar en consecuencia que los informes elaborados a finales del siglo XIX por ingenieros militares como José Luna o Antonio Los Arcos insistan en la *muy urgente necesidad de construcción de cuarteles en esta plaza, dado el estado tan deplorable en el que se encuentran sus fábricas debido a su antigüedad*<sup>23</sup>.

En tales circunstancias, el ramo de Guerra era consciente de que debía cambiar la estructura de acuartelamientos de la ciudad con la construcción de nuevas instalaciones. Fueron por tanto las deficientes condiciones que reunían los cuarteles las que posibilitaron la puesta en marcha del Ensanche pamplonés, proyecto cuyo objetivo primordial era cubrir las necesidades de Guerra en materia de acuartelamientos; tan sólo una vez satisfecho este requisito, los terrenos sobrantes se dedicaron al ensanche civil de la ciudad<sup>24</sup>. Así lo manifiesta el ingeniero comandante José Luna cuando, a propósito de la construcción de un cuartel de Artillería en los terrenos del Ensanche, afirma

---

<sup>21</sup> En el caso de Madrid, resultan de especial interés sendas memorias sobre la situación, capacidad y estado de los cuarteles redactadas en 1849 y 1852; esta última se muestra elocuente al respecto, pues tras analizar con detenimiento la situación de los cuarteles en la Villa y Corte, concluye: *A consecuencia de lo manifestado, puede deducirse que la guarnición de Madrid no está acuartelada con la comodidad a que es merecedora por su importancia; por lo que no se puede hasta ahora más que atender a la subsistencia de los cuarteles en el estado en que se encuentran, dejando para mejores tiempos respecto a caudales disponibles, la formación de nuevos edificios para la mejor comodidad y servicio del ejército*. ASPIZUA TURRIÓN, J., "El espacio militar en Madrid: orígenes y evolución (siglos XVI al XX)", *Revista de Historia Militar*, nº 31, 1987, pp. 179-92. CANTERA MONTENEGRO, J., "La política de acuartelamientos y fortificación de Madrid desde la Guerra de la Independencia al Plan Castro. Los proyectos no realizados", *Las propuestas para un Madrid soñado: de Texeira a Castro*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, 1992, pp. 149-65. LLORET PIÑOL, M., "La modernización del sistema de acuartelamiento en la ciudad de Barcelona: del derribo de las murallas (1854) a la Guerra Civil de 1936", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, nº 84, 15 de marzo de 2001.

<sup>22</sup> En semejantes términos se manifestaban el alcalde y Ayuntamiento de Pamplona en un informe presentado en 1884 al rey Alfonso XII solicitando al monarca el ensanche urbano. AMP. Obras. Ensanche. Leg. 1, Año 1884. *Borrador del Informe presentado por el Ayuntamiento de Pamplona en agosto de 1884 solicitando el Primer Ensanche*.

<sup>23</sup> Archivo General Militar de Segovia (AGMS). Sección 3ª, División 3ª, Leg. 661. *Memoria descriptiva del proyecto de un cuartel de Artillería para un Regimiento Montado. José Luna, 30 de septiembre de 1893*. Ibídem, *Comandancia de Pamplona. Plaza de Pamplona. Memoria descriptiva del proyecto de cuarteles para dos Regimientos de Infantería*.

<sup>24</sup> Ya en febrero de 1885, casi año y medio antes de la aprobación por las Cortes del proyecto de ley sobre la venta y urbanización de los terrenos militares en la plaza de Pamplona, el Ministerio de Guerra comunicaba al Capitán General de Navarra el contenido de una Real Orden por la que debía llevarse a cabo un estudio para levantar sobre el glacis interior de la Ciudadela, dos cuarteles de infantería con capacidad suficiente para alojar una guarnición de ocho batallones de quinientas plazas, con las dependencias auxiliares necesarias y calles lo suficientemente amplias para facilitar la circulación de tropas por todo el sector. Se urgía además en dicho comunicado a realizar los cálculos sobre la extensión necesaria, y *deducir en consecuencia el terreno que podría cederse luego para ensanchar la población civil*. Estas palabras vienen a confirmar que el núcleo principal de la nueva urbanización sería de carácter militar. AMP. Sección Obras. Ensanche. Leg. 1, Año 1885. *Documentación relativa al Ensanche interior del glacis de la Ciudadela*.

que este ensanche de la población, aunque solicitado por la municipalidad, fue elegido y proyectado por el ramo de Guerra, mirando principalmente a la erección futura de estos cuarteles en sustitución de los antiguos<sup>25</sup>. Todo ello explica que la mayor parte del terreno estuviera destinada a edificios militares, y que el estudio urbanístico de los terrenos quedase encomendado desde el primer momento a la Comandancia de Ingenieros<sup>26</sup>.

En el plano del Ensanche, el ramo de Guerra se reservó dos grandes solares para la construcción de nuevos cuarteles que, concebidos para tal función desde el principio, respondiesen a las condiciones propias de este tipo de edificios en materia de higiene y salud. A tal fin responden los planos firmados en julio de 1896 por el ingeniero militar navarro Antonio Los Arcos, cuyos logros tanto a nivel teórico como práctico lo hacen merecedor de un estudio más extenso<sup>27</sup>. Varias fueron las dificultades que tuvo que solventar el ingeniero, pues a la consabida limitación presupuestaria se unían en esta ocasión las reducidas dimensiones de un solar con forma de pentágono irregular y una superficie de 21.500 metros cuadrados, cuando el propio Los Arcos aseguraba que cualquier solución satisfactoria exigía una superficie mínima de 50.000 metros cuadrados. Aprobado por Real Orden de 13 de febrero de 1897, su proyecto contemplaba la ejecución de dos cuarteles de infantería, uno de ellos orientado a la calle General Chinchilla y el otro a Yanguas y Miranda, denominados Marqués del Duero y General Moriones respectivamente, cuya construcción tuvo lugar entre 1898 y 1905<sup>28</sup>. El mérito contraído por Antonio Los Arcos resultó incuestionable, de manera que por Real Orden de 8 de junio de 1897 le fue otorgada la Cruz de Segunda Clase del Mérito Militar con distintivo blanco<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 661. *Memoria descriptiva del proyecto de un cuartel de Artillería para un Regimiento Montado*. José Luna, 30 de septiembre de 1893.

<sup>26</sup> La clara vocación militar con que nació el Ensanche no iba a pasar desapercibida a los arquitectos y maestros de obras que tomaron parte en su ejecución, caso de Julián Arteaga, quien no dudaba en afirmar que *se estableció la condición de sujetarse en la distribución de manzanas a un plano formado por la Comandancia de Ingenieros en el que, como era natural, el ramo de guerra dio la disposición y dirección de las calles de la manera más conveniente a sus fines*. AMP. Obras. Palacio de Justicia. Leg. 1, 1888-90.

<sup>27</sup> Nacido en Sangüesa el 30 de junio de 1861, a partir de su ingreso en la Academia en 1875 Antonio Los Arcos inicia una ascendente trayectoria profesional en la que no sólo proyectó edificios cuartelarios, sino que elaboró numerosos estudios geodésicos en relación con la observación y descripción del campo de gravedad en diversas ciudades de España, lo que le llevó a viajar en 1892 a París para aumentar sus conocimientos en esta materia. Fruto de estos estudios fueron publicaciones como *Teoría general de las proyecciones geográficas y aplicación a la construcción del mapa de España* (1894) y *Determinación experimental de la fuerza de gravedad en el Observatorio de San Fernando* (1897). AGMS. Sección 1ª, Leg. A-2.137. Cuerpo de Ingenieros del Ejército. *Hoja de Servicios de Don Antonio Los Arcos y Miranda*.

<sup>28</sup> AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 661. *Cuartel de Infantería. Pamplona (Navarra)*. Antonio Los Arcos. Años 1896-1928.

<sup>29</sup> En su informe favorable redactado en Burgos el 31 de octubre de 1896, el Comandante General Antonio Rojí recogía en términos elogiosos las virtudes que mostraba el proyecto de Antonio Los Arcos, por las que se hacía acreedor a tal distinción: *Creo mi deber antes de terminar, hacer presente a la superioridad el mérito contraído por el comandante Los Arcos al hacer el estudio de este proyecto en el que pone de manifiesto, además de profundos conocimientos, grandísima inteligencia y laboriosidad demostradas al conseguir emplazar en un reducido solar de que disponía los dos cuarteles, con todas las condiciones deseables de higiene, desahogo del soldado y buen servicio, y todo esto con un limitado presupuesto económico, sin que esta economía perjudique en nada las buenas condiciones de los edificios que se proyectan*. *Ibidem*.

El proyecto de Antonio Los Arcos resulta de gran interés para la historia de la arquitectura militar española. Su autor demuestra estar al tanto de la teoría más reciente en esta materia, de manera que la memoria descriptiva está salpicada de alusiones a autores como Juan Avilés y Arnau y su obra *Edificios Militares. Cuarteles* (1887), o Francisco Roldán y Vizcaíno, con su recopilación *Cuarteles Tipos* (1892), además de citas a autores extranjeros como el ingeniero belga Putzeys. Pero además, se trata de uno de los primeros ejemplos de la aplicación en territorio peninsular del denominado *sistema de descentralización* o *block system* en el diseño y proyección de cuarteles.

El modelo de cuartel que predominó en Europa hasta mediados del siglo XIX es el que había fijado en 1729 el ingeniero militar francés Bernard Forest de Bélidor; conocido como sistema de *centralización*, consistía en agrupar los alojamientos de la tropa en un solo edificio de cuatro cuerpos en torno a un patio central para formaciones<sup>30</sup>. Sin embargo, el sistema centralizado recibió numerosas críticas, pues dificultaba la circulación del aire y favorecía la aparición de enfermedades infecciosas; tal circunstancia propició que en diferentes países europeos se crearan comisiones encaminadas a lograr un modelo que reuniese las mejores condiciones en los edificios destinados a cuartel.

Así, en el mundo germánico surgió el conocido como *sistema lineal*, con los cuarteles formados por un gran bloque longitudinal cortado en sus extremos por dos alas dispuestas perpendicularmente a él, conformando una planta en H. Por su parte, en Inglaterra el Ministro de la Guerra nombró en 1857 una comisión encargada de estudiar las mejoras y modificaciones que la ciencia aconsejaba introducir en los cuarteles y hospitales militares; de la misma formaba parte el Capitán de Ingenieros Douglas Galton, quien fijó las características del llamado *sistema de descentralización* o *block system*, en el que los espacios destinados a las distintas funciones aparecen separados entre sí, formando bloques independientes. Este tipo de edificio ofrece una mejor ventilación y una organización más lógica, por cuanto permite separar las funciones de vivienda de las de servicios, al situar cocinas, retretes y comedores en pabellones prudentemente aislados de los destinados al alojamiento de la tropa<sup>31</sup>.

Al poco tiempo de la implantación del modelo en las Islas Británicas en la década de 1860, pudo comprobarse lo mucho que habían mejorado las condiciones de vida de los soldados, pues disminuyó radicalmente el índice de mortalidad de la tropa. Además, las aportaciones del ingeniero civil francés Casimir Tollet permitieron mejorar aún más sus condiciones de higiene y salubridad. No es de extrañar por tanto que surgieran voces autorizadas mostrándose favorables a esta nueva tipología, entre ellas la del francés Jules Arnould, quien en su obra *Nouveaux éléments d'hygiène* (París, 1881), abo-

<sup>30</sup> BÉLIDOR, B.F. de, *La Science des Ingenieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*, París, C. Jombert, 1729.

<sup>31</sup> SEBASTIÁN MAESTRE, J.M., Op. Cit., p. 270.

gaba por desterrar definitivamente los viejos modelos cuartelarios de Vauban y Bédidor para adoptar el sistema descentralizado<sup>32</sup>.

También España se incorporará, con el habitual retraso, al modelo de *block system*. Todavía la mayor parte de los proyectos diseñados a mediados del siglo XIX respondían al tipo de Bédidor, caso del Cuartel de Isabel II o de la Montaña de Madrid, construido en 1859 conforme al proyecto del Comandante Carlos Berdugo y el Capitán Federico de Echeverría. La llegada de los cuarteles de descentralización siguiendo el modelo inglés no se producirá hasta finales de siglo, pudiendo situarse su origen en el encargo que recibió en 1885 el Comandante de Ingenieros Manuel Cano y León para proyectar un cuartel para un batallón de cazadores en Carabanchel siguiendo el sistema de pabellones múltiples e independientes para acuartelamientos<sup>33</sup>. A partir de este momento, se observa un rápido avance con el nombramiento de una comisión presidida por el coronel Francisco Roldán y Vizcaíno, cuyos resultados quedaron plasmados en la obra *Cuarteles Tipos*, publicada en 1892 con el propósito de que sirviera de orientación a los ingenieros para la construcción de nuevos cuarteles. Así, se presentaron diversos tipos sobre la base de pabellones independientes, aunque sin considerar obligada su exacta y rigurosa aplicación, teniendo siempre los autores de los proyectos libertad para desarrollar sus conocimientos teóricos y sujetarlos a las condiciones de cada lugar<sup>34</sup>.

Conforme al modelo descentralizado se van a construir los cuarteles del Ensanche militar de Pamplona. Ya en 1893, tan sólo un año después de la publicación de los *Cuarteles Tipos* de Francisco Roldán, el comandante José Luna, en su proyecto para levantar un cuartel de Artillería en el solar oeste del Ensanche, afirmaba que *el sistema de cuartel llamado de centralización o concentración ha sido desterrado*, por lo que proponía *la adopción del sistema aceptado por la comisión inglesa para acuartelamiento y aplicado hoy en toda Europa, es decir, el llamado por los ingleses Block-System o de pabellones aislados*<sup>35</sup>. Aunque finalmente el proyecto no se llegó a realizar, resulta

<sup>32</sup> Acerca de las ventajas del nuevo sistema refería lo siguiente: *Es preciso romper el vetusto haz de muros y pisos que constituían antiguamente la habitación colectiva y subdividir por completo en todos los sentidos, en longitud, latitud y altura, la sólida construcción de una sola pieza. Separemos unos de otros los cuatro rectángulos de Vauban, hagamos cuartos los inmensos cuarteles del sistema lineal, desmontemos los pisos, y los 16 o quizá los 20 pedazos que resulten, desparrámense en la forma que se quiera, siempre que cada uno diste por lo menos 10 metros de su vecino, sobre un espacio que necesariamente habrá de ser 50 metros mayor que la base del primitivo edificio.* ARNOULD, J., *Nouveaux éléments d'hygiène*, París, J.B. Baillièrre, 1881, p. 400.

<sup>33</sup> AVILÉS Y ARNAU, J., *Edificios Militares. Cuarteles*, Barcelona, Sección litográfica de Ingenieros, 1887, pp. 251-54. CASADO Y RODRIGO, J., *Arquitectura militar (cuarteles, hospitales, parques, etc.)*, Madrid, Calpe, 1922.

<sup>34</sup> Así lo significaba el propio Francisco Roldán: *Los tipos servirán de modelo, que deberán imitar los oficiales de Ingenieros en la redacción de los proyectos de cuarteles, sin que se considere preceptiva su exacta y rigurosa aplicación, pues condiciones excepcionales de localidad o económicas, pueden imponer en algún caso variaciones sensibles, ya en las proporciones, ya en la estructura y hasta en la distribución de algunos pabellones aplicados a determinados servicios.* Pese a tal advertencia, concluye que *con esta variedad de formas y dimensiones el ingeniero proyectista los podrá combinar a su gusto, y con poco trabajo pueden ser aplicables a un solar disponible.* ROLDÁN Y VIZCAÍNO, F., *Cuarteles Tipos. Cuerpo de Ingenieros del Ejército. Memoria Descriptiva*, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1892, p. 2.

<sup>35</sup> AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 661. *Memoria descriptiva del proyecto de un cuartel de Artillería para un Regimiento Montado.* José Luna, 30 de septiembre de 1893.

significativa la cita al nuevo modelo de acuartelamiento en detrimento del tradicional de bloque cerrado. Apenas tres años después, Antonio Los Arcos lo plasmará en su proyecto para los cuarteles de Infantería.

Como el propio Los Arcos refiere en su memoria descriptiva, se decanta por el sistema de pabellones aislados tanto por los beneficios que aporta en materia de higiene y salud, como por el hecho de contribuir a una mejor organización del cuartel de acuerdo a la ordenación militar<sup>36</sup>. Aplica de forma sistemática los principios básicos del modelo descentralizado, comenzando por su ubicación próxima a la ciudad aunque fuera de su casco urbano, en un terreno convenientemente orientado con facilidad de ventilación<sup>37</sup>. En el caso de Pamplona, la situación del Ensanche reunía a juicio del ingeniero navarro unas condiciones higiénicas muy favorables por el hecho de hallarse en el paraje más elevado de la ciudad y a gran distancia del río Arga, rodeado de amplias calles y en la vecindad de las nuevas construcciones que aportaban igualmente ventajas de índole moral<sup>38</sup>.

El fraccionamiento de las dependencias y alojamientos en distintos edificios es fielmente seguido por Los Arcos, quien concibe para el solar pamplo-nés un total del 17 pabellones, a los que dota de la orientación solar más conveniente; y aunque reconoce las ventajas de los bloques de un solo piso, tal y como prescribía el modelo de Galton, su excesivo coste y la carestía de suelo le llevan a proyectar pabellones con doble crujía en altura, que a su juicio resultan saludables para un clima como el de Pamplona. A nivel arquitectónico y ornamental, la disposición de estos cuarteles postula unos principios generales basados en la sencillez, en estrecha correspondencia con el carácter sobrio y austero de la institución militar, y supeditada en todo momento al fin primordial que es el de la funcionalidad e higiene<sup>39</sup>. A todo ello se amolda Antonio Los Arcos, quien prescinde de cuanto pueda aparentar lujo y tan

---

<sup>36</sup> Significa a este respecto Antonio Los Arcos lo siguiente: *En cuanto a la disposición general de las construcciones, es de recomendar la que designan los ingleses bajo el nombre de Block-System. Es decir, aquel en que los diversos edificios están aislados, convenientemente orientados y separados los unos de los otros de modo que sus fachadas puedan sucesivamente ser bañadas por el sol.* AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 661. Comandancia de Pamplona. Plaza de Pamplona. Memoria descriptiva del proyecto de cuarteles para dos Regimientos de Infantería.

<sup>37</sup> Como significaba Francisco Roldán en 1888, el mejor emplazamiento para los edificios militares, especialmente para los cuarteles, era el exterior de las poblaciones, aunque no a excesiva distancia, a fin de que disfrutasen de las ventajas higiénicas del aislamiento sin perder por ello las que proporcionaban en recursos y distracciones los lugares habitados. ROLDÁN Y VIZCAÍNO, F., "Proyecto de un Plan General de Acuartelamiento", *Memorial de Ingenieros*, Año XLIII, 1888, p. 147.

<sup>38</sup> El emplazamiento goza de las mejores propiedades, puesto que se halla rodeado de avenidas amplias, formadas por edificaciones a la moderna, cuyos habitantes de las clases acomodadas garantizan la ausencia de aquellos elementos tan perjudiciales a la moral del soldado que en tantos casos constituyen la vecindad de los cuarteles.

<sup>39</sup> No en vano, en la obra *Cuarteles-Tipo* de 1892 se menciona como guía en el diseño de las fachadas la intención de plasmar el carácter de la institución, serio y austero. La prioridad de estos aspectos queda de manifiesto en la siguiente reflexión del ingeniero Juan Avilés a propósito de la higiene en las viviendas: *Mientras veamos que en la construcción civil se derrochan algunos miles de pesetas en recargar de adornos una fachada o decorar algunas piezas, sin que se inviertan algunos centenares en las precauciones higiénicas más rudimentarias, no hay que esperar que la nación se penetre de la importancia, más aún de la gravedad que encierra el problema de las viviendas insalubres, y de que sean atendidos los trabajos del Cuerpo de Ingenieros y del de Sanidad Militar.* AVILÉS Y ARNAU, J., *Los cuarteles higiénicos*, Madrid, Imprenta y Litografía de Bernardo Rodríguez, 1909, p. 227.

sólo se expresa con mayor libertad en la fachada del edificio principal del cuartel, que hace las veces de representatividad del conjunto. En el caso del cuartel Marqués del Duero, el edificio principal estaba orientado a la Calle General Chinchilla, que constituía la principal de toda la barriada militar al ponerla en comunicación no sólo con el recinto de la Ciudadela, sino también con la ciudad. Su planta rectangular de 75 x 13 metros desarrollaba en altura planta baja y principal, y su fachada quedaba enriquecida merced a las cadenas verticales de sillería y ladrillo, a las jambas y dinteles de las ventanas y, sobre todo, a la gran portada de sillería dispuesta en el centro, con una galería abierta por un arco de medio punto en el cuerpo superior y frontón con escudo en el remate (Fig. 4). También era más vistosa la fachada del edificio principal del cuartel General Moriones, que asomaba a la calle Yanguas y Miranda, marcando la prolongación con el lateral del edificio de la Audiencia.

En el conjunto de dependencias militares, resultaba de obligada construcción un pabellón para jefes y oficiales, un edificio independiente pero próximo a la zona del cuartel, separado de ésta por amplias calles o por jardines. Su organización respondía a la necesidad de proporcionar a la oficialidad del ejército habitaciones confortables en armonía con las costumbres y modos de vivir, con capacidad y número de piezas acorde con la categoría de sus destinatarios. Llegaron a tener tanta importancia que a lo largo del siglo XIX se dictaron varias Órdenes Reales para su obligatoria construcción<sup>40</sup>, y sobre su necesidad volverá a insistir en 1922 Juan Casado en su *Arquitectura Militar*<sup>41</sup>.

También la zona militar de Pamplona contó con un pabellón para jefes y oficiales, de construcción más tardía que la de los cuarteles de Infantería. En este caso, el proyecto fue encargado en 1914 por Antonio Los Arcos al capitán de Ingenieros César Cañedo, quien firmó sus planos en Pamplona el 26 de agosto de 1915<sup>42</sup>. El edificio mostraba una planta de gran desarrollo longitudinal de 86 x 18 metros, con su fachada principal articulada en planta baja y tres niveles superiores enfrentada a la del Cuartel Marqués del Duero en la

<sup>40</sup> Ya la Comisión de Ingenieros Militares creada por Real Orden en 1846 para proponer las bases relacionadas con los proyectos de edificios militares, consideraba que no debía proyectarse ningún cuartel de nueva planta sin pabellones para todos sus oficiales y jefes. Referencias a los Pabellones de jefes y oficiales aparecen igualmente en las Reales Órdenes de 1851 y 1887, y en el Reglamento sobre Pabellones redactado en 1869. SEBASTIÁN MAESTRE, J.A., Op. Cit., p. 271. Igualmente, una circular fechada en Madrid el 12 de septiembre de 1884 y difundida al Cuerpo de Ingenieros, disponía lo siguiente: *En lo sucesivo todos los proyectos de cuarteles, tendrán como parte integrante un edificio para la oficialidad, en el cual con la economía consiguiente al estado del tesoro y a no imposibilitar el pensamiento, se establezcan los pabellones necesarios donde sin lujo de ninguna especie y mirando sólo al decoro del jefe y oficial, puedan unos y otros vivir con mayor desahogo del que, por razones bien sabidas alcanzan en el día.* CANTERA MONTENEGRO, J., "La política de acuartelamientos y fortificación de Madrid desde la Guerra de la Independencia al Plan Castro. Los proyectos no realizados...", pp. 152 y 164.

<sup>41</sup> CASADO Y RODRIGO, J., Op. Cit., pp. 100-102.

<sup>42</sup> César Cañedo Argüelles y Quintana nació en Vitoria el 27 de febrero de 1881. Tras ingresar como alumno de Ingenieros en 1896, fue ascendiendo sucesivamente a los cargos de segundo y primer teniente, capitán, Comandante, y Teniente Coronel de Ingenieros. Además del pabellón de jefes y oficiales de Pamplona, entre 1912 y 1916 se encargó de la dirección del cuartel de Infantería de Estella, proyectado en 1905 por Antonio Los Arcos. AGMS. Sección 1ª, Leg. C-1.070. Cuerpo de Ingenieros del Ejército. *Hoja de Servicios de Don César Cañedo Argüelles y Quintana.*

Calle General Chinchilla. Su presupuesto ascendía a 564.250 pesetas, cantidad que debía satisfacer casi íntegramente el Ayuntamiento de Pamplona en virtud de la Ley de Ensanche de 7 de enero de 1915. Tras su aprobación por Real Orden de 27 de noviembre de ese mismo año, la construcción dio principio en 1916, con un plazo estimado de ejecución de 25 meses<sup>43</sup>. En la década de 1970 el pabellón fue acondicionado como Gobierno Militar.

Al tratarse de edificios representativos destinados a los mandos superiores, los pabellones de jefes y oficiales reciben un tratamiento especial, hasta el punto de que en determinados casos existe cierta mimesis con la arquitectura civil y podrían formar parte del entramado urbano de la ciudad sin verse menospreciados por su arquitectura y lenguaje ornamental. Así lo entiende César Cañedo, quien procura armonizar el pabellón pamplonés con el lenguaje ecléctico del entorno en el que se emplaza, a la vez que trata de evitar la *fealdad* propia de los edificios militares y huir del riesgo de monotonía en el que podía caer debido a su acusado despliegue horizontal<sup>44</sup>. Para ello adopta una serie de recursos, comenzando por la variedad de materiales y texturas mediante el empleo de ladrillo, piedra artificial y cemento armado, a los que se suma el hierro fundido. Rompe además las extensas líneas horizontales con la presencia de miradores adelantados y la disposición de pilastras gigantes que recorren verticalmente la fachada. Junto a ello, aligera el efecto de pesadez un repertorio ornamental ecléctico a base de motivos de naturaleza vegetal dispuestos en pilastras y cornisas, así como los jarrones sobre los plintos de la balaustrada superior. Mas a pesar de todo, el edificio no acaba de despojarse por completo de cierta sensación de austeridad.

El sistema de bloques aislados mantendrá su vigencia en territorio peninsular en las primeras décadas del siglo XX, de manera que al mismo se acomodan gran parte de los 96 nuevos cuarteles llevados a cabo por la Comisión de Acuartelamientos en virtud de la ley de 29 de junio de 1918, entre los que se encuentra el cuartel de Caballería Diego de León de Pamplona<sup>45</sup>. De historia constructiva compleja, el proyecto definitivo corrió a cargo del Capitán Manuel Mígueles, y contemplaba la construcción de 14 edificios en el solar comprendido entre la Ciudadela y la calle Yanguas y Miranda, propiedad del ramo de Guerra<sup>46</sup>. El edificio de dependencias generales mostraba su fachada principal a Yanguas y Miranda, y seguía en el apartado ornamental el gusto general del país, en palabras del propio ingeniero militar (Fig. 5). En efecto,

<sup>43</sup> AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 664. *Proyecto de un edificio para pabellones y oficiales en la calle del General Chinchilla. Memoria descriptiva. Año 1915.*

<sup>44</sup> Muy explícito se muestra al respecto en la memoria descriptiva del pabellón: *En la fachada de un edificio de esta pretensión es preciso para evitar su fealdad huir de la monotonía, y así hemos procurado hacerlo, colocando miradores, apareando los balcones y rompiendo las extensas líneas horizontales mediante pilastras y columnas, a fin de darle un aspecto más agradable en armonía con el espíritu de la época, huyendo de que se confunda con un cuartel y tendiendo a que el exterior refleje el objeto a que el edificio se destina.* *Ibidem.*

<sup>45</sup> La propuesta de los nuevos acuartelamientos se publicó en el *Memorial de Ingenieros* del año 1920. Cantera Montenegro da razón de gran parte de ellos, y también J. Casado recoge algunos ejemplos. CANTERA MONTENEGRO, J., *La "Domus Militaris" Hispana: origen, evolución y función social del cuartel en España...*, pp. 228-62. Casado y Rodrigo, J., *Op. Cit.*, pp. 44-58 y 106-119.

<sup>46</sup> AGMS. Sección 3ª, División 3ª, Leg. 662. *Cuartel para un Regimiento de Caballería en Pamplona.*

la fachada del cuartel pamplonés responde al auge del neoplateresco que por influencia de Vicente Lampérez y Romea había arraigado en la arquitectura española a comienzos del siglo XX, y que aparecía como una respuesta válida en el campo de la arquitectura a la necesidad urgente de recuperar, después del desastre del 98, la propia identidad nacional<sup>47</sup>.

El neoplateresco mantiene su carácter esencialmente ornamental, con un corpus decorativo que resulta válido para ser aplicado a estructuras modernas. Tales rasgos se ponen de manifiesto en el cuartel de Caballería de Pamplona, que muestra una decoración a base de tondos con escultura y pináculos en el coronamiento del edificio, además de un importante aporte heráldico; no obstante, como corresponde a un proyecto de arquitectura militar, la ornamentación queda sometida al carácter intensamente reglado de la propia institución castrense. Desde este punto de vista, podemos relacionar el cuartel pamplonés con el del Regimiento de Caballería de Salamanca –actual Acuartelamiento General Arroquia–, construido entre 1925 y 1928 conforme al proyecto del Capitán de Ingenieros Felipe Rodríguez. Se trata de un cuartel que emplea igualmente el sistema de pabellones aislados, y en el que destaca su fachada principal construida con piedra de Villamayor que participa de un lenguaje ornamental propio del Renacimiento, más que justificado en la capital salmantina, con cuyo palacio de Monterrey guarda estrecha relación<sup>48</sup>. También en el edificio de Rodrigo Gil de Hontañón se inspira la Academia de Caballería de Valladolid, construida entre 1921 y 1924 según los planos del Comandante de Ingenieros Adolfo Pierrad.

En definitiva, el conjunto de cuarteles de Pamplona se impone como uno de los más tempranos ejemplos en España de la aplicación de la tipología del *sistema de descentralización*, característico en el diseño de la arquitectura militar de este período. Constituye además una interesante muestra de las realizaciones de los ingenieros militares de finales del siglo XIX y principios del XX, tanto en su faceta utilitaria, que les obligaba a plegarse a rígidos condicionantes en cuanto a programa, reglamentaciones y presupuesto, como en la arquitectónica y estética, buscando un lenguaje formal que se acomode al ámbito en el que se levantan y que se encuentre en correspondencia con las tendencias de la época. Sin embargo, lo que en su día fue zona militar, desapareció a comienzos de la década de 1970 para dar paso a una nueva realidad urbana en la que tan sólo el Gobierno Militar –antiguo pabellón de jefes y oficiales– recuerda su pasado.

---

<sup>47</sup> Tal y como refiere V. Nieto, las formas de un Neorrenacimiento nacional aparecían como la recuperación de un espíritu perdido, del antes de las causas que condujeron al desastre, reafirmando la existencia de un estilo español que ponía de manifiesto nuestras raíces históricas clásicas y europeas. NIETO ALCAIDE, V., “Tradición y renovación del arte de fin de siglo”, *Paisaje y figura del 98*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, pp. 111-131.

<sup>48</sup> BRONCANO ARIAS, J., “Acuartelamiento General Arroquia”, *Memorial de Ingenieros*, 1-11-1986.

## Un espacio para el comercio y el tránsito: los pasajes cubiertos pamploneses

Dejando a un lado la expansión urbana del Ensanche, también en el casco histórico de la ciudad se emprendieron proyectos que transformaron su fisonomía y evidencian las influencias externas que llegaron a la capital pamplonesa en este período. Es el caso de los pasajes comerciales, *diminutas catedrales del comercio y del ocio*, tema muy de moda en la arquitectura europea del momento que dejó su huella aunque de forma modesta en Pamplona, en los Pasajes de Seminario y del que comunicaba la calle Zapatería con la Plaza del Castillo, ambos diseñados por el arquitecto pamplonés Julián Arteaga.

Aunque en última instancia la idea del pasaje comercial pudiera remontarse al bazar oriental, el origen inmediato de esta tipología arquitectónica se encuentra en el París de finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX, en un fenómeno vinculado a factores como la favorable coyuntura del comercio textil y la aplicación de la arquitectura de los nuevos materiales, pues con los pasajes e invernaderos comenzó la construcción en hierro<sup>49</sup>. Entre 1800 y 1850 se levantaron aproximadamente 150 pasajes, concebidos como pasadizos que servían de comunicación entre calles concurridas y destinados a ampliar el espacio para el comercio; la práctica totalidad se localizaba en la orilla derecha del Sena, dentro de los límites de la ciudad previos a su ampliación a partir de 1860 conforme al proyecto del barón Haussmann. Fue precisamente la apertura de los amplios bulevares con sus largas calles rectas, y la competencia de sus grandes almacenes, lo que dio lugar a la desaparición de la mayoría de los pasajes, hasta el punto de que en la actualidad apenas se conservan una veintena de ellos<sup>50</sup>.

Desde París, el modelo de pasaje cubierto se extendió por Francia y por Europa, de manera que en la segunda mitad del Ochocientos las más diversas ciudades conocieron la construcción de pasajes comerciales, desde los grandes complejos de las metrópolis que muestran una inusitada riqueza constructiva y ornamental, hasta los pasajes de capitales de provincias que ofrecen una versión reducida del modelo constructivo original, tanto en dimensiones como en espectacularidad; pero tal diversidad geográfica y conceptual no modifica los elementos formales comunes que lo configuran, que retornan una y otra vez al *passage couvert*, haciendo realidad la patriótica frase de Víctor Hugo: *Todo lo que está en otra parte está en París*.

La moda del pasaje también llegó a España, como lo prueban los distintos proyectos elaborados por el arquitecto catalán José Grases Riera con destino a Madrid, si bien desgraciadamente no llegaron a pasar del papel<sup>51</sup>. Entre los

<sup>49</sup> LOYER, F., Op. Cit., pp. 81-84. BENJAMÍN, W., *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, pp. 37-38.

<sup>50</sup> Sobre los pasajes franceses, su historia y evolución, véase DELORME, J.C. y DUBOIS, A.M., *Passages couverts parisiens*, París, Éditions Parigramme, 1999.

<sup>51</sup> LÓPEZ ULLOA, F., "José Grases Riera, en la innovación constructiva de Madrid del último tercio del siglo XIX y primeros años del XX", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, I. Juan de Herrera, 2007, pp. 613-621.

ejemplos conservados en la actualidad, especial interés ofrece el Pasaje Gutiérrez de Valladolid, construido en 1885 a instancias del rico comerciante José Gutiérrez por el arquitecto Jerónimo Ortiz de Urbina, quien desarrolló una galería en dos tramos enlazados por una rotonda bajo una gran cúpula de cristal. Más espectacular resulta el Pasaje de Gabriel Lodares de Albacete, diseñado en 1925 por el arquitecto valenciano Buenaventura Ferrando Castells; en este caso, a la función comercial se une también la residencial, circunstancia que explica su mayor desarrollo arquitectónico, con un piso bajo destinado a locales comerciales y tres niveles de balcones que dan al pasaje<sup>52</sup>.

En este contexto se inscribe el Pasaje de Seminario, que debe su nombre al comerciante y concejal pamplonés Francisco Seminario Izu (1840-1895). Su construcción en la última década del siglo XIX obedece a la nueva alineación de la calle Bolserías, que dobló su anchura, para lo cual fue necesario derribar varias casas de su propiedad. Julián Arteaga fue el autor de un proyecto que contemplaba la ejecución, en una alargada manzana, de un edificio de dilatada fachada ceñida al ligero desnivel y curvatura de la calle y articulada en seis lienzos, cada uno de los cuales recibía un tratamiento específico incluso a nivel de cubiertas, pese a lo cual mantienen rasgos comunes en la organización y distribución de vanos<sup>53</sup>. En este conjunto arquitectónico de nueva planta, Julián Arteaga diseñó un pasaje comercial que, dentro de su modestia, obedece a los principios básicos de esta tipología (Fig. 6).

En primer lugar, los pasajes cubiertos son inseparables de las edificaciones que los contienen, ya que están construidas al mismo tiempo y sin ellas serían imposibles. Así ocurre en el caso del pasaje pamplonés, plenamente integrado en el conjunto de edificios proyectado por Arteaga. Esta vinculación se hace todavía más acusada cuando comprobamos que el lienzo más rico del conjunto es el que aloja en su interior el pasaje, como si quisiera engalanarse de manera especial para cumplir la misión de protección y custodia que le ha sido encomendada. Junto a ello, desde el punto de vista del urbanismo, un pasaje está definido por sus límites de entrada y salida, pues aunque existen pasajes comerciales trazados en *cul de sac*, que obligan a la visita de ida y vuelta, en principio están pensados como travesía o atajo que permite la comunicación entre dos calles o zonas de la ciudad. Al igual que el Pasaje Gutiérrez de Valladolid unía las calles fray Luis de León y Castelar, y el pasaje de Lodares hacía lo propio con las albaceteñas calles Mayor y del Tinte, también el Pasaje de Seminario comunicaba las calles de Bolserías y Tecenderías –actuales Ansoleaga y Nueva-, salvando el desnivel existente entre ambas mediante una escalinata de ocho peldaños colocada en su interior.

Los mencionados límites de entrada y salida del pasaje cubierto adquieren especial protagonismo en lo que a su configuración respecta, dado que en la

<sup>52</sup> VV.AA., *Arquitectura de la provincia de Albacete (estudio histórico-artístico)*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 587-91.

<sup>53</sup> AMP. Obras. Año 1896, Expediente nº 106. *Proyecto de construcción de casas en la calle de Bolserías y Tecenderías por D. Francisco Seminario*. ORBE SIVATTE, A., Op. Cit., p. 167. LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., pp. 513-14 y 611-613.

mayoría de las ocasiones están concebidos a modo de arco triunfal a cuyo realce contribuyen elementos arquitectónicos y motivos decorativos. También el ingreso al pasaje de Seminario se muestra como arco triunfal, enmarcado por dos pilastras de escaso resalte sobre pedestales que flanquean un medio punto de rosca moldurada y dovelaje despiezado. La melnuda cabeza de un león en la clave del arco, y sendos caduceos en las pilastras laterales, configuran el repertorio ornamental de la portada. Precisamente la presencia del caduceo nos da pie a establecer una nueva relación del pasaje pamplonés con otros pasajes cubiertos, que alude directamente a la función comercial que desempeñan. En efecto, el caduceo no constituye un elemento meramente decorativo, sino que adquiere a su vez un valor iconográfico como atributo de Mercurio, dios de los intercambios y del comercio, y guardián de los límites y de las propiedades. Desde esta perspectiva, la presencia del dios o de alguno de sus símbolos resulta frecuente en la decoración de los pasajes cubiertos. En algunos casos se aloja en el interior del pasaje, bien en forma de decoración pictórica en el techo -Galerie Véro-Dodat-, bien en forma de escultura broncea que imita el Mercurio de Juan de Bolonia -Pasajes de l'Argue en Lyon y Gutiérrez de Valladolid-. En otros, las alusiones al comercio se encuentran en el propio arco de ingreso; así ocurre en diversos pasajes parisinos como la Galerie Véro-Dodat, la Galerie Vivienne, o el Passage Vendôme. Este último, construido en 1827 entre la Plaza de la República y la Rue Béranger, muestra ciertas similitudes con el Pasaje de Seminario, tanto en el dovelaje despiezado del arco como en los modillones de rollos presentes en ambos; y tengamos en cuenta igualmente que en el proyecto original de Arteaga, el caduceo se encontraba en la clave del arco de ingreso y no en las pilastras laterales, lo que supondría otro paralelismo con el pasaje parisino (Fig. 7).

Una vez traspasado el arco de ingreso, el pasaje se nos muestra al interior como un espacio atractivo e incitante; el hecho de estar protegido y parcialmente oculto en una arquitectura que lo envuelve, confiere al pasaje cierto aire de misterio que se convierte probablemente en su mejor atractivo<sup>54</sup>. Hay quien considera que en el interior del pasaje, con su sucesión de comercios y establecimientos, perdura algo sagrado, como nave mayor de iglesia a la que se abren capillas o naves laterales convertidas ahora en tiendas<sup>55</sup>. El pasaje mantiene en sus corredores la perspectiva renacentista a la que se suma en ocasiones la escenografía barroca, y se convierte en cámara oscura en la que los paseantes son figurantes de un panorama<sup>56</sup>. A este ambiente especial contribuye la iluminación cenital procedente de las cubiertas que se abren en la parte superior, y que desempeña en el pasaje cubierto una doble función. Por una parte, utilitarista, pues hay que mostrar de manera atractiva la oferta de cada comercio. Pero a su vez, la luz vuelve a convertirse en elemento indispensable para crear una atmósfera y ambiente especiales, como ocurre en

<sup>54</sup> PÉREZ MORAGÓN, F., "Pasajes comerciales", *Lars: cultura y ciudad*, nº 2, 2005, p. 30.

<sup>55</sup> MEYER, A.G., *Construcciones en hierro*, Esslingen, 1907, p. 74.

<sup>56</sup> BENJAMÍN, W., *Op. Cit.*, pp. 836-39.

otros momentos de la historia de la arquitectura; como señalan Delorme y Dubois, *la historia de los pasajes trasluce esa idea tan oriental de acumulación de mercancías, reunidas en un espacio reducido y bañado en esa extraña luz cenital*<sup>57</sup>.

La cubierta de los pasajes queda configurada en la mayoría de las ocasiones por una estructura de hierro y vidrio que da lugar a los denominados por el escritor francés Delvau *túneles de vidrio*<sup>58</sup>. Acostumbran a formar un sistema independiente del resto del pasaje por la diferencia de materiales empleados en su ejecución, y pueden recorrer la longitud completa de la galería o estar compartimentadas para dar paso a otro tipo de techo. También el interior del pasaje pamplonés participa de ese ambiente recogido, en el que se suceden los escaparates comerciales concebidos originariamente en madera y cristal. La cubierta muestra techumbre plana en la mitad que queda debajo de la vivienda, y una estructura de hierro y cristal abierta a un patio interior que le proporciona una excelente iluminación.

### **Un espacio para el adoctrinamiento y la reforma moral: la nueva cárcel de Pamplona**

En un informe sobre el estado y condiciones de la cárcel de Pamplona firmado por Florencio Ansoleaga el 12 de diciembre de 1882, el arquitecto pamplonés ponía de manifiesto las inadecuadas condiciones de sus dependencias, asegurando que los presos se hallaban hacinados y respiraban un aire viciado e insalubre<sup>59</sup>. A la vista del anterior testimonio, era evidente la necesidad de construir en Pamplona un nuevo centro penitenciario que sustituyese a la antigua cárcel, ubicada en un edificio del siglo XVI junto al convento de San Francisco. Aunque los antecedentes de la nueva cárcel se remontan al año 1845, habrá que esperar a finales del siglo XIX para que ésta se haga realidad. La creación en 1878 de una Junta de Reforma encargada de la edificación de la nueva cárcel, según lo dispuesto por el Real Decreto de 4 de octubre del año anterior, constituye el punto de partida de un proceso que resultará largo y complejo, al encontrarse con dificultades como la elección del emplazamiento o el sistema de financiación de las obras. El impulso definitivo vendrá en 1896 de la mano de la Junta de inspección, vigilancia y administración de las obras de la nueva cárcel, con la que comenzaron las verdaderas gestiones y se redactó el Reglamento de la futura prisión<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> DELORME, J.C. y DUBOIS, A.M., Op. Cit.

<sup>58</sup> DELVAU, A., *Les plaisirs de Paris; guide pratique et illustré*, Paris, Achille Faure, 1867, pp. 53-62.

<sup>59</sup> AMP. Cárcel Nueva, leg. 1, nº 23. *Expediente relativo al nombramiento de Juntas que han de intervenir en la reforma de Cárceles*.

<sup>60</sup> Los aspectos relacionados con la gestión de la nueva cárcel pamplonesa son analizados en profundidad por LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., pp. 598-605. Véase también ORBE SIVATTE, A., Op. Cit., pp. 172-73.

La ceremonia de colocación de la primera piedra tuvo lugar el 14 de julio de 1900, con asistencia del Ministro de Gracia y Justicia Marqués del Vadillo. Dos semanas más tarde, en sesión municipal se acordó encomendar al arquitecto municipal Julián Arteaga el proyecto que, remitido al Ministro de Gracia y Justicia el 25 de marzo de 1901, fue definitivamente aprobado por Real Orden de 8 de julio de ese mismo año<sup>61</sup>. Iniciadas las obras el 11 de octubre de 1901, su conclusión tuvo lugar en 1907.

Ubicado extramuros de la ciudad, el proyecto de Arteaga define un edificio de planta cruciforme inscrita en un cuadrado, con un cuerpo sobresaliente en la fachada principal; garitas circulares se disponen en los cuatro ángulos del cuadrado, en tanto que un paso de ronda rodea el perímetro interior. Los brazos de la cruz muestran disposición trapezoidal, de manera que se estrechan conforme se alejan del centro. En altura el edificio despliega tres niveles, todos los cuales ofrecen una organización similar, con la distribución de celdas individuales en tres de los cuatro brazos de la cruz, en tanto que el cuarto queda reservado a servicios y dependencias de carácter administrativo y judicial. Todo el organismo gira alrededor del espacio central, en el que se levanta una estructura a modo de rotonda destinada al centro de vigilancia y al altar para la celebración de la misa, visible desde cada celda, convirtiéndose así en punto de referencia moral para los reclusos.

En sesión municipal celebrada en el Ayuntamiento de Pamplona el 4 de octubre de 1900, el concejal Sagüés informaba al resto de la Corporación de que *el arquitecto municipal, después de visitar las cárceles de otras poblaciones, se ocupa sin levantar mano de la formación de los planos*. El propio Julián Arteaga señalaba que, antes de dar forma definitiva a su proyecto, había visitado *algunas cárceles modernas*, y se había guiado asimismo por los programas oficiales de cárceles publicados en los últimos años. De todo ello se desprende que el arquitecto navarro tenía un perfecto conocimiento de la arquitectura carcelaria española, tanto a nivel teórico como práctico; y así lo pondrá de manifiesto en su proyecto para la cárcel pamplonesa.

La evolución de la arquitectura penitenciaria corre paralela a la transformación de las ideas penales y a la modificación de la legislación en esta materia. Hacia fines del siglo XVIII, la violencia física va desapareciendo como objeto de la represión penal, y el castigo será ahora la reclusión en el recinto carcelario. Este nuevo planteamiento propició un creciente interés por mejorar la situación de los encarcelados, de manera que la consideración hacia las primitivas cárceles fue variando. Desde esta perspectiva, los principales precursores e iniciadores de la reforma carcelaria destacan en sus aportaciones la importancia de la arquitectura como condición para lograrla<sup>62</sup>. El siglo XIX se revelará en consecuencia como el de las construcciones penitenciarias consideradas como unidades arquitectónicas especiales, la mayoría de las cuales

<sup>61</sup> Toda la documentación relacionada con los planos y presupuestos de la nueva cárcel, firmados por Julián Arteaga el 31 de diciembre de 1900, se encuentra en AMP. Cárcel Nueva, leg. 3.

<sup>62</sup> GARCÍA BASALO, J.C., "Introducción a la arquitectura penitenciaria", *Revista Penal y Penitenciaria*, t. XXII, 1959, pp. 41-84.

se acomoda en su planteamiento a una triple premisa: triunfo del modelo de cárcel celular, con los presos encerrados en celdas individuales; adopción del sistema de vigilancia central, basado en el modelo panóptico; y aplicación de la planta radial como solución arquitectónica, con distintos cuerpos de disposición longitudinal que vienen a converger en un punto central<sup>63</sup>.

La prisión celular se convierte en la alternativa ilustrada a la cárcel tradicional. Adquiere importancia en este sentido el penal de Gante, construido en 1773; conocido como la *Maison de Force*, consistía en un edificio octogonal con un cuerpo de vigilancia en el centro, del cual partían ocho brazos, en cada uno de los cuales se disponían cuatro plantas de celdas individuales. El modelo radial de Gante ejercerá una influencia determinante en las prisiones construidas a partir de ese momento.

Admitido el principio de la cárcel celular, otra de las aportaciones fundamentales para el desarrollo de la tipología carcelaria en el siglo XIX es el panóptico, modelo desarrollado por el pensador inglés y padre del utilitarismo Jeremy Bentham<sup>64</sup>. Se trataba de un proyecto en cierta forma ideal que intentaba adecuar arquitectónicamente el encierro a la nueva normativa, en teoría más humanitaria, de la jurisprudencia de la Ilustración, que concedía al trabajo, la educación y la vigilancia una prioridad total sobre el castigo para no volver a delinquir. El panóptico es un modelo de dispositivo disciplinario apoyado en un registro constante y centralizado, que permitía a un vigilante observar (-opticon) a todos (pan-) los prisioneros sin que estos pudieran saber si eran vigilados o no. La estructura de la prisión muestra un edificio circular de seis plantas en el que el anillo exterior queda ocupado por las celdas, cuyos ocupantes se encuentran aislados unos de otros y sujetos al escrutinio de un vigilante en la torre que permanece oculto; entre la torre y las celdas se disponía un espacio circular que impediría a los presos cualquier intento de acceder a la misma. El principio básico del panóptico es la vigilancia perpetua, inducir en el reo el sentimiento de que se siente observado las 24 horas del día para garantizar así el funcionamiento automático del poder<sup>65</sup>. Se trataba en definitiva de sustituir el inhóspito calabozo por un nuevo sistema de organización cuyos principios, según el propio Bentham, resultaban aplicables a diversas instituciones en las que hubiera que ejercer vigilancia, tales como hospitales, manicomios, escuelas y fábricas.

La propuesta panóptica ejercerá una marcada influencia en la teoría arquitectónica penitenciaria, pero lo hará más como idea que como modelo real; y así, aunque la mayoría de centros penitenciarios construidos en el siglo XIX responden en lo conceptual al modelo panóptico, en el terreno del diseño arquitectónico se impone el modelo de prisión de planta estrellada o radial.

---

<sup>63</sup> PEVSNER, N., *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pp. 189-202 y 383-386.

<sup>64</sup> BENTHAM, J., *Panopticon: or, the inspection-house; containing the idea of a new principle of construction aplicable to any sort of establishment*, Dublín, Payne, 1791. BENTHAM, J., *El Panóptico*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1979. GARCÍA BASALO, J., "El panóptico de Bentham", *Revista de Estudios Penitenciarios*, nº 129, 1957. SEMPLE, J., *Bentham's prison: a study of the panopticon penitentiary*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

<sup>65</sup> FOUCAULT, M., *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 1981, p. 204.

Como su propio nombre indica, el esquema radial se compone de una serie de crujeas radiales, que dejan en el centro un espacio donde se sitúa la torre de vigilancia. En consecuencia, mantiene el principio panóptico de vigilancia desde un punto central, pero al abandonar la disposición anular renuncia a ver el interior de cada una de las celdas, que se distribuyen en diagonal a lo largo de las galerías; se minimiza de esta manera gran parte de la perspectiva visual, y ahora lo que se vigila son, bien las galerías, bien los patios formados entre los pabellones radiales. Este sistema entronca en última instancia con toda una tradición de hospicios y hospitales en el mundo occidental, que se remonta a las plantas renacentistas en forma de cruz –recordemos el Hospital Mayor de Milán, de Filarete–, en cuyo centro se instalaba generalmente un altar.

Un hito decisivo en el desarrollo del modelo radial será la prisión de Cherry Hill en Filadelfia, construida entre 1821 y 1829 por el arquitecto inglés John Haviland. Su planta mostraba un edificio radial de siete crujeas inscrito en un rectángulo y presidido por una torre central de vigilancia, estableciendo así una síntesis entre dos modelos de referencia, el radial y el panóptico, que a partir de estos instantes resultarán ineludibles. El interior, concebido de forma racionalista, contrastaba con la amenazadora fachada externa, para la que Haviland siguió la tradición de las cárceles-fortaleza de siglos anteriores y le confirió aspecto de castillo gótico<sup>66</sup>. Muy pronto, la prisión de Cherry Hill se convirtió en el paradigma de cárcel de planta radial, de manera que siguiendo su esquema se construyeron infinidad de cárceles europeas, entre ellas las francesas de la Roquette (1830, Louis Hippolyte Le Bas) y de La Santé (1867, Joseph Auguste Émile Vaudremer), o la desaparecida prisión de Alt-Moabit en Berlín. La aplicación de los principios del panoptismo a un sistema radial se propagó igualmente por América Latina, donde arquitectos como Ramón la Sagra en Cuba, el vitoriano Lorenzo de la Hidalga en México y Felipe Paz Roldán en Perú, se interesaron y escribieron sobre el tema; sus teorías se concretaron en diversos centros penitenciarios en países como Argentina, Ecuador, Colombia, Uruguay, Perú, Venezuela o México<sup>67</sup>.

Al igual que en el resto de países europeos y americanos, también en España se planteó a lo largo de todo este período la reforma del sistema carcelario, tanto en lo que a distribución de presos y modelo de redención de penas respecta, como en lo relacionado con el diseño arquitectónico de los

---

<sup>66</sup> TEETERS, N.K. y SHEARER, J.D., *The Prison at Philadelphia Cherry Hill: The Separate System of Penal Discipline: 1829-1913*, New York, Columbia University Press for Temple University Publications, 1957. HITCHCOCK, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 131-32.

<sup>67</sup> Sobre las numerosas cárceles construidas en Iberoamérica conforme al modelo de planta radial, véase GUTIÉRREZ, R., *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 443-445; KATZMAN, I., *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 1993, pp. 185 y 297-304; RAFFA, C., “El modelo panóptico en la arquitectura penitenciaria argentina: la primera cárcel en la ciudad. Mendoza, 1864”, *Argos*, vol. 24, n° 47, julio 2007, pp. 15-27; GARCÍA BASALO, J.C., *Historia de la penitenciaría de Buenos Aires (1869-1880)*, Buenos Aires, Penitenciaría Argentina, 1979; *Lucumberrí: un Palacio lleno de historia*, México, Secretaría de Gobernación, 1994, pp. 71-88.

edificios<sup>68</sup>. A finales del Setecientos, paralelamente al asentamiento de las bases de una nueva manera de ejercer el poder y a las teorías que en materia penal propugna el jurista Manuel de Lardizábal, se produce en nuestro país una redefinición morfológica del edificio que servirá no sólo para castigar, sino para reformar las costumbres de los reclusos<sup>69</sup>.

Ya desde las primeras décadas del siglo XIX son bien conocidas las experiencias foráneas en el terreno de la arquitectura penitenciaria, como lo prueban algunos proyectos de cárceles realizados por los aspirantes a los títulos de arquitecto y maestro de obras en la Academia de San Fernando, así como el modelo de cárcel de inspección central basada en el panóptico de Bentham que el arquitecto Jacobo Villanova presentó al rey Fernando VII en 1819<sup>70</sup>. A ello se unirá la publicación en 1834 por el propio Villanova de la obra *Aplicación de la panóptica de Jeremías Bentham a las cárceles y casas de corrección en España*<sup>71</sup>, a partir de la cual fueron aumentando los diseños inspirados en el panóptico; no obstante, la mayoría no pasó del plano, salvo excepciones como el presidio modelo de Valladolid o la cárcel de Mataró, que con mayor o menor fortuna proponían ordenaciones espaciales adecuadas a sus requerimientos<sup>72</sup>.

Junto a iniciativas como el viaje que Marcial Antonio López realizó en 1830, comisionado por la Corona para estudiar los más importantes modelos penitenciarios de Europa y Estados Unidos<sup>73</sup>, o la publicación en 1843 del *Atlas Carcelario* de Ramón de la Sagra, en el que tras hacer una defensa razonada del sistema celular, ofrece modelos de muy distinta naturaleza

<sup>68</sup> Una exhaustiva visión de conjunto de todo este período la ofrece FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1987. Véase también FRAILE, P., "El castigo y el poder. Espacio y lenguaje de la cárcel", *Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, Año IX, n.º 57, 1985 (recurso electrónico). TRINIDAD FERNÁNDEZ, P., "La reforma de las cárceles en el siglo XIX: las cárceles de Madrid", *Estudios de Historia Social*, n.º 22-23, 1982, pp. 69-188; y BONET CORREA, A., "Arquitectura carcelaria en España", *Historia 16*, octubre 1978, pp. 139-144.

<sup>69</sup> GARCÍA MELERO, J.E., "Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 8, 1995, pp. 241-72.

<sup>70</sup> Sobre la fortuna del modelo panóptico en España en la primera mitad del siglo XIX, véase GARCÍA MELERO, J.E., "El panóptico de Bentham en los proyectos de la Academia (1814-1844)", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 13, 2000, pp. 293-328. Ídem, "Proyectos de cárceles en la Real Academia de Nobles Artes de Madrid (1826-1853)", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 14, 2001, pp. 147-88.

<sup>71</sup> VILLANOVA Y JORDÁN, J., *Aplicación de la panóptica de Jeremías Bentham a las cárceles y casas de corrección en España*, Madrid, T. Jordán, 1834.

<sup>72</sup> El edificio destinado a presidio en Valladolid, conocido como El Octógono por la forma de su planta, se construyó al finalizar la década de 1840 conforme al proyecto del arquitecto Epifanio Martínez de Velasco, y mostraba una marcada influencia del principio panóptico, por cuanto todas las salas se situaban alrededor de un punto central; sin embargo, finalmente no llegó a convertirse en centro penitenciario, y en su lugar se estableció la Academia de Caballería en 1852. Tras su destrucción en octubre de 1915 a causa de un incendio, se levantó en su solar la actual Academia de Caballería. Por su parte, la cárcel de Mataró se inauguró en 1853 siguiendo el diseño del arquitecto catalán Elies Rogent, que supo combinar de manera eficaz la idea de clasificación de los reos con el principio de inspección central basada en el concepto panóptico. Su planta constaba de dos bloques claramente diferenciados: un semicírculo, destinado a los reos, y una parte rectangular en la que se ubicaban las dependencias penitenciarias. FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*..., pp. 157-160.

<sup>73</sup> Marcial Antonio López plasmó su experiencia en un libro publicado en 1832 en el que se resumen con absoluta claridad algunos de los criterios que más adelante serán directrices de la reforma penitenciaria española. LÓPEZ, M.A., *Descripción de los más célebres establecimientos penales de Europa y los Estados Unidos*, Valencia, Imp. de D. Benito Monfort, 1832 (2 vol.).

a los que se puede recurrir en las ocasiones más diversas<sup>74</sup>, el mayor esfuerzo en esta dirección estuvo representado por el *Programa para la construcción de cárceles* de 1860, que pretendía ofrecer unas pautas claras que orientasen el posterior trabajo de configuración del espacio penitenciario. Partiendo de estos principios básicos, el arquitecto Juan Madrazo confeccionó una colección de planos que podrían servir de base a las futuras prisiones, la mayoría de los cuales estaban concebidos como edificios de planta radial, muy cercanos por tanto al modelo de Filadelfia, a los que se aplicaba un sistema de vigilancia central basada en el concepto panóptico<sup>75</sup>. A partir de aquí, las realizaciones prácticas en la segunda mitad del siglo XIX no se harán esperar.

Si bien existe un antecedente en la cárcel provincial de Vitoria, primer centro proyectado en España como específicamente celular<sup>76</sup>, el verdadero punto de arranque del modelo de prisión celular que combina los principios panópticos con el esquema radial se encuentra en la Cárcel Modelo de Madrid, construida entre 1877 y 1883 conforme al proyecto de los arquitectos Tomás Aranguren y Eduardo Adaro<sup>77</sup>. Su planta radial fue sumamente elogiada por la disposición trapezoidal de los cuerpos, cuya función era facilitar, gracias al retranqueado continuo, la vigilancia desde el punto central<sup>78</sup>. No obstante, aunque se alabó en su momento la novedad que suponía esta solución, en realidad figuraba ya en un proyecto de prisión celular elaborado por Aníbal Álvarez y recogido por Ramón de la Sagra en su *Atlas Carcelario*, de manera que la obra de este arquitecto adquiere un valor singular en la evolución de las prisiones en España<sup>79</sup>.

---

<sup>74</sup> SAGRA, R. DE LA, *Atlas Carcelario*, Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos, 1843. Acerca de su propósito, naturaleza y contenido, véase FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*..., pp. 171-180.

<sup>75</sup> El *Anuario Penitenciario* de 1889, que recoge y sistematiza todo el trabajo de Madrazo, significa a este respecto que *en general convendrá que los edificios participen de un plan mixto, observando la disposición radial para la situación de todas las dependencias que constituyen cada sección; y presentando en un orden panóptico, cuyo centro será el punto de vigilancia al cual convergen aquellos radios, el frente de línea de celdas y encierros aislados de presos incomunicados o con causa pendiente. Anuario Penitenciario de 1889*, p. 27.

<sup>76</sup> La cárcel vitoriana fue construida entre 1859 y 1861 conforme al proyecto del arquitecto provincial Martín de Saracibar, quien se inspiró en el *Atlas carcelario* de Ramón de la Sagra, en la nueva cárcel de Burdeos, y en los planos de la Sociedad Matritense en esta materia. FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*..., pp. 180-81.

<sup>77</sup> La prisión madrileña aplicaba el modelo panóptico, con una rotonda o cuerpo central poligonal destinado al cuerpo de vigilancia de la penitenciaría, y el esquema radial, mediante cinco naves de forma estrellada que convergían en el pabellón central de vigilancia; cada nave constaba de cuatro plantas, con 50 celdas por planta. TRINIDAD FERNÁNDEZ, P., Op. Cit., pp. 69-188.

<sup>78</sup> Así lo expresa la escritora Concepción Arenal, autora de numerosos textos sobre materia penitenciaria: *Hemos de anticiparnos al gusto de elogiar la disposición de la parte del edificio en que están las celdas que, en vez de ocupar un paralelogramo, presentan alas en forma trapezoidal y con las dos filas no equidistantes, sino aproximándose más a medida que se alejan del centro donde está el altar, que puede verse con más facilidad. Para nosotros, esta disposición es una novedad, y felicitamos por ello al Sr. Aranguren*. La cita está recogida en el *Anuario Penitenciario de 1889*, pp. 54-55.

<sup>79</sup> El diseño de Álvarez, con el que se pretendía sustituir la vetusta cárcel madrileña del Saladero, era una solución muy original de un esquema celular y radial, organizado en tres galerías en las que estarían situadas las celdas, orientadas todas ellas hacia el centro del edificio donde se dispondría un altar; bajo éste quedaba el centro de vigilancia que permitiría observar las galerías. CANTERA MONTENEGRO, J., "Plano de penitenciaría modelo proyectada para Madrid por la Sociedad para la mejora de las cárceles", *Las propuestas para un Madrid soñado: de Teixeira a Castro*..., p. 454.

En este mismo marco apareció la Modelo de Barcelona, diseñada por los arquitectos catalanes José Doménech y Salvador Viñals, y construida entre 1887 y 1904<sup>80</sup>. En su esquema radial destacaba la monumental rotonda central que reunía vigilancia y moral, pues desde ella se controlaba, se celebraba misa, y se impartían conferencias, convirtiéndose así en factor fundamental de la vida reformada del reo mientras duraba su reclusión. En 1888 comenzaba a construirse la cárcel de Oviedo, siguiendo las directrices del plan director elaborado por Eduardo Adaro, uno de los autores de la Modelo de Madrid. También a finales del siglo XIX, el arquitecto Joaquín María Belda elaboró el proyecto para la cárcel Modelo de Valencia, construida entre 1889 y 1901<sup>81</sup>.

En este contexto se construyó también la nueva cárcel de Pamplona, que se acomoda a los principios básicos del resto de penitenciarías españolas: modelo celular compuesto por un conjunto de radios o brazos que posibilitan una mayor capacidad de población reclusa en un menor espacio, y posición de vigilancia central. Ya M. Larumbe apuntó sagazmente algunos modelos que pudieron influir en Julián Arteaga a la hora de diseñar su proyecto, como la cárcel de Vitoria, con la que tiene numerosos puntos en común tanto a nivel de emplazamiento –ambas son cárceles extramurales–, como de diseño arquitectónico y de organización y distribución de espacios; y la Cárcel Modelo de Madrid en lo que a la disposición trapezoidal de los brazos respecta, con el retranqueamiento de las celdas para posibilitar a los reclusos la visión del espacio central<sup>82</sup>. No obstante, el verdadero modelo de la cárcel pamplonesa se encuentra en un proyecto de Tomás Aranguren incluido en el *Programa para la construcción de cárceles de partido* de 1877, y publicado en el *Anuario Penitenciario* de 1889. El *Programa* pretendía facilitar las pautas para la construcción de nuevas cárceles siguiendo el método del encierro celular, y venía acompañado de varios diseños de Aranguren en los que el parentesco con la cárcel pamplonesa resulta evidente, por cuanto las mínimas variaciones que se dan sobre el mismo esqueleto están tan sólo en función del número de reos que acoge la prisión<sup>83</sup> (Fig. 8).

<sup>80</sup> En el edificio de Doménech y Viñals, el encierro propiamente dicho es una construcción radial, muy parecida a la cárcel de La Santé de París, en cuya rotonda central se situaba la capilla alveolar, cubierta por una cúpula convertida en fuente de luz natural. ALBÓ Y MARTÍ, R., *La prisión celular de Barcelona*, Barcelona, A. López Robert, 1904. FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*..., pp. 193-206. Ídem, “La cárcel y la ciudad: Montreal y Barcelona”, *Coloquio sobre El desarrollo urbano de Montreal y Barcelona en la época contemporánea: estudio comparativo*, Barcelona-Montreal, 5, 6 y 7 de mayo de 1997 (recurso electrónico). SERRANO SEGURA, M.M., “Cárceles murallas: la visión del viajero y el control social en la Barcelona del siglo XIX”, *Los espacios acotados. Geografía y dominación social*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1990, pp. 65-76.

<sup>81</sup> Sobre la cárcel Modelo de Valencia, véase PÉREZ FERNÁNDEZ, J.M., “Un paseo por el reformismo penitenciario del s. XIX a través de la Cárcel Modelo de Valencia”, *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, nº 9-10, 2000, pp. 179-89.

<sup>82</sup> LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., p. 604.

<sup>83</sup> FRAILE, P., *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*..., pp. 183-186.

## Un espacio para el encuentro y el paseo: parques y jardines de Pamplona

Otro de los ámbitos en los que podemos comprobar las influencias foráneas en Pamplona en el período de entresiglos es en el del paisajismo y jardinería, que adquiere ahora gran desarrollo merced a la creación en 1869 de la Dirección de Arbolado y Jardines, siguiendo la línea emprendida por otros municipios de España.

Su primer director fue el perito y agrimensor vecino de Zaragoza Alberto Salinas<sup>84</sup>, y tanto él como sus sucesores en el cargo demuestran en sus escritos el profundo conocimiento del paisajismo mediante continuas citas a autores y obras que versan sobre esta materia. El propio Salinas, en una memoria firmada en noviembre de 1870, hace referencia al destacado político, militar y científico Francisco de Luxán y su *Reseña Geológica de España*, trabajo incluido en una de las más importantes obras geográficas de la segunda mitad del siglo XIX<sup>85</sup>; y no duda en hacer alarde de sus conocimientos históricos sobre jardinería al afirmar que para satisfacer las necesidades de Pamplona contamos con datos de los mejores jardines conocidos desde Semíramis, que construyó los tan famosos de Babilonia, el emperador chino Kié que llevó el lujo hasta la extravagancia, Nerón que gastó sumas enormes, y los de los árabes en Granada que cautivaron la admiración de Europa, hasta nuestros días<sup>86</sup>. A partir de sus conocimientos y experiencia, los directores de jardines y arbolado trataron de actualizar los espacios verdes de Pamplona conforme a las corrientes de jardinería y paisajismo vigentes en aquel momento; se suceden así los proyectos basados en el jardín paisajista o jardín inglés<sup>87</sup>.

En el siglo XIX había perdido su vigencia el modelo de jardín francés, que tuvo en André Le Notre a uno de sus principales representantes. Partiendo del estilo italiano, este arquitecto y paisajista parisino impuso una concepción del jardín caracterizada por su monumentalidad, lograda a través de la perspectiva asociada a un gran eje visual, y por su simetría y regularidad, mediante una estricta geometría de líneas trazadas con regla y compás, a lo que se sumaba la presencia de fuentes formando juegos de agua.

Frente a la racionalidad y el reflejo del poder absolutista del jardín francés, el jardín paisajista o jardín inglés responde a un nuevo ideal estético

<sup>84</sup> LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., pp. 306-307.

<sup>85</sup> Nos referimos a la *Reseña geográfica, geológica y agrícola de España*, escrita cada parte por Francisco Coello, Francisco de Luxán y Agustín Pascual respectivamente, obra que formaba el núcleo central del *Anuario Estadístico* del año 1858, y que debía servir de punto de referencia en aspectos importantes de la labor en años venideros de la Junta General de Estadística, antecedente de lo que luego sería el Instituto Geográfico y Estadístico. COELLO, F., LUXÁN, F. y PASCUAL, A., *Reseña geográfica, geológica y agrícola de España*, Madrid, Imprenta Nacional, 1859. Publicada originariamente en el *Anuario Estadístico de España* correspondiente al año de 1858, Madrid, 1859, pp. 93-161.

<sup>86</sup> AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 1, 1728-1879. Año 1870. *Dirección de Arboledas y Jardines de Pamplona. Memoria descriptiva del término jurisdiccional e Inventario de las propiedades comunales*.

<sup>87</sup> Sobre la evolución del paisajismo en Europa, véase STEENBERGEN, C. y REH, W., *Arquitectura y paisaje: la proyección de los grandes jardines europeos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001; y GARCÍA MERCADAL, F., *Parques y jardines. Su historia y sus trazados*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 2003.

basado en la imitación de las formas naturales aprovechando las características del terreno. De esta manera, los parterres y terrazas se transforman en suaves ondulaciones de colinas y praderas con vegetación y grupos de árboles de distribución irregular, y los caminos y calzadas abandonan las grandes avenidas rectilíneas basadas en la perspectiva para mostrar un trazado sinuoso. El paisajista inglés entiende la obra de jardinería como una pintura natural de inspiración romántica, una *composición escénica* pensada para el paseo y la reflexión como si de una especie de *vagabundeo poético* se tratase. No debe faltar un elemento como el agua en cascadas, lagos y estanques con un puente y un muelle o embarcadero; se deben incluir igualmente grutas y falsas ruinas medievales; y también se generalizó la presencia de construcciones, bien de inspiración clásica en forma de templo grecorromano, bien exótica y oriental a modo de pagodas y pabellones chinos, inspirados en los grabados de jardines orientales que aparecían en los libros de viajes, como los del arquitecto inglés William Chambers.

El jardín inglés tuvo su desarrollo con paisajistas como Lancelot Brown –más conocido como Capability Brown–, Humphry Repton, Thomas Cook o Nicholas Revett, principales artífices de jardines como West Wycombe Park, uno de los más característicos jardines ingleses del siglo XVIII<sup>88</sup>. Desde Inglaterra, el jardín de estilo romántico pasó a Francia, donde durante el imperio de Napoleón III el ingeniero Jean-Charles Adolphe Alphand lo empleó para diseñar los parques de París (Parc Monceau, Bois de Vincennes, Bois de Boulogne), que a su vez influyeron de forma decisiva en el resto del paisajismo europeo. En el caso concreto de España, el jardín paisajista con todas sus implicaciones culturales fue un fenómeno importado fundamentalmente desde Inglaterra y Francia, que se desarrolló de una manera tardía en comparación con otros países europeos<sup>89</sup>. Esta influencia de los *jardines informales*, como los define Antonio Ponz en numerosas ocasiones, también llegó a Pamplona, donde en las últimas décadas del siglo XIX se suceden los proyectos para transformar en un jardín inglés espacios como la Taconera y la Plaza del Castillo.

A propósito de la Taconera, en 1900 el director de arbolado y jardines de Pamplona, Rafael Albístur, significaba que *la costumbre sin duda alguna ha hecho que se llamen jardines a lo que con más propiedad pudo llamarse paseos, porque no otra cosa puede decirse de un lugar ocupado principalmente por anchas calles, donde la menor parte corresponde al terreno desti-*

<sup>88</sup> WALLACE, C., *West Wycombe Park*, London, National Trust, 1967. KNOX, T., *West Wycombe Park*, Bromley, Kent, The National Trust, 2001.

<sup>89</sup> Acerca de la introducción del jardín inglés en España, véase SOTO CABA, V., “El jardín romántico en la España ilustrada: una visión en la literatura”, *Espacio Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 6, 1993, pp. 407-432. RABANAL, A., “Barroco, clasicismo y paisajismo pintoresco en los jardines españoles del siglo XVIII”, *Reales Sitios*, n° 120, 1994, pp. 3-16. RODRÍGUEZ ROMERO, E.J., “El paisajismo inglés en el *Viage fuera de España*, de Antonio Ponz”, *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 613-23. Para comprender las bases teóricas que asentaron el desarrollo del jardín paisajista en nuestro país, véase RODRÍGUEZ ROMERO, E.J., “Jardines de papel: la teoría y la tratadística del jardín en España durante el siglo XIX”, *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, vol. 51, fasc. 1, 1999, pp. 129-158.

*nado a jardines*<sup>90</sup>. Según los planos de la época, la estructura de la Taconera mostraba dos partes claramente diferenciadas, ambas de disposición triangular: una de ellas era un bosque con plantaciones de árboles atravesado por una calle de gran anchura en el centro, en tanto que la otra constituía el jardín propiamente dicho, configurado en torno a 1828 y organizado a modo de seis pequeños triángulos cerrados de seto con praderas y plantas de adorno, cuyos principales caminos venían a confluir en el mirador del baluarte de Gonzaga. De su existencia dejarán constancia los viajeros que visiten Pamplona en las décadas centrales de la centuria, que se refieren a la Taconera como un animado lugar que sirve como punto de reunión, embellecido por numerosas plantas, bien cuidado y dotado de iluminación, bancos y elementos decorativos<sup>91</sup>.

Diversos proyectos se sucedieron en el último tercio del siglo XIX en un intento por convertir la Taconera en un jardín inglés, entre los que destacan los de Alberto Salinas (1870), Rafael Zala (1889) y Rafael Albístur (1900), que participan además de varias notas comunes: parten de la necesidad de transformar este espacio de la ciudad, dado su carácter anticuado; conforme a la moda que se ha desarrollado en el resto de Europa, rechazan el tipo de jardín francés y abogan por el modelo inglés, demostrando así estar al corriente de las más recientes tendencias en jardinería y paisajismo; pero al mismo tiempo, son conscientes de la imposibilidad de llevar a la práctica sus propuestas, debido a las limitaciones que presenta una superficie tan reducida como la Taconera, pues el jardín paisajista por su propia naturaleza y por los elementos que lo integran necesita espacios amplios y abiertos. Nos encontramos así ante *jardines de papel* que forman parte de esa *Pamplona soñada* que no llegó a hacerse realidad, pero no por ello carecen de interés.

En su proyecto de reforma de la Taconera de 1870, Alberto Salinas significa en primer lugar que tales jardines satisfarían plenamente las exigencias que según Homero tenía la jardinería primitiva, pero que en pleno siglo XIX las necesidades y gustos eran otras muy distintas, basadas en los principios del jardín inglés<sup>92</sup>. *Sin embargo* –continuaba–, *tenemos el convencimiento de*

---

<sup>90</sup> AMP. Obras Municipales. Jardines y Arbolado, Leg. 3, nº 89. *Memoria del Sr. Director de jardines y arbolado relativa al arbolado de la jurisdicción de esta ciudad.*

<sup>91</sup> En 1839, Antonio de Iza da noticia de la Taconera en su descripción de Pamplona en el *Seminario Pintoresco Español*; y Pascual Madoz, en el tomo XII de su *Diccionario Geográfico-Estadístico*, indica a propósito de la Taconera que *además de los árboles frondosos que dan agradable sombra en los días más calurosos del estío, están los jardines poblados de multitud de plantas aromáticas y vistosas flores que embalsaman el ambiente.* Víctor Hugo paseó por los jardines en 1843, al igual que Manuel Cañete, quien los describía como *paseo elegante y bellissimo hasta lo sumo, en el cual se embriagan los sentidos aspirando mil aromas deliciosos y seductores.* En torno a 1856-58, el viajero francés J. Cénac-Moncaut denomina al Paseo de la Taconera *Campos Elíseos de los Pamploneses, recortado, podado, iluminado y regado como un jardín real.* También admirarán su belleza Henry Russell en 1872, y el escritor francés Louis Lande en 1877. IRIBARREN, J.M., *Pamplona y los viajeros de otros siglos*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1986, pp. 125-26, 135-36, 159, 182, 203 y 206.

<sup>92</sup> *Según la opinión de los mejores paisajistas, la creación de los jardines está en la actualidad reducida a imitar a la Naturaleza, combinando de modo que satisfaga a la inteligencia y a la vista los juegos de agua, los bosques y bosquetes, las colinas, montículos, valles, praderas, parterres, árboles y plantas de adorno, las flores y toda clase de construcciones.* AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 1, 1728-1879. Año 1870. *Dirección de Arboledas y Jardines de Pamplona. Memoria descriptiva del término jurisdiccional e Inventario de las propiedades comunales.*

*no poder hacer una reforma que llene el gusto actual decidido en todas partes por los jardines de paisaje*, pues tratar de incluir todos los elementos que caracterizaban el jardín inglés sin rebasar los límites que circunscribían los actuales jardines de la Taconera, resultaba de todo punto impracticable. A pesar de todo lo expuesto, Salinas parece no resignarse a su suerte al concluir que *ya que la moda ha adoptado con razón el género de paisaje en la composición de los jardines y parques, hemos procurado aproximarnos todo lo posible en la reforma que proponemos*. Aunque no se han conservado materiales gráficos, a tenor de ciertas noticias documentales podemos deducir alguno de los elementos que lo conformarían. Así por ejemplo, ese mismo año de 1870, el constructor de obras rústicas y adornista de jardines y paseos Mateo Bergez, aprovechaba su estancia en Pamplona para proponer al Ayuntamiento la construcción de adornos tales como cascadas, grutas, fuentes y estanques, además de otros elementos como canastillas y alambradas para los macizos de flores<sup>93</sup>. Muy probablemente, buena parte de estos elementos estarían destinados a la Taconera y figurarían en la *versión reducida* de jardín inglés propuesta por Salinas.

En este mismo contexto debe entenderse el encargo municipal realizado en 1871 al maestro de obras Miguel Cía para levantar un kiosco de música con destino a los jardines de la Taconera<sup>94</sup>. Los kioscos de música que presidieron y todavía hoy presiden plazas, jardines y alamedas, constituyen una manifestación menor de la arquitectura del hierro, pero no por ello menos notable y atractiva. Junto con los mercados y estaciones, propiciaron la entrada del hierro en la ciudad, si bien no se trata de cubrir amplias superficies, sino de organizar la imagen de un templete sobre un zócalo y con una cubierta a modo de tornavoz. De esta manera, la resolución de problemas estéticos y acústicos se dan cita en una tipología que muestra un alto grado de variables, no tanto en el diseño del detalle como en la solución de la planta (circular, poligonal, oval), el tratamiento dado al zócalo, o la inclusión de elementos como bancos, escaleras o fuentes. Bien diseñados por los arquitectos municipales, bien inspirados o contruidos sobre pedidos de catálogos franceses –como sucedió con buena parte del mobiliario urbano–, el kiosco de música se convertirá en un signo emblemático de los tiempos modernos, como ponen de manifiesto en una sucinta relación los de Oviedo, Gijón, Avilés, Burgos, Segovia, o Santiago de Compostela, todos ellos de finales del siglo XIX<sup>95</sup>.

También Pamplona quiso contar con un kiosco de música en los jardines de la Taconera, como se deduce del encargo realizado al maestro de obras Miguel Cía, activo en la Pamplona del último tercio del siglo XIX y autor de un magnífico plano de la ciudad que firmó en 1866. El 31 de mayo de 1871, Cía presentaba tres modelos de kiosco para proceder a su selección, que

<sup>93</sup> Vista su solicitud, el Ayuntamiento acordó no acceder a su petición por el momento. AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 1, 1728-1879. *Instancia de Mateo Bergez proponiendo la construcción de varios adornos para los jardines públicos*. 5 de noviembre de 1870.

<sup>94</sup> AMP. Obras Municipales. Año 1871. *Proyecto y diseños del Kiosco de los Jardines de la Taconera*.

<sup>95</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura Española (1808-1914)*..., pp. 425-29.

ponen de manifiesto las influencias externas asimiladas por nuestro artífice (Fig. 9). Así, el primer diseño, de planta poligonal y elevado sobre una plataforma de sillería, estaba inspirado en el kiosco de San Sebastián<sup>96</sup>, y su coste se estimaba en 24.000 reales. Por su parte, el diseño señalado con el nº 2 imitaba el kiosco de Bilbao<sup>97</sup>, en forma de octógono regular, también sobre basamento de sillería y con una estructura de hierro de mayor recargamiento ornamental, por lo que su valor se elevaba a los 100.000 reales<sup>98</sup>. Finalmente, el tercer diseño estaba dibujado *al capricho*, es decir, sin copiar ningún modelo existente. Se configuraba como un polígono de ocho lados levantado sobre una plataforma y con remate de hierro y zinc. Si bien en este momento no se llegó a construir el kiosco conforme a los modelos propuestos por Miguel Cía, fotografías de finales del siglo XIX y comienzos del XX muestran la existencia de un kiosco en el extremo norte de los jardines; una escueta noticia fechada el 3 de julio de 1891 en la prensa local daba noticia de su ejecución, al anunciar que *en los jardines de la Taconera se está construyendo un kiosko para la música*, el cual se mantuvo en pie hasta mediados del siglo XX<sup>99</sup>.

Un nuevo intento por transformar la Taconera tendrá lugar en enero de 1889, cuando el encargado de jardines y arbolado Rafael Zala presentó un proyecto basado *en los jardines llamados ingleses o regulares apaisados*<sup>100</sup> (Fig. 10). En el mismo mantenía la división del terreno en dos partes mediante un camino recto, y predominaban las praderas de césped salpicadas de canastillas de flores, y los grupos de árboles y arbustos formando macizos; como elementos singulares destacaban un invernadero y un estanque con un juego de rocas a su espalda. Una amplia avenida con filas de árboles a los lados conectaba la zona de jardín con el bosque, en el que se trazaban calles rectas para pasear directamente de una parte a otra, o de trazado curvo para perderse por caminos secundarios sin ser visto por nadie.

Sin embargo, también en este caso Zala era consciente de las dificultades que conllevaba hacer realidad su proyecto. La más importante era que su ejecución significaría la desaparición de bosquetes y demás árboles existentes en la Taconera, tan importantes para la salud pública. Además, la conservación de dicho jardín durante el verano resultaría imposible, pues requería de una cantidad de agua que Pamplona era incapaz de abastecer dada su escasez en aquella estación del año. Junto a ello, otro gran inconveniente se encontraba

<sup>96</sup> Debe tratarse de un kiosco anterior al actual de la Alameda del Boulevard, que fue construido en 1906 por el arquitecto zaragozano Ricardo Magdalena, uno de los máximos exponentes del historicismo y eclecticismo arquitectónico en España. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Ricardo Magdalena, diseñador de mobiliario urbano: el Kiosco del Boulevard de San Sebastián", *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, 1991, pp. 15-26.

<sup>97</sup> Quizás debamos identificar este kiosco con el erigido en la capital vizcaína en 1865 con motivo de la visita de la reina Isabel II acompañada por el Príncipe de Asturias, el futuro monarca Alfonso XII.

<sup>98</sup> Este modelo octogonal tendrá gran aceptación en los kioscos construidos en este momento, como pone de manifiesto el kiosco del Paseo del Bombé en Oviedo, proyectado en 1888 por Juan Miguel de la Guardia, el cual muestra ciertos puntos de contacto con el diseño pamplonés de Miguel Cía.

<sup>99</sup> "Navarra hace 25 años. 3 de julio de 1891", *Diario de Navarra*, 3-7-1916, p. 4.

<sup>100</sup> AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 2, 1877-1892. Año 1889. *Plano, Memoria y Presupuestos del proyecto de Jardines y Bosque*. LARUMBE MARTÍN, Op. Cit., pp. 507-508.

a su juicio en la falta de cultura y educación de la gente, que sin el menor reparo arrancaba y se llevaba los canastillos de flores<sup>101</sup>.

El 17 de diciembre de 1900, recién estrenado en su cargo de Director de jardines y arbolado, Rafael Albístur redacta una extensa memoria en la que reflexiona sobre la situación de los parques y jardines de la ciudad, uno de cuyos apartados está dedicado a la Taconera<sup>102</sup>. A la vista de su trazado, considera la necesidad de reformarlo siguiendo las tendencias actuales del paisajismo, acudiendo a la cita de autores como el profesor de agricultura y horticultura Alfred Gressent para rechazar el modelo de jardín geométrico francés trazado a regla y compás<sup>103</sup>. Opta Albístur por el contrario por el jardín paisajista inglés, a base de amplias praderas de senderos de trazado sinuoso, con la presencia de arquitecturas y motivos ornamentales; *sin embargo* –continúa–, *si bien se medita, se tropieza con dificultades que no son fáciles de vencer*. Entre estas dificultades señalaba en primer lugar el carácter de encuentro que tenían los jardines de la Taconera para gran parte de la ciudad, motivo por el cual la reducción de la anchura de los caminos que contemplaba el proyecto resultaba contraproducente a las actuales necesidades de la población. Junto a ello, la escasa superficie de la Taconera impedía el desarrollo de aquellos caprichos que configuraban el jardín inglés, de manera que su colocación acabaría por convertirlos en un auténtico estorbo que en nada contribuiría a embellecer su aspecto<sup>104</sup>.

Así pues, de nuevo la posibilidad de convertir la Taconera en un jardín inglés vuelve a toparse con los obstáculos ya conocidos. Ahora bien, en esta ocasión se emprendieron ciertas obras que significaron una actualización o puesta al día de este ámbito de la ciudad, como la instalación de un estanque para cisnes<sup>105</sup>, o la construcción de una gruta o cascada siguiendo la propuesta de Eugenio Blane<sup>106</sup>. También se levantó un palomar de planta cuadrada, con muros de piedra rústica y balcones leñosos con enredaderas, elevado

<sup>101</sup> En esta falta de concienciación ciudadana insistirá años más tarde el Director de jardines y arbolado Rafael Albístur, quien lamenta que el público no aprenda a tratar con mayor respeto las plantas: *Es verdaderamente lamentable que para evitar la rapiña y la destrucción haya que recurrir a cercados y setos como si se tratara del último villorrio de la provincia, pero el hecho es que ninguna obra de ornamentación puede ejecutarse en sitio que esté al alcance de los paseantes, porque parece que gozan en aniquilarlo y hacerle perecer*. AMP. Jardines y Arbolado, Leg. 3. N° 89. *Memoria del Sr. Director de jardines y arbolado relativa al arbolado de la jurisdicción de esta ciudad*.

<sup>102</sup> Rafael Albístur expone en su memoria una serie de estudios en relación con el arbolado de Pamplona, el último de los cuales está dedicado a los jardines de la Taconera.

<sup>103</sup> Así se expresa Albístur: *Aun cuando antiguamente se construían jardines de formas regulares ajustados a regla y compás, el gusto moderno huye de líneas rectas y busca las sinuosidades y curvas, que dando más variedad al paisaje, agrandan las distancias y sobre todo, evitan esas puntas de figuras triangulares que, como dice Gressent, parece que amenazan al que pasea*. La cita es a la obra de Alfred Gressent, *Traité complet de la création des parcs et des jardins*..., que conoció sucesivas ediciones en París en las décadas finales del siglo XIX y principios del XX.

<sup>104</sup> *Las construcciones rústicas, las grutas, rocas, salas verdes, pajareras y otros elementos de ornamentación que se emplean en los extensos parques, no pueden tener cabida en los jardines de pequeñas dimensiones porque en vez de servir de adorno, constituirían un conjunto de objetos aglomerados con más o menos gusto que ninguna belleza darían al paisaje*. AMP. Jardines y Arbolado, Leg. 3. N° 89. *Memoria del Sr. Director de jardines y arbolado relativa al arbolado de la jurisdicción de esta ciudad*.

<sup>105</sup> AMP. Jardines y arbolado. 9 de abril de 1900.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

sobre un pequeño montículo de césped que intentaba evocar las formas y relieves de la naturaleza (Fig. 11). Con un presupuesto estimado por Julián Arteaga en 366 pesetas, el palomar se instaló en 1904<sup>107</sup>. Años más tarde se completará el programa de ornamentación de la Taconera con la colocación de sendos monumentos conmemorativos a dos grandes representantes de la cultura navarra, el escritor Francisco Navarro Villoslada y el violinista Pablo Sarasate. Además de su emplazamiento en el jardín pamplonés, ambos presentan otra serie de puntos en común, como su origen en el concurso de proyectos para erigir un monumento a Navarro Villoslada en el primer centenario de su nacimiento, y su inauguración con apenas cuatro días de diferencia, los días 22 y 26 de septiembre de 1918<sup>108</sup>. Pero junto a las coincidencias de emplazamiento, origen y fecha inaugural, los monumentos pamploneses participan igualmente del mismo proceso de modernización emprendido durante este período en la escultura conmemorativa, y que C. Reyero ha denominado con acierto la *desmonumentalización* del monumento, consistente en el hecho de que las figuras que originariamente parecen subsidiarias de la principal, objeto de la conmemoración, cobran una importancia formal mayor, hasta el punto de erigirse en la parte más significativa del conjunto<sup>109</sup>.

Si los jardines de la Taconera suscitaron el interés primordial de los directores de jardines y arbolado de Pamplona, existen igualmente otros espacios de la ciudad para los que se desarrollaron propuestas, como el Paseo de Sarasate<sup>110</sup> y la Plaza del Castillo. En este último caso, uno de los intentos por transformar el salón urbano de la ciudad en un parque conforme a los princi-

<sup>107</sup> AMP. Obras Municipales 1895-1906. Año 1904, N° 6. *Expediente relativo a la construcción de un palomar rústico en los jardines de la Taconera*. LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., pp. 508-509 y 585-86.

<sup>108</sup> Al concurso de proyectos para el monumento a Navarro Villoslada concurren un total de cinco propuestas, de las cuales el Jurado proclamó vencedora la que llevaba por lema *Euskal-Erriaren-Alde*, firmada por el arquitecto vasco Pedro Muguruza y el escultor sevillano Lorenzo Coullaut-Valera. Pero además, el Ayuntamiento decidió adquirir otro de los proyectos presentados al concurso que bajo el lema *Leiza* habían realizado el arquitecto vizcaíno Carlos Guerra y el escultor guipuzcoano León Barrenechea, para destinarlo a monumento a Pablo Sarasate, una vez introducidas en él las oportunas variantes conforme al nuevo significado que debía adquirir. Sobre ambos monumentos, véase ALTA-DILL, J. "Los monumentos a Navarro-Villoslada y Sarasate. El mausoleo de Gayarre", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, Tomo 9, n° 36, 1918, pp. 265-69; AZANZA LÓPEZ, J.J., *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*, "Colección Panorama, n° 31", Gobierno de Navarra, Pamplona, 2003, pp. 64-65 y 67-68; AZANZA LÓPEZ, J.J., "Escultura conmemorativa en Navarra en torno al cambio del siglo: origen y consolidación de un género", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939*, n° 23, 2004, pp. 392-93; ÁLVAREZ CRUZ, J.M., "El monumento a Francisco Navarro Villoslada en Pamplona", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 99, 2007, pp. 7-42.

<sup>109</sup> Así se aprecia con claridad en el monumento a Navarro Villoslada, donde el busto del escritor navarro que corona el conjunto constituye en realidad una parte menor del mismo, dado que el verdadero protagonismo corresponde a las figuras de Amaya y García Jiménez. Este recurso, incluso más acentuado, ya había sido empleado por Coullaut-Valera en el monumento a Gustavo Adolfo Bécquer inaugurado en el Parque de María Luisa de Sevilla en 1912. Similares características ofrece el monumento a Pablo Sarasate (desde 1964 dedicado al compositor burladés Hilarión Eslava), en cuya configuración participan un conjunto de esculturas y relieves alusivos al origen y labor musical del genial violinista pamplonés. REYERO, C., *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 98-99.

<sup>110</sup> Sobre la configuración urbana del Paseo de Sarasate, véase ARAZURI, J.J., *Pamplona antaño: curiosidades e historia de la ciudad*, Pamplona, J.J. Arazuri, 1979, pp. 113-147. ORBE SIVATTE, A., Op. Cit., p. 145; y LARUMBE MARTÍN, M., Op. Cit., pp. 300-302 y 506-507.

pios del jardín inglés viene de la mano de Alberto Salinas, quien en 1880 proponía transformar la plaza en un espacio verde a modo de pequeño bosque inglés, con una topografía irregular, senderos de trazado sinuoso y juegos de aguas; y dado que no resultaba posible organizar cascadas, se podría utilizar la fuente de la Beneficencia de Paret para diseñar un lago radial con bancos y puentes rústicos<sup>111</sup> (Fig. 12). Desde este punto de vista, podemos relacionar la propuesta de Alberto Salinas con el parque de la Plaza de Guipúzcoa en San Sebastián, diseñado en 1877 por el prestigioso jardinero francés Pierre Ducasse<sup>112</sup>. Compuesto por gran variedad de árboles, plantas y flores, contaba con una cascada y un estanque con su puente, y también formaban parte del mismo algunos elementos singulares como un templete meteorológico, una gran mesa horaria de mármol blanco, y un enorme reloj construido con flores de variados colores, a los que se sumará el monumento al músico donostiarra José María Usandizaga, obra del escultor catalán José Llimona inaugurada en 1916<sup>113</sup>.

Así pues, tan sólo tres años después de la configuración de los jardines de la Plaza de Guipúzcoa, Alberto Salinas proponía una solución similar para la Plaza del Castillo. Sin embargo, en la sesión municipal celebrada el 23 de septiembre de 1880, el Ayuntamiento desistió por el momento de la idea de establecer los jardines propuestos, acordando tan sólo la sustitución de los árboles de la plaza por las especies escogidas por el propio Salinas. En consecuencia, su proyecto no se llevó a la práctica, como tampoco el que al año siguiente presentó el arquitecto municipal Blas Irazo, que mostraba como principales ideas el desplazamiento de la fuente de Paret hasta ocupar el lugar central de la plaza, la organización del espacio mediante ocho calles de trazado recto, y la presencia de estanques con surtidores y juegos de aguas<sup>114</sup>.

<sup>111</sup> AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 2, 1877-1892. Año 1880. *Memoria del Director de Arbolados relativa a renovar la plantación de la Plaza del Castillo y establecer jardines en la misma. 22 de septiembre de 1880.*

<sup>112</sup> Sobre la participación e influencia del jardinero y paisajista francés Pierre Ducasse en los parques y jardines diseñados en San Sebastián en la segunda mitad del siglo XIX, véase “El arquitecto Morales de los Ríos, Ducasse, el jardinero, dos artífices del San Sebastián moderno”, *Boletín de Información Municipal. San Sebastián*, nº 8, 1960. LARRAÑAGA URAIN, I.J., “Pierre Ducasse, patriarca de jardineros en San Sebastián y fundador en 1879 del establecimiento de horticultura Villa María Luisa”, *PAR-JAP. Boletín de la Asociación Española de Parques y Jardines*, nº 38, 2005, pp. 26-34.

<sup>113</sup> Por su escala, trazado general, elementos compositivos y organización, el parque donostiarra podría relacionarse con los parques parisinos de Batignolles Temple y Monceau, diseñados entre 1857 y 1868 por Jean-Charles Adolphe Alphand. ARRUTI CARRASCOSO, C., “Ciento once años en la Plaza de Guipúzcoa de Donostia-San Sebastián. 28-Junio 1988”, *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 6, 1989, pp. 289-95.

<sup>114</sup> AMP. Obras Municipales. Jardines y arbolado. Legajo 2, 1877-1892. Año 1881. *Propuesta del arquitecto municipal Blas Irazo para la Plaza de la Constitución.*

## Conclusión

Durante aproximadamente medio siglo, Pamplona experimenta una transformación a nivel urbanístico y arquitectónico que refleja las influencias foráneas que en mayor o menor medida incidieron en los proyectos emprendidos en nuestra ciudad, y de las cuales se hicieron eco los arquitectos, ingenieros militares y paisajistas que los diseñaron. Influencias patentes en el ámbito de la arquitectura religiosa y civil, de la mano del eclecticismo como tendencia que caracteriza la arquitectura europea del momento; pero también en el terreno de la arquitectura militar, donde Pamplona se convierte en uno de los primeros ejemplos de la aplicación en España del *sistema de descentralización* de origen inglés; en los espacios destinados al comercio, con la presencia de pasajes cubiertos de reminiscencia parisina, adecuados eso sí a una capital de provincias; o en el ámbito de la arquitectura carcelaria, que con su sistema de vigilancia central basado en el modelo panóptico, y esquema radial como solución arquitectónica, participa de las premisas comunes a los presidios españoles y europeos de la época. A todo ello se suma el propósito de transformar los espacios verdes de la Taconera, o la propia Plaza del Castillo, en un jardín inglés, conforme a las corrientes de jardinería y paisajismo vigentes en aquel momento, en proyectos irrealizados que constituyen la *Pamplona soñada* que no pasó del papel.

La generación de arquitectos que protagoniza en gran medida esta transformación llega a su ocaso en torno a 1920. Cuatro años antes, en 1916, había muerto Florencio Ansoleaga. En 1920 fallece Ángel Goicoechea, en 1921 Julián Arteaga, y en 1928 Manuel Martínez de Ubago, si bien su labor en Pamplona tan sólo se documenta hasta 1907, momento en el que se trasladó a Zaragoza. Paralelamente a su desaparición, el mismo año de 1920 se ponía en marcha el Segundo Ensanche de la ciudad; y un joven pamplonés nacido en 1894 en la calle Estafeta, obtenía el título en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Su nombre: Víctor Eusa, con quien se escribirá una nueva y brillante página de la arquitectura y urbanismo de la ciudad de Pamplona.





Fig. 2. Conjunto urbano del Ensanche Civil. AMP.

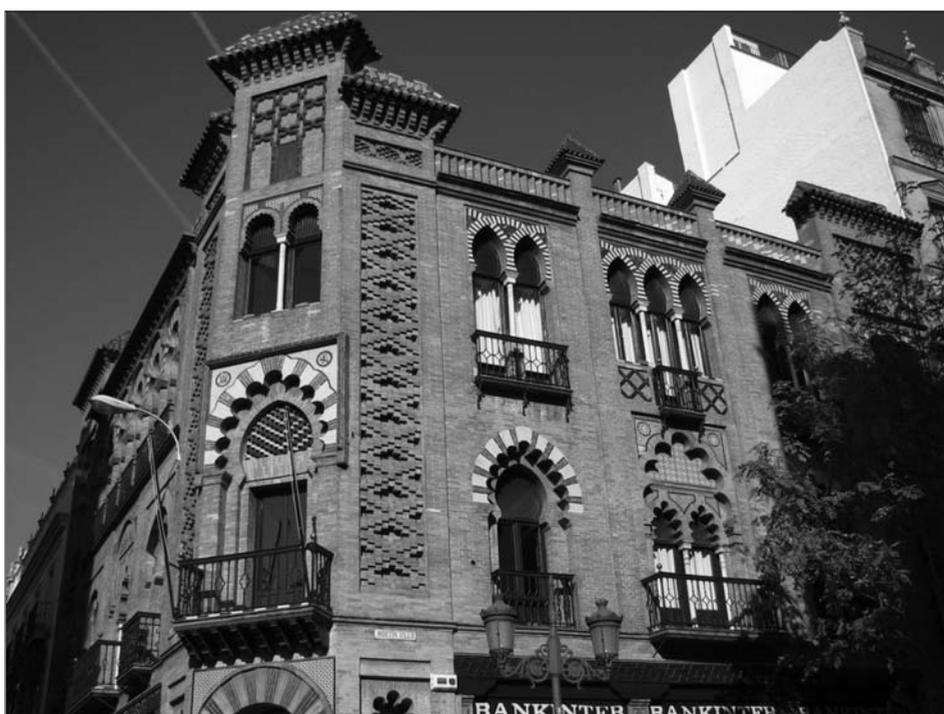


Fig. 3. Ángel Goicoechea. Casa C/ General Chinchilla, nº 7.  
Aníbal González, Casa Nogueira, Sevilla.



Fig. 4. Ensanche Militar con el Cuartel Marqués del Duero.  
Archivo Institución Príncipe de Viana (AIPV)



Fig. 5. Cuartel Diego de León. AIPV.

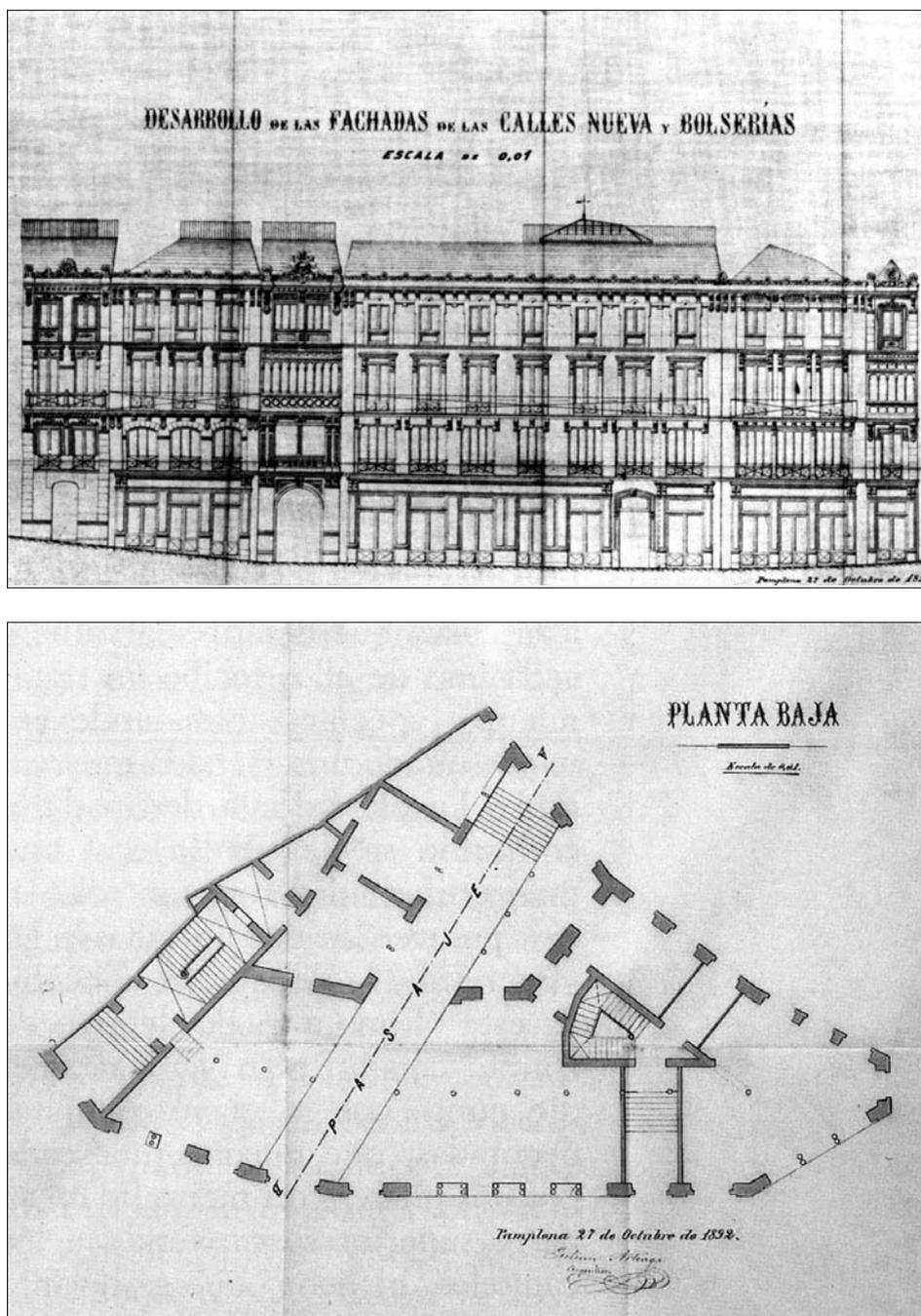


Fig. 6. Proyecto para el Pasaje de Seminario. Julián Arteaga (1892). AMP.



Fig. 7. Pasajes de Seminario y Vendôme.  
Detalles del arco de ingreso.

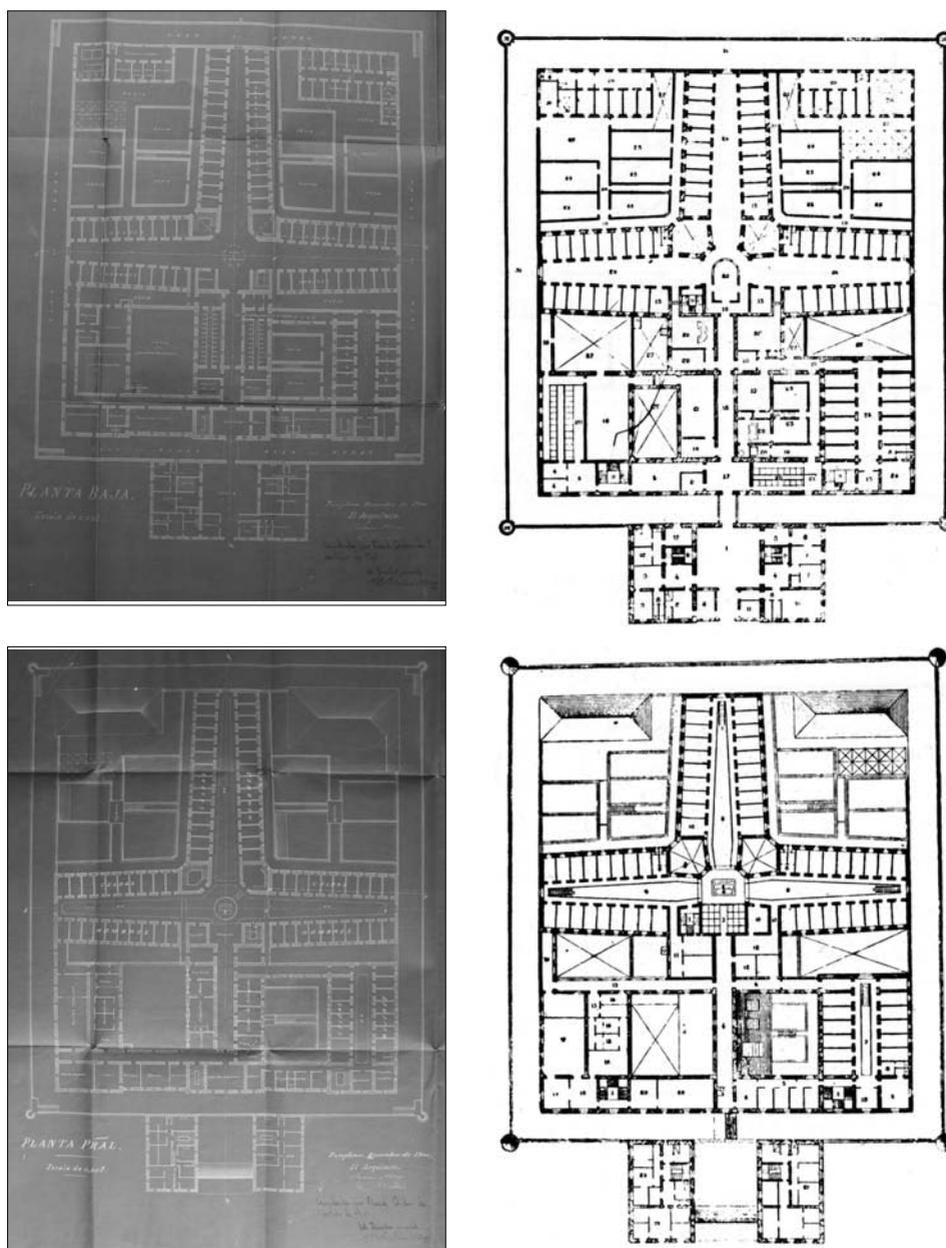


Fig. 8. Proyecto de Julián Arteaga para la Cárcel de Pamplona (1900, AMP), y de Tomás Aranguren para una cárcel en Madrid (1889, *Anuario Penitenciario*)

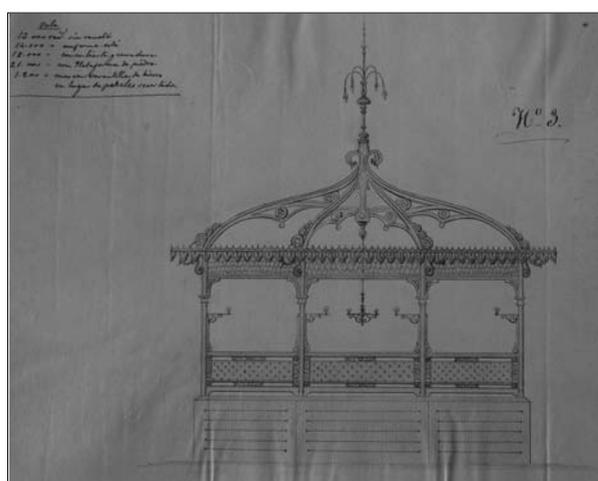
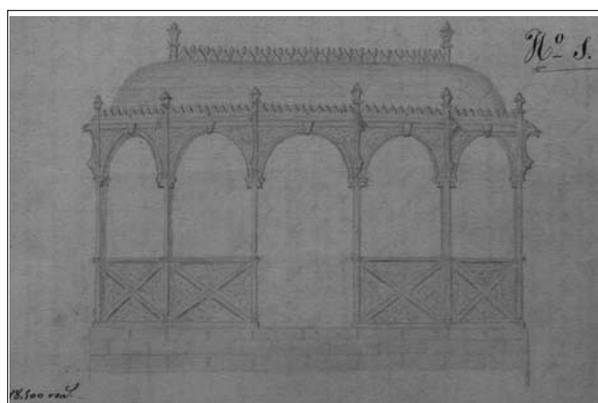


Fig. 9. Diseños de kiosco para la Taconera. Miguel Cía (1871). AMP.



Fig. 10. Diseño de jardín inglés para la Taconera. Rafael Zala (1889). AMP.

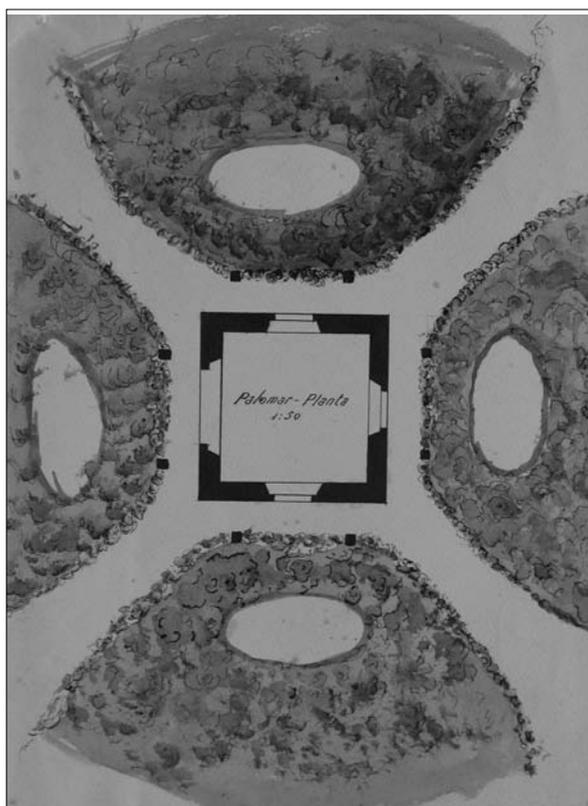
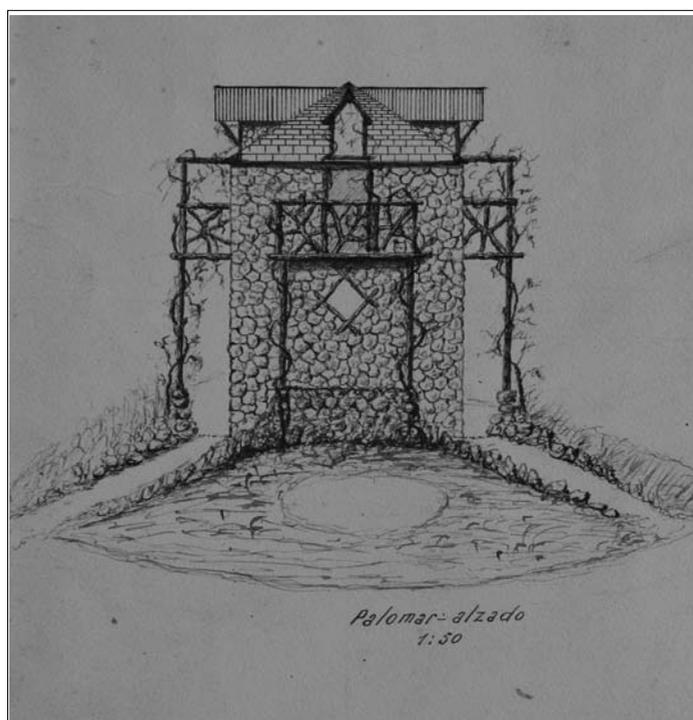


Fig. 11. Diseño de palomar rústico para la Taconera (1904). AMP.

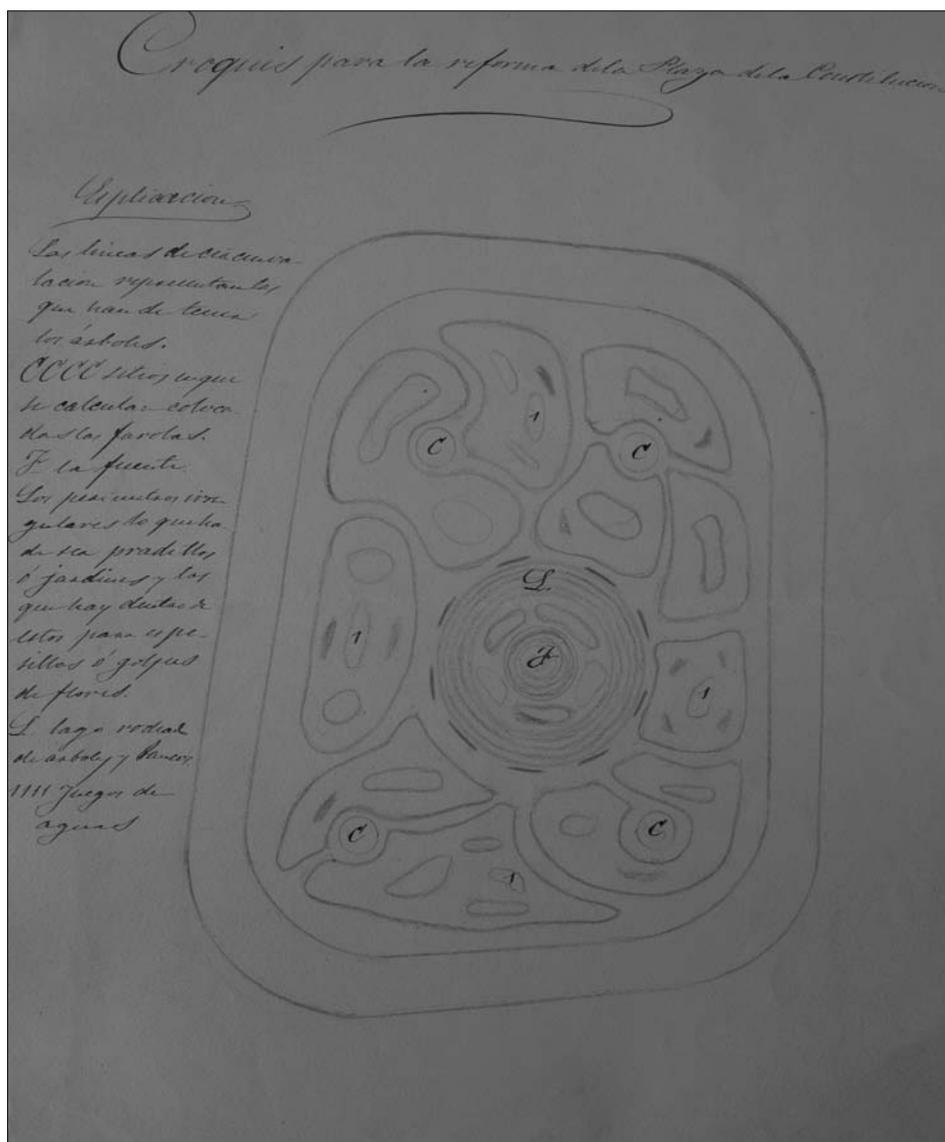


Fig. 12. Diseño de jardín inglés para la Plaza del Castillo.  
Alberto Salinas (1880). AMP.