

La Arquitectura Académica en Navarra

María Larumbe Martín
Universidad Politécnica de Madrid

Resumen

Las nuevas formas artísticas impuestas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fueron introducidas en Navarra a través del arquitecto Ventura Rodríguez, que proyectó en 1782 la canalización de aguas a la ciudad de Pamplona y un año más tarde formó diseño para la fachada de la catedral.

A principios del siglo XIX, una nueva generación de arquitectos formados y titulados por la Academia, y discípulos de Silvestre Pérez, difundieron los nuevos ideales de la Arquitectura de la Razón. Así, Pedro Nolasco Ventura y Pedro Manuel de Ugartemendía desarrollaron un riguroso neoclasicismo en sus diseños y en las obras que pudieron llevar a la práctica en una época de gran inestabilidad política y por tanto poco propicia para el desarrollo de grandes proyectos.

Abstract

The new artistic forms established by the San Fernando Royal Academy of Fine Arts emerged in Navarre through the work of the architect Ventura Rodríguez, who drew up plans for canals to bring water to the city of Pamplona in 1782 and designed the façade of the city's Cathedral one year later.

At the turn of the 19th century, a new generation of architects trained and qualified at the Academy, followers of Silvestre Pérez, spread the ideals of the so-called 'Architecture of Reason'. Thus, Pedro Nolasco Ventura and Pedro Manuel de Ugartemendía articulated strict neo-classical perspectives in the designs they were able to carry out during a period of great political instability, ill-starred times for projects of such scale and ambition.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue creada por Fernando VI en 1752. Se concibió como instrumento para ejercer el control de las Artes en España, alejándose del antiguo sistema gremial y de instituciones como el Consejo de Castilla. Se pretendía desterrar el barroco nacional e imponer y difundir unas nuevas formas artísticas que representasen adecuadamente la dinastía borbónica.

El campo de la Arquitectura fue especialmente importante porque debía definir en el espacio los nuevos programas ilustrados, expresados en un diferente lenguaje arquitectónico. Desde el principio la docencia fue su objetivo más importante, en la Sala de Arquitectura los futuros arquitectos recibían una sólida formación más allá de la simple práctica del oficio como se hacía hasta entonces, en ella se les daba una preparación matemática y un exhaustivo conocimiento de la arquitectura clásica. Así cambiaron no sólo las formas arquitectónicas, sino también el sistema de representación gráfica. Todo ello resultaba acorde con el racionalismo que defendían las minorías ilustradas. La formación y titulación de los nuevos arquitectos pasa a ser competencia exclusiva de la Academia¹.

En 1786 se crea la Comisión de Arquitectura que ejerce un papel de control sobre toda obra pública construida en España. La Academia se constituye en el motor de la transformación de las Artes a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, una transformación que se impone desde el poder.

El proceso de cambio fue relativamente lento. En Navarra el panorama artístico en el comienzo del último tercio de siglo XVIII era claramente barroco, tanto en Pamplona, la capital, como en el resto del Reino. Contamos con excelentes estudios que nos muestran el arraigo de la arquitectura tardo barroca, desarrollada por maestros de gran prestigio que manejaban un lenguaje arquitectónico a base de ordenes sobre altos pedestales, pilastras de frentes cajeados, orejetas en los vanos, baquetones mixtilíneos y ricas molduras, dentro de una estética barroca muy alejada de los planteamientos académicos.

La penetración de esta nueva arquitectura en el medio navarro era escasa, como ocurría con la mayoría de las regiones de España, porque el barroco gozaba de gran aceptación popular. Además, en Navarra regía una legislación especial para la designación de maestros arquitectos y no había obligación de remitir el diseño a la Academia para su aprobación *tomando el (maestro) que les pareciese de mayor instrucción sin necesidad de remitir el diseño a dichos académicos para su aprobación, ni de que recayese el nombramiento para dirigirlos en persona que se hubiese sujetado al examen de ninguna de ellas*, lo cual sin duda favorecía la continuidad de las formas barrocas.

La primera intervención de la Academia en Navarra se da en el campo de las obras públicas, y viene vinculada a un hombre que pertenecía a los círcu-

¹ BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989. QUINTANA, A., *La Arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, 1983. ARBAIZA, S. y HERAS, C., "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, nº 91, 2002, pp.79-90.

los ilustrados, el conde de Ricla, entonces virrey de Navarra, militar de profesión y pariente del Conde Aranda, quien aborda una empresa de claro carácter ilustrado como fue el saneamiento de las calles de Pamplona, con el fin de conseguir una mayor higiene y con ello mejorar la calidad de vida de sus habitantes. El proyecto se encarga al arquitecto Ramírez de Arellano, asistente de Sabatini, que viajó desde Madrid a la ciudad para trazar el diseño en 1767 y contó con la colaboración del maestro local Manuel de Olóriz al que se le encomendó la dirección de las obras².

La empresa promovida por Ricla debía completarse con la canalización de aguas a Pamplona³ que no llegó a acometerse hasta algunos años más tarde cuando se encargó el proyecto a un ingeniero hidráulico francés François Gency. Tras reconocer las fuentes del Perdón y el terreno por el que debía discurrir el agua presentó su plan en 1774, formado por una serie de dibujos que detallaban el perfil de la canalización que iba a discurrir por conductos subterráneos aprovechando el declive natural del terreno. Así mismo presentaba plantas, secciones y alzados de las principales fábricas, los depósitos que debían levantarse en las fuentes y en Pamplona. Son dibujos de una gran calidad que muestra la formación de estos técnicos franceses, en los que se utiliza de forma muy efectiva el color para describir el aspecto de estos pequeños edificios, mientras que los elementos seccionados se representan en rosa.

La Junta de Policía, incapaz de valorar este proyecto, lo envía a la Academia de San Fernando y estableciéndose así el primer contacto con esta institución. Naturalmente, pusieron varias objeciones que obligaron a Gency a trasladarse al Madrid con un nuevo plano topográfico y explicar su proyecto a los profesores arquitectos.

Finalmente y tras casi dos meses se aprobó el plan pero con modificaciones muy importantes y significativas como la construcción de puentes acueductos para salvar los dos valles del trayecto, que fueron dibujados por los dos Directores de Arquitectura, Ventura Rodríguez y Miguel Fernández, y los Tenientes Directores, Pedro Arnal y Juan de Villanueva. Es decir, las figuras más relevantes de la Academia recurren al clásico sistema de puente acueducto inspirándose en las obras romanas, la fábrica constaría de una serie de arcos de medio punto sobre pilares que varían su altura adaptándose a las laderas del barranco que debe salvar. Como obra de ingeniería destaca por su sobriedad y armonía de proporciones muy próximas a los ejemplos de la antigüedad que se estudiaban en la Academia.

La obra parecía ya encauzada, cuando el virrey Sr. Bucarelli y el Diputado en la Corte Sr. Navarro aconsejaron encomendar el proyecto a un arquitecto español y acaba encargándose al ya citado Juan de Villanueva, que en esta fecha trabajaba en las reales obras del Pardo y el Escorial. Esta decisión resultó determinante, fue el primer arquitecto académico que vino a Pamplona y

² GARCIA MERINO, P., *Obras y Servicios del viejo Pamplona*, Pamplona, 1969.

³ El largo y complicado proceso de gestación de esta obra, para la que se formaron sucesivos proyectos, está estudiado en LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo y la Arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.

examinado el terreno, comprobó que el topográfico de F. Gency no era correcto y elaboró un nuevo proyecto que cambiaba el recorrido de las aguas, materiales y sistemas de conducción, manteniendo naturalmente los puentes acueductos.

El proceso de esta obra fue enormemente complicado y todavía hubo más cambios, presentándose nuevos proyectos firmados por maestros locales, entre otros el de Perugorria o el Joseph Pablo Olóriz, ambos se consideran inviábiles y nos permiten comparar sus dibujos, sencillos y poco precisos, con los de los académicos que eran rigurosos y bien delineados, diferencias que se debían a los distintos sistemas de formación de unos y otros.

A pesar de todos estos antecedentes, se inicia finalmente el proyecto de Gency, pero al advertirse cierta ruina en la fábrica del Depósito vuelve a pararse todo. Esta difícil gestación del proyecto quedó resuelta cuando, tras una serie de reuniones en la Academia para examinar todos los proyectos presentados, una R.O. de 1780 nombró a Ventura Rodríguez para encargarse de la obra teniendo presentes todos los planes anteriores.

Rodríguez era entonces un maestro de prestigio, cuya formación se había iniciado en la fábrica del Palacio Real de Madrid junto los arquitectos franceses e italianos que desarrollaban una arquitectura clasicista, llegando después a desempeñar importantes cargos en la Academia al tiempo que proyectaba obras por toda la geografía española⁴.

Llegó a Pamplona el 30 de octubre de 1780 en compañía de su sobrino Manuel Martín Rodríguez, también académico y de Julián Barcenilla y Ramón Durán. Permanecieron en la ciudad 40 días, que emplearon en reconocer las fuentes y el terreno que debían recorrer las aguas, tomar medidas puntuales, nivelaciones y otras operaciones, asistidos en todo momento por los maestros Aranguren y Ochandátegui residentes en la ciudad.

De vuelta en Madrid, formó su proyecto que firmó el 21 de agosto de 1782. Se compone de doce planos acompañados de una memoria que describen el terreno mediante un mapa topográfico desde la fuente de origen en Subiza hasta Pamplona con los quiebros que debería hacer la conducción; el viaje de las aguas está delineado con cortes o perfiles del terreno que reflejan las vaguadas salvadas por muros, pontones y puentes de arcos, así como las elevaciones atravesadas mediante minas o túneles manteniendo siempre la cota adecuada. También quedan reflejadas las fábricas de los depósitos y las arcas en los arcos y cerros, necesarias para ventilar y desaguar a lo largo de la canalización.

Sin duda alguna, la construcción más importante era el puente acueducto de Noain, necesario para salvar el valle del mismo nombre, formado por 97 arcos de medio punto sobre pilares. Está desprovisto de todo ornato, basando su belleza en las puras formas arquitectónicas tal y como lo hacían los romanos en sus obras de ingeniería hidráulica.

⁴ La obra de Rodríguez ha sido estudiada en profundidad por diferentes investigadores, en especial por REESE, T., *The Architecture of Ventura Rodriguez*, 1976. A.A.V.V., *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, 1983.

El arca o depósito desde la que distribuirían las aguas a las diferentes fuentes urbanas es un pequeño edificio de planta cuadrada exterior que encierra un espacio circular cubierto con cúpula y trata el muro con sencillos nichos alternativamente rectangulares y semicirculares concebido todo en un estilo desnudo de gran sobriedad muy en la línea de los ejercicios que se practicaban en la Academia

La representación gráfica del proyecto es magnífica, sorprende por la claridad de la información que aporta, nada frecuente en ese momento y su conocimiento en el campo de la ingeniería hidráulica, sus mediciones, secciones, alzados se aproximan a lo que puede ser un proyecto actual dentro de las condiciones técnicas de ese tiempo.

Es también muy destacable la perfección del dibujo, para el que utiliza la técnica del lavado, manejando de forma admirable el color y las sombras. Los muros seccionados se representan en color rosa muy tenue, los paramentos exteriores e interiores en gris, el agua es azul y blanco el fondo. La luz y las sombras adquieren una importancia primordial en el dibujo de la arquitectura, tratando de dar una apariencia real mediante las sombras propias y arrojadas reproducidas mediante el lavado. Este es realmente un dibujo académico.

Presentado el proyecto manifestó Rodríguez que no podía dirigir las obras y propuso confiárselas a los maestros Aranguren y Ochandátegui *ambos de la habilidad, honradez y conocimiento teórico y práctico que hera menester* pues entre otras obras habían ejecutado la canalización de La Bastida en la Rioja de más de una legua de longitud con varios puentes. Aranguren murió poco después, de forma que la ejecución corrió a cargo de Ochandátegui.

Las aguas llegaron a Pamplona y fueron distribuidas por diferentes puntos de la ciudad a través de fuentes diseñadas por Luis Paret y Alcázar, pintor de la Real Academia de San Fernando, en la línea de las que se estaban realizando en Madrid para el paseo del Prado⁵.

Sin duda alguna la fábrica más espectacular es el puente acueducto de Noain, magníficamente conservado, plasma la maestría del arquitecto que lo diseñó y del constructor o Director de las obras que lo ejecutó.

Por estas mismas fechas se inició en Pamplona otra obra vinculada a la Academia, que tuvo un proceso de gestación tan complicado como la anterior. Se trata de la nueva fachada de la Catedral que el cabildo deseaba construir⁶. La idea se remontaba a mediados del siglo cuando el obispo Don Gaspar de Miranda, considerando que la fachada románica era tosca y no

⁵ LARUMBE MARTÍN, M., "Arquitectos y pintores de corte en el antiguo reino de Navarra", en *El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, 1987, pp. 343-349.

⁶ La construcción de la fachada de la catedral de Pamplona ha sido estudiada por YARNOZ LARROSA, *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, 1944; GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La fachada de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 1970; LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo...*, pp. 106-110; LARUMBE MARTÍN, M., "Neoclasicismo", en *La Catedral de Pamplona*, vol. II, 1994. Recientemente, la autora ha consultado la documentación conservada en el archivo de la catedral de Pamplona junto con otras fuentes para elaborar la Memoria Histórico-Artística del Proyecto de Restauración de esta Fachada, cuya publicación, junto con los otros trabajos previos, está prevista al concluir esta restauración.

armonizaba con el magnífico templo gótico dejó heredera a la catedral de una suma de dinero para sustituirla por otra nueva. En ese momento debieron formarse algunos proyectos como el de Vicente de Arizu de 1766, que se resuelve dentro de una estética todavía barroca como el resto de su obra⁷. Nada llega a hacerse y algún tiempo después este proyecto se retoma en 1782 por iniciativa del Arcediano de la Tabla, Don Juan Miguel de Echenique, quien encarga el diseño al maestro Ochandátegui. A éste se suman nuevos proyectos en muy poco tiempo.

El cabildo, incapaz de valorar los diseños presentados, se pone en contacto con la Academia de San Fernando, muy posiblemente en esta decisión pesó mucho la Carta Circular que Carlos III había enviado en noviembre de 1777 a los cabildos y prelados de Reino ordenando *que se consulte a la Academia por los Arzobispos, Obispos, Cabildos y Prelados siempre que estos, ya sea a propias expensas o ya empleando caudales con que la piedad de los fieles contribuya, dispongan hacer obras de alguna entidad. Convendra pues que los Directores o Artífices que se encarguen de ello, entreguen anticipadamente a aquellos superiores los diseños con la correspondiente explicación y que los agentes o Apoderados respectivos presenten en Madrid a la Academia los dibujos de los planes, alzados y cortes de las fabricas, capillas y altares que se idean*⁸.

El que podría considerarse su agente en Madrid era el arcediano de Valdonsella, Don Felipe Samaniego⁹, persona de gran cultura, muy bien relacionado y además Académico de Honor de la mencionada Academia de Bellas Artes de San Fernando, que inmediatamente entregó los diseños al Viceprotector Marqués de Florida Pimentel. El informe emitido por los académicos fue demoledor, denunciaba graves defectos en todos los diseños, considerando que el mejor era el de Ochandátegui. En efecto, estos proyectos, a pesar de lo tardío de la fecha, eran todavía tardobarrocos, es especial el de Juan Lorenzo Catalán¹⁰ que propone una fachada de clara tendencia vertical en la que prima el juego de curva y contracurva, las ricas embocaduras de los huecos, los temas ornamentales de rocalla y otras licencias propias de ese estilo.

⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Barroco", en *La Catedral de Pamplona*, vol. II, 1994, pp. 39-40, da a conocer este diseño conservado en una colección particular. Así mismo, el autor sostiene que es posible que se hubiese trazado algunos años antes, en 1753. AZANZA LÓPEZ, J.J., "El manuscrito de Arquitectura de Vicente de Arizu, Maestro de Obras del siglo XVIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vols. IX-X, 1997-1998, pp. 231-255.

⁸ PONZ, A., *Viaje de España*, Prólogo al tomo VII, Madrid, 1785.

⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, t. VII, 1991, p. 487, nos aporta importantes datos biográficos de Samaniego, tomó posesión de su dignidad el 6 de abril de 1752 (libro de Fabrica 723-766, f. 102v) llegó a ser traductor oficial de textos latinos y director provisional de los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, lector de Hobbes, Spinoza, Bayle, Voltaire, Diderot, Rousseau..., tuvo dificultades con la Inquisición (1792); prestó relevantes servicios al Cabildo catedral de Pamplona y falleció el 8 de marzo de 1796. FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Documentación del Archivo Diocesano de Pamplona para el estudio de la Historia del Arte Navarro", *Príncipe de Viana*, n.º 231, 2004, completa la biografía de Don Felipe Samaniego.

¹⁰ Archivo Catedral de Pamplona (ACP) Planos, Caja 1-29, Dibujo núm. 1, *Primera y inventiva de la fachada de la catedral de Pamplona ydeada por el archirecto de S.M. don Juan Lorenzo Catalán*, s.f

También fue rechazado otro proyecto firmado por Francisco de Ugartemendía¹¹, mucho más clasicista y de enorme interés por proporcionarnos la planta y sección de los últimos tramos del templo gótico, así como la planta de la antigua sacristía de San Juan Bautista que estaba adosada al costado norte de la iglesia. La fachada se concebía como una gran pantalla entre dos torres, articulada mediante monumentales columnas corintias sobre altos pedestales que definen tres lienzos en los que se encajan las puertas. Sobre el orden descansa un entablamento coronado por balaustrada que con su potente horizontalidad remata la fachada.

Estos diseños sin duda representaban el panorama de la arquitectura Navarra en estos años, muy alejado de los planteamientos de la Academia y por ello son tajantemente rechazados por esta institución. Entonces, el secretario de la misma, Don Antonio Ponz, aconsejó a Samaniego encargarse del proyecto a Ventura Rodríguez y que su ejecución se encomendase a Ochandátegui ya que la Junta tenía noticia *del acierto y habilidad de este sujeto en la parte de la construcción*. El cabildo asumió el dictamen de la Academia y siguiendo este consejo encargó los diseños a Don Ventura.

Su proyecto, presentado en febrero de 1783¹², presenta una solemne y simétrica composición tripartita formada por un pórtico clásico central y torres laterales, que se ajustaba a la idea que los primeros promotores habían expresado desde un principio: construir un nuevo frontispicio y torres para la santa iglesia catedral.

En alzado el tema principal es el solemne pórtico corintio, muy austero y doblado en profundidad para apearse sobre él un pesado entablamento coronado por frontón triangular. Las columnas se levantan sobre plinto y basa ática, presentan fustes lisos y capiteles de acantos sobre los que descansa un correcto entablamento con su arquitrabe de platabandas horizontales, friso liso y cornisa volada. El potente y desornamentado frontón aporta monumentalidad al pórtico.

Detrás se alza un alto muro a modo de pantalla que cierra la antigua estructura gótica, integrando el gran rosetón medieval en el lienzo central, para conservar la necesaria entrada de luz a la nave desde los pies de la iglesia. A pesar de su obligado retranqueamiento, su correspondencia con el pórtico es total al continuar los ejes de las columnas con bandas verticales y rematar también con frontón triangular, pero su tratamiento es mucho más plano, definiendo así su carácter secundario.

El pórtico enlaza con las torres mediante dos cuerpos de unión de tratamiento mucho más sencillo, organizados en dos alturas, huecos rectangulares inferiores alineados con las puertas laterales de la iglesia y encima otros también rectangulares pero de menor altura con su balaustrada y mensulones bajo el dintel, que encuadran los rosetones menores.

¹¹ ACP, Planos, Caja 1-29, Dibujo núm. 6, firmado por Francisco de Ugartemendía. ACP, Sindicatura, Caja 1022/1, nº 30. carta de Francisco de Ugartemendía y Juan Ascensio Chorroco firmada en San Sebastián el 26 de julio de 1784.

¹² El proyecto firmado por Ventura Rodríguez se conserva enmarcado en el archivo de la catedral de Pamplona.

Las torres cerrando la fachada a ambos lados, son también elementos esenciales en la composición por su volumen y tratamiento. Desarrollan una solución académica dividiéndose en cuerpos muy bien definidos por elementos horizontales: cuerpo bajo o basamental, cuerpo intermedio ciego y cuerpo de campanas. El modelo proviene de las torres barrocas, pero se somete a una depuración formal, a una mayor sobriedad. Los dos cuerpos bajos, de planta cuadrada, presentan sus ángulos rehundidos, generando una línea de sombra que señala nítidamente su contorno vertical, destacando los desnudos paramentos en los que se abren huecos rectangulares de sencillas embocaduras coronados por frontones triangulares o cornisamentos a la vignolesca, vanos apaisados o temas circulares. El cuerpo de campanas ochavado y con flameos en los ángulos, está caracterizado y enriquecido por un orden de columnas también corintias, que encajan los huecos de medio punto abiertos directamente en el muro. Sobre el quebrado entablamento apoya un volumen cilíndrico con vanos ovalados y cupulino bulboso en forma de campana.

Las referencias al mundo herreriano son numerosas y muy importantes en este proyecto al componer la fachada sobre dos planos verticales, siguiendo un modelo que Juan de Herrera había desarrollado en su fachada de la iglesia del Escorial y que el propio Rodríguez ya había empleado antes en su proyecto de fachada para la catedral de Burgo de Osma (1755) y también en la fachada de la catedral de Toledo¹³. También es herreriana su sobriedad en el tratamiento del muro, animado por líneas horizontales y recuadros levemente resaltados.

Con frecuencia utilizó Ventura Rodríguez sobrias columnas de fustes desnudos buscando un entronque con la antigüedad, con los solemnes modelos clásicos, que se ensalzaban en el mundo de la Academia. El orden corintio es, sin duda, el más frecuente en su obra, lo utiliza en Pamplona por su riqueza y por ser el más adecuado para un templo dedicado a la Virgen.

Se trata de una fachada esencialmente arquitectónica, en la que triunfan la solidez y limpieza de los volúmenes, la correcta proporción, el ritmo, el clarooscuro y el tratamiento de las sombras en vanos, ángulos y cornisas voladas. La escultura se concibe en este proyecto como enriquecimiento de la obra de arquitectura y está totalmente supeditada a ella.

Esta composición produce un efecto de serenidad y grandeza y representa muy claramente la última etapa de Ventura Rodríguez dentro de la estética academicista, por su vigoroso orden, por la sobriedad formal y por la desnudez de los paramentos que han llegado a sustituir la ornamentación de tradición barroca de sus primeras obras. Sin embargo, todavía subsiste un sistema barroco por su composición unitaria, basada en el enlace de todas las partes, mediante los entablamentos del pórtico y cuerpo alto que se continúan en el resto de la fachada, estableciéndose una clara gradación a partir de un eje de simetría. Así mismo, los remates de las torres estarían todavía dentro de una estética claramente barroca.

¹³ MARIAS, F., "Ventura Rodríguez en Toledo (1772-1785)", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*, 1985, pp. 61-96.

Es preciso resaltar la magnífica calidad del dibujo, en un único diseño se representan la planta y encima la fachada, siguiendo el sistema de proyección ortogonal que se codificó a finales del siglo XVIII como el más adecuado para definir todos los aspectos de una obra. Está realizado sobre papel mate y con la técnica del lavado, que era la que se enseñaba en la Academia. Las sombras están magníficamente resueltas y logra reflejar con gran maestría la relación geométrica entre los diferentes cuerpos de esta composición, mediante la intensidad de color y las sombras que unos proyectan sobre otros.

Resulta excelente la representación de las columnas, con sus basas áticas, fustes y capiteles de acanto, las esculturas, balaustradas, jarrones, etc. En resumen, es un dibujo muy rico por la gran variedad de matices, que nos confirma una vez más la gran capacidad de Ventura Rodríguez como dibujante.

El diseño resultó muy del agrado del Cabildo, porque respondía a sus deseos de cambiar la imagen de la iglesia catedral con una gran fachada, y además, sin duda alguna, la extraordinaria presentación del proyecto debió impresionarles cuando estaban acostumbrados a una calidad de dibujo muy inferior.

Por recomendación de la Academia y del mismo Ventura Rodríguez, la dirección de la obra se encomendó de nuevo a Ochandátegui quien logró interpretar magníficamente el diseño aprobado.

En mayo de 1784 se inician las obras con el derribo de la fachada románica y en la primavera del año siguiente se planteó la fábrica del pórtico con las basas de sus columnas, que según el proyecto debían disponerse agrupadas de dos en dos, de forma que las ocho columnas formasen un pórtico tetrástilo pareado en profundidad. Según el diseño el orden debía ser corintio y Rodríguez especificaba en la memoria que para su ejecución *es necesario tener presente el antiguo, haciendo a este fin un Modelo estudiado de aquel excelente gusto*, Ochandátegui decide seguir el modelo de Vignola. Sobre los capiteles se dispuso un arquitrabe formado por dovelas o arcos adintelados.

La enorme carga pétreo que debían sufrir los soportes aconsejó en el momento del replanteo de la obra, unir ligeramente los ejes de las colosales columnas pareadas para asegurar la estabilidad del pórtico. Así mismo, fue necesario armar la fábrica del arquitrabe con hierro para contrarrestar los empujes de los arcos adintelados, que no contaban con estribación lateral; las dovelas fueron atadas mediante tres barras de hierro unidas con clavijas también metálicas, que quedarían alojadas en un canal barrenado para ello en su lecho superior.

Estas dos importantísimas decisiones fueron duramente criticadas por dos maestros locales Olóriz y Albella que al parecer sentían un enorme recelo por la magnífica intervención del Director. Ochandátegui responde de una forma clara, concisa y contundente a las cuestiones planteadas, demostrando un profundo conocimiento de teóricos como Vitrubio, Vignola, Palladio, Serlio, Fray Lorenzo de San Nicolás, José Ortiz, Bails...y dejando en evidencia la mala formación teórica de sus detractores.

Esta defensa de los trabajos de la fachada quedó corroborada por Manuel Martín Rodríguez, sobrino de Don Ventura y también académico quien reco-

nocida la obra afirmó que estaba ejecutada con arreglo al diseño *no solo en cuanto al todo de su forma, la qual ha seguido el Director Ochandátegui con el mayor rigor y exactitud, sino tambien en las mas pequeñas partes del Diseño, pues ha logrado imprimirlas aquella belleza original de su Inventor, de que carecen otras muchas obras ejecutadas fuera de su vista*, a lo que siguieron grandes alabanzas por la piedra, que era de las canteras de Olcoz y Unzué en las partes mas importantes, su labra, el hierro utilizado..., temas importantísimos que eran responsabilidad de Ochandátegui. Efectivamente, la ejecución fue absolutamente impecable y se concluyó en diciembre de 1800.

Había intervenido antes Ochandátegui en otras obras religiosas y cabe destacar la iglesia de San Pedro de Mañeru trazada en 1780¹⁴. Se trata de una iglesia de planta centralizada que desarrolla un esquema cruciforme sobre la base de un cuadrado, los brazos laterales quedan reducidos a sendas exedras, mientras que en el eje principal, el ábside tiene mayor profundidad y la nave se prolonga dos tramos hasta enlazar con la antigua fábrica de la torre. La definición geométrica de la planta es muy clara, integrada por figuras simples: el cuadrado, rectángulo y semicírculo. En el interior domina el gran espacio central cubierto por cúpula y se enriquece con un orden de pilastras jónicas que resultan algo tradicionales, aunque todavía frecuentes en los discípulos de Ventura Rodríguez. Pero posiblemente lo más espectacular es su exterior que transparenta la claridad compositiva mostrando volúmenes puros y desnudos, al cubo central se adosan los impresionantes medios cilindros de las exedras de sillería impecablemente labrada y aparejada, sólo interrumpida por un vano semicircular que se abre de forma cortante y sin ninguna guarnición. Queda aquí patente su gran talla como tracista y como constructor.

Ochandátegui era una figura de prestigio en Navarra en 1780 había sido nombrado Director de Caminos del Reino, que era el cargo más importante dentro del mundo de la arquitectura. Fijó la anchura y perfil que debían tener los caminos navarros, así como la composición de los mismos, acorde con los sistemas constructivos empleados en Europa. Tras reconocer los caminos o veredas existentes trazó o rectificó la vía de Guipúzcoa, recompuso el llamado de la Ribera que enlazaba con Aragón y Castilla, trazó el de Logroño pasando por Estella y formuló propuestas para el camino de Sangüesa, estos dos últimos no se llegaron a ejecutar en este periodo¹⁵.

La gestión del ramo de caminos bajo su dirección fue muy positiva como lo demuestra un informe de 1792 se afirma *la total travesía del Reino desde su entrada por las carreteras de Madrid y Zaragoza hasta los confines del de Guipúzcoa se hallaba franqueada en la extensión de casi 33 leguas con un camino magnífico, comodo y hermoso*¹⁶.

Ochandátegui había tenido una formación tradicional junto a un maestro de prestigio, no era un arquitecto académico pero estaba en la órbita de la Academia como lo demuestra su propia obra y sus contactos conocidos con

¹⁴ LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo...*, pp.171-174.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 130-139.

¹⁶ *Ibidem*, p. 43.

esta Institución; en 1778 envió un diseño de templo redondo que constaba de planta, sección y alzado exterior, y nos consta que desarrolló un tema tan ilustrado como un Jardín Botánico en un proyecto para Pamplona y prestó constante apoyo a la Escuela de Dibujo establecida en esta ciudad (1800) por Juan Antonio Pagola. En sus últimos años redactó dos interesantes disertaciones: un Dictamen sobre la enseñanza de la Arquitectura, que la Academia incluyó en el expediente del plan de estudios, y un Tratado de cañerías y canales para la conducción de fuentes, fruto sin duda de su experiencia en este campo¹⁷.

En 1802 muere el maestro Ochandátegui y con él desaparece la estela de Ventura Rodríguez en Navarra, la plaza de Director de Caminos queda vacante, nombrándose poco después a Pedro Nolasco Ventura, arquitecto navarro, nacido en Estella en el año 1775, formado y titulado en la Academia de San Fernando¹⁸. Con este maestro llega a Navarra la segunda generación de arquitectos académicos, que comprenden y difunden un nuevo sentido de la Arquitectura, una nueva valoración de la antigüedad en relación con lo que se desarrollaba en Francia e Italia por esas mismas fechas. El cambio se había gestado en el seno de la Academia cuando se fue introduciendo una aristocracia ilustrada que poco a poco desplazó a los maestros de formación clasicista del campo de la enseñanza¹⁹.

Entre los jóvenes arquitectos Silvestre Pérez logró destacarse entre 1790 y 1810 por sus proyectos y su labor docente; formado en la Academia, consiguió una pensión para estudiar en Roma y conocer la esencia de la arquitectura romana. A su vuelta sus obras delatan una nueva concepción de la arquitectura con unas composiciones dominadas por fuertes y compactos volúmenes de geometrías sencillas y una sobriedad extrema²⁰.

Alumnos de Pérez fueron Ventura y Ugartemendía del que después hablaremos, ambos difunden en Navarra los nuevos ideales de la arquitectura de la Razón.

Ventura fue primero fue alumno de Arnal y después de Pérez, concurrió por primera vez a los premios de arquitectura en 1799 ganando el primer premio de Primera Clase con los proyectos de tres cementerios para la zona norte de Madrid. El tema propuesto es característico de la Ilustración en la línea de un nuevo concepto de salud e higiene para mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos, al desplazar las necrópolis fuera de las ciudades, así como los hospitales, manicomios, cárceles y mataderos, e indica el cambio que se va implantando en la Academia al introducir estos nuevos temas para sus premios. Así, se van definiendo las nuevas tipologías arquitectónicas y en esta

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 116-130.

¹⁸ *Ibíd.*, pp.230-252.

¹⁹ SAMBRICIO, C., *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986, pp.261-290. RODRÍGUEZ RUIZ, D., "Imágenes de lo posible: los proyectos de arquitectura premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)", *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1992. Tipologías Arquitectónicas. Siglos XVIII y XIX. Fondos del museo de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1999.

²⁰ SAMBRICIO, C., SILVESTRE PÉREZ. *Arquitecto de la Ilustración*, San Sebastián, 1975. SAMBRICIO, C., "La actividad arquitectónica de Silvestre Pérez", *La arquitectura española...*, pp.219-232.

convocatoria el tema propuesto se sitúa en un lugar concreto de la capital, respondiendo a un programa reformista que todavía resultaba ideal. En realidad, a pesar de la Reales Ordenes de 1783 y 1787 no se había iniciado la construcción de ningún cementerio en Madrid y en este año 1799 una nueva Real Orden insiste en la obligación de construirlos en la periferia. Algunos años más tarde, 1804, se construyó el Cementerio General del Norte según diseños de Juan de Villanueva, que fue el primero de carácter monumental de la ciudad y sirvió de pauta para los levantados en la época de Fernando VII.

Los diseños presentados por Ventura están en la línea de los cementerios trazados en estos años por arquitectos franceses e italianos, en sus tres propuestas define plantas regulares delimitadas por la tapia perimetral con su entrada solemne y las capillas que presiden los respectivos campos sepulcrales. Todos ellos mantienen el rigor de los trazados académicos. Uno de ellos presenta una planta “circoagonal” de clara referencia romana²¹, evocando unas ruinas que él nunca conoció sino a través de su maestro Pérez. El conjunto es de dimensiones enormes e interiormente se divide mediante pórticos en un espacio cuadrado central y dos exedras a ambos lados, en cuyo centro se levantan sendas capillas de forma redonda, mientras que en el eje principal se prefiere una planta de desarrollo longitudinal formada por dos cuadrados, uno a modo de nave seguido por otro algo más grande para el crucero, en ambos espacios abovedados las columnas exentas son el tema protagonista del austero interior.

En 1802 se recibió como arquitecto con el proyecto de un Lazareto en las inmediaciones de Madrid, de nuevo una composición de enormes dimensiones pero muy bien estructurada, dentro de una rigurosa simetría se alternan los edificios con amplias zonas ajardinadas. Es notoria la monumentalidad del cuerpo central donde se ubica un gran templo de una sola nave con columnas precedido por un gran pórtico y flanqueado por dos patios cuadrados.

Llega a Navarra un año más tarde para hacerse cargo de su nombramiento como Director de Caminos y a pesar de su formación no puede llevar adelante proyectos importantes porque fue periodo marcado por la invasión francesa. Hasta 1808 se hicieron reparaciones de desperfectos en los caminos y después la situación empeoró.

La llegada de un arquitecto de prestigio como Ventura animó a ciertas personas cultas como el Diputado Joaquín Bayona y el Barón de Bigüezal del Ayuntamiento de Pamplona a encomendarle la formación de un proyecto para el establecimiento de una Academia de Bellas Artes en esta ciudad. La idea era muy interesante y hubiese mejorado sensiblemente el nivel de los artistas navarros, pero elaborado el plan de forma muy rigurosa y ajustada por parte de Ventura, se constató que el gasto era enorme y eran años muy difíciles en los que pocos proyectos llegaron a materializarse. En 1805 por encargo del virrey proyectó la reforma de los Baños de Fitero pero no se llevó a cabo.

La única obra importante que llega a trazar y ejecutar, aunque no completamente, en Navarra es la iglesia parroquial de Allo. Del proyecto original

²¹ Archivo de la Academia de San Fernando (AASF). A-4758 y A-4759.

(1805) sólo conocemos la fachada principal²², magnífica, muy expresiva de su concepto de la Arquitectura. Aquí se nos muestra como discípulo de Pérez por la claridad volumétrica de la iglesia de nave única, concebida como un cajón, a la que antepone un cuerpo de fachada bien estructurado y compacto.

En el frente domina un frontis de templo, un sobrio pórtico dístico *in antis* adelantado y precedido por unas gradas que lo aíslan del entorno; el orden es jónico, las austeras columnas de fuste liso soportan un correcto entablamiento y sobre él un potente frontón triangular. La torre en el eje sobre el pórtico se eleva sobre un austero cuerpo en el que se rehunde un motivo semicircular, y queda coronada por un templete circular con columnas también jónicas rematado por cúpula. Es una auténtica recreación del “tolo” clásico elevado sobre unos peldaños dentro de unos rígidos criterios de sobriedad formal.

En definitiva la fachada planteada por Ventura está en la línea de su maestro al asimilar el concepto de templo clásico al de iglesia cristiana, pero de nuevo dadas las fechas del proyecto no llegó a concluirse tal y como había sido trazada. Sólo podemos contemplar el alzado lateral que transmite el valor dado al volumen como elemento principal del lenguaje arquitectónico, la fuerza de un sobrio paramento mural tan sólo interrumpido por huecos semicirculares cortantes y precisos.

El interior del templo es una versión más del modelo basilical de Villanueva, que el propio Ventura había trazado en otros proyectos, pero modificándolo al suprimir las naves laterales hasta convertirlo en un salón con columnas exentas arrimadas al muro cubierto con bóveda de cañón, mientras que el tramo cuadrado concebido como crucero lo debía hacer con cúpula sobre cuatro columnas dispuestas en los ángulos. Repite sencillamente el modelo dado para la capilla del Lazareto antes citado.

Posiblemente las dificultades de ejecución en tiempos tan turbulentos pueden explicar la mala factura de las columnas interiores, en especial de sus capiteles, a excepción de las cuatro del crucero mejor labradas y sin duda más acordes con la idea de Ventura.

Su interés por la arquitectura templaria y los órdenes clásicos se materializó en la disertación presentada en la Academia en 1822 para ser nombrado Académico de Mérito, el tema desarrollado fue *Los Templos Griegos y Toscanos*. Su erudita exposición hablando del origen de los templos, órdenes, sistema de proporciones..., e insertando citas de autores antiguos y modernos, demostró la profunda y sólida formación del maestro y le hicieron merecedor de ese título según votación unánime de los Sres. Académicos²³.

A pesar de su probada capacidad su actividad como arquitecto del Reino no fue muy brillante, pues la guerra suspendió todos los proyectos arquitectónicos y los años posteriores fueron muy difíciles, apenas se construye, no

²² El dibujo fue publicado en AA.VV., *Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*, Bilbao, 1990, pp.302-303.

²³ AASF. 310-17/3. disertación presentada en 1821.

sólo en Navarra sino a nivel nacional. Los proyectos quedan sin realizar y la arquitectura de este periodo hay que estudiarla más en el papel que en las realizaciones. Tras repetidos problemas con el cargo de Director de Caminos, decide trasladarse a Madrid en 1821.

Contemporáneo de Ventura y también discípulo de Silvestre Pérez fue Pedro Manuel de Ugartemendía que tuvo una formación diferente al llegar a la arquitectura desde el mundo de los Ingenieros Militares, en 1798 era ya Teniente de Infantería y años después llegó a ser Capitán graduado de Ingenieros. Entró en contacto con la Academia a finales de los 90, cuando nos deja un magnífico proyecto de Hospital para 1300 enfermos con el fin de recibir el título de arquitecto²⁴.

Este ejercicio académico en la línea de los anteriormente comentados de Ventura, es de concepción absolutamente monumental y desarrolla un concepto moderno de hospital de planta radial que demuestra su conocimiento de los modelos europeos.

Sus primeros trabajos se ubican en Guipúzcoa donde trazó una serie de pequeñas iglesias junto a San Sebastián que en las que ensayó diferentes soluciones de planta centralizada sobre la base de un cuadrado o de un círculo²⁵, que no llegaron a realizarse, pero en 1807 realiza un interesante proyecto para la iglesia de Irañeta en Navarra. Traza una planta de cruz griega, uno de cuyos brazos se prolonga para albergar el presbiterio. El tratamiento es sumamente sencillo, llegándose incluso a eliminar las columnas o cualquier otro tipo de soporte en el interior. En los cuatro ángulos de la cruz se encajan las diferentes dependencias parroquiales sin distorsionar lo mas mínimo la planta al quedar alineadas con los muros.

Al exterior esta organización se manifiesta mediante una clara volumetría, diferenciando por alturas los distintos espacios y su importancia, los brazos de la cruz y el volumen cúbico del crucero, así como los frontones triangulares o los vanos sitúan esta obra en la línea de Pérez aunque aquí, posiblemente por lo modesto del encargo carece del pórtico.

Perdemos su pista hasta que después de la guerra se hace cargo de la reconstrucción de San Sebastián tras su destrucción en 1813 por los ingleses, desarrollando un proyecto para la nueva ciudad de gran modernidad y originalidad²⁶.

Años más tarde, de nuevo interviene en Navarra en el ya tratado campo de las obras públicas con un proyecto (1826) para reparar la canalización de Subiza que estaba obstruida en algunos puntos. Su plan resulta de enorme interés porque incorporaba una serie de novedades fruto de los avances realizados durante los 40 años que llevaba hecha la obra, como la necesidad de

²⁴ La vida y obra de Pedro Manuel de Ugartemendía en Navarra en LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo...*, pp.313-344.

²⁵ Archivo Histórico Nacional. Consejos nº 17,18,19,20,21,22,23.

²⁶ ARTOLA, M., *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*, San Sebastián, 1963. RODRÍGUEZ SORONDO, M.C., *Arquitectura Pública en la ciudad de San Sebastián (1813-1922)*, San Sebastián, 1985.

aumentar la sección de la tubería para permitir la circulación del aire y evitar la cavitación y oclusión por burbujas.

En 1828 traza una nueva Casa Consistorial para la villa de Puente la Reina que además de las salas propiamente municipales, debía cobijar un amplio programa con dependencias de muy distinto carácter como, un espacio público cubierto, el Almudí o Alhóndiga, aulas de gramática y escritura, cárcel y viviendas para los alcaldes. La fachada a la Plaza Mayor es de una gran uniformidad, con un cuerpo central que sigue la tipología de los ayuntamientos vascos con pórtico bajo que da paso al soportal y sobre él el balcón corrido de la Sala de Juntas.

Pero posiblemente su proyecto más significativo para Pamplona fue el teatro (1833) que pensaba levantarse en la calle Mayor, aunque no llega a ejecutarse como Ugarmendía lo trazó²⁷. Es de enorme interés su concepción como edificio aislado que cobijaba una sala platea en forma de “U” y un profundo escenario cuya embocadura quedaba enmarcada por sendas monumentales columnas jónicas de fuste liso, manteniendo un correcto entablamento, un orden tan fuerte tan potente, que recuerdan a las utilizadas pocos antes en el exterior de la Alhóndiga de San Sebastián. La fachada principal sigue el modelo del teatro de Vitoria, trazado por su maestro Pérez, con un cuerpo bajo llagueado concebido como basamento de un pórtico de columnas jónicas, de claro carácter erudito, que se destaca de la línea de fachada.

Este proyecto no llega a ponerse en práctica al decidir el ayuntamiento volver a una idea antigua como era levantarla en unos solares de la Plaza del Castillo. Para este emplazamiento un joven arquitecto académico afincado en Pamplona, José de Nagusia, ya había trazado un proyecto en 1830 que después había quedado sin construir por diferentes problemas²⁸. La idea había sido espléndida, consistía en levantar un nuevo teatro aislado y flanqueado a ambos lados por dos edificios dedicados a viviendas, que formaría un magnífico frente para cerrar el lado sur de la principal plaza de la ciudad, ocultando así el antiguo convento de Carmelitas Descalzas que resultaba bajo y desigual. Con esta construcción la plaza quedaría reducida a la mitad.

La fachada del teatro propuesta por Nagusia, también en la línea de Silvestre Pérez, se organizaba con un pesado zócalo y sobre él un pórtico hexástilo jónico, cuyos intercolumnios centrales dan paso a una logia que acentuaría el valor de las imponentes columnas exentas. Según el proyecto a los lados del teatro se levantarían dos edificios simétricos con un tratamiento más sencillo aunque también clásico, soportales bajos y tres plantas de huecos rectangulares; la cornisa de coronamiento enlaza con la del teatro.

Ambos proyectos, el de Ugartemendía y el de Nagusia, resultan muy fernandinos, a pesar de lo tardío de la fecha. Parece que aquí, en el País Vasco

²⁷ LARUMBE MARTÍN, M., “El proyecto de Ugartemendía para el teatro de Pamplona”, *Kultura*, nº 3, 1982.

²⁸ La vida y obra de Nagusia se estudia en LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo...*, pp. 345-396.

y Navarra, se refugia un neoclasicismo sobrio más propio de la etapa anterior que del incipiente clasicismo romántico.

Nagusía un año antes, 1829, había sido nombrado Director de Caminos y Canales del Reino de Navarra, tras la baja definitiva de Ventura, realmente este importantísimo cargo parece articular la sucesión de los principales arquitectos académicos en Navarra. Al parecer le interesaba este tema pues en la Academia presentó una disertación sobre los caminos Reales y sus puentes (1827) fundamentales, a su juicio, para la riqueza de las naciones. Su labor como la de sus antecesores consistió en mantener los caminos ya existentes pero además presentó proyectos para dos nuevos, el de Alava por el valle de la Burunda y el de Francia que resultó más complicado porque había varias rutas posibles cada una con sus intereses.

Dentro del campo de las obras públicas trabajó también el tema de aguas, trazando por ejemplo la canalización de aguas a Tafalla en 1844 que culmina con una fuente en forma de obelisco situada en la plaza, motivo arquitectónico propio de la nueva tendencia como la pirámide o el obelisco que ya había tratado anteriormente con ocasión de la llegada de los Reyes a Navarra en 1828 cuando se dispuso un obelisco a la entrada del Reino.

Indudablemente Nagusía se convierte en el gran protagonista de la arquitectura en Navarra, proyectando los más importantes edificios públicos para la capital. Entre ellos una Plaza de toros (1830) que fue la primera fija que tuvo Pamplona y se trazó siguiendo la tipología que se iba definiendo a través de las escasas plazas exentas construidas y en los ejercicios académicos. Su planta circular está concebida con un gran orden en la disposición racional del eje toriles-puerta principal y otros dos accesos en el perpendicular, así como las escaleras en su perímetro exterior. En torno al ruedo se organiza un tendido de poca altura con gradas sobre bóvedas de fábrica y una doble arquería como en las plazas de Ronda o Madrid. Este orden de trazado y su sobriedad en el exterior convierte este proyecto en un auténtico modelo arquitectónico. La Academia aprobó el proyecto en todas sus partes y se construye algunos años después, pero su ubicación en un solar periférico le restó relevancia urbana.

Sin embargo, tras la desamortización tuvo la oportunidad de realizar con ciertas modificaciones el frente antes comentado, pero sin restar superficie a la Plaza del Castillo porque se levantó en terrenos del suprimido convento carmelita. El teatro ocupó una posición central y en el solar contiguo levantó Nagusía el Palacio Provincial que le había sido encargado, cuya fachada principal se abriría al Paseo de la Taconera con severo frontis destacado en la línea del teatro. Poco después se levantó el edificio del otro costado dedicado a viviendas.

Así, realizó finalmente un proyecto unitario que solucionaba al mismo tiempo el remate del paseo y la monumental fachada a la plaza, desarrollando en fechas ya muy tardías un clasicismo severo, que mantenía la ortodoxia académica, claramente enlazado con la arquitectura anterior en estas tierras. Clasicismo que resultó muy efectivo para significar el Palacio de la Diputación.

Este conjunto de carácter emblemático ordenó y dio regularidad a la principal plaza de la ciudad, dotando a Pamplona de un gran espacio urbano, de un espacio característico del siglo XIX que como capital de provincia debía tener.

Intervención de similar carácter es la que realiza Saracíbar en Tafalla, creando una plaza presidida por el Ayuntamiento, que trazada e iniciada en 1856 sigue manteniendo el orden académico.

Como conclusión de esta ponencia sobre el Academicismo en Navarra me gustaría sintetizar todo lo expuesto insistiendo en unas ideas básicas, como son la entrada de las nuevas formas artísticas impuestas a través de una figura destacada del mundo académico madrileño como fue Ventura Rodríguez y su afianzamiento con una segunda generación de arquitectos formados y titulados por la Academia y discípulos de Silvestre Pérez que desarrollaron, en la medida de lo posible, un riguroso neoclasicismo durante la primera mitad del siglo XIX. Junto a ello habría que señalar la indudable importancia de las obras públicas en Navarra, dirigidas siempre por los arquitectos de mayor prestigio.

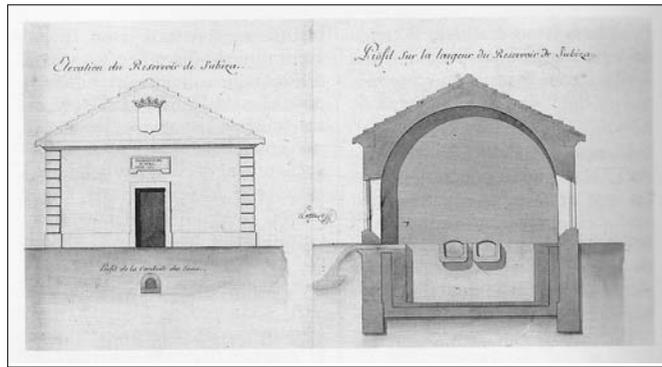


Fig. 1. Proyecto de canalización de aguas dulces a Pamplona. François Gency.

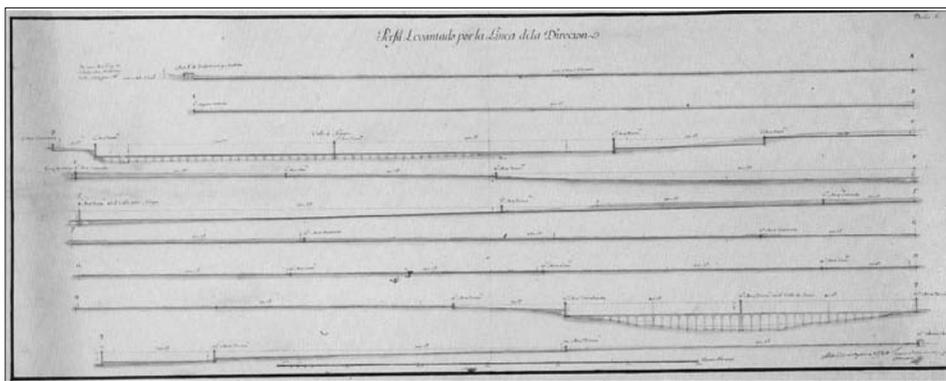


Fig. 2. Proyecto de canalización de aguas a Pamplona. Juan de Villanueva.

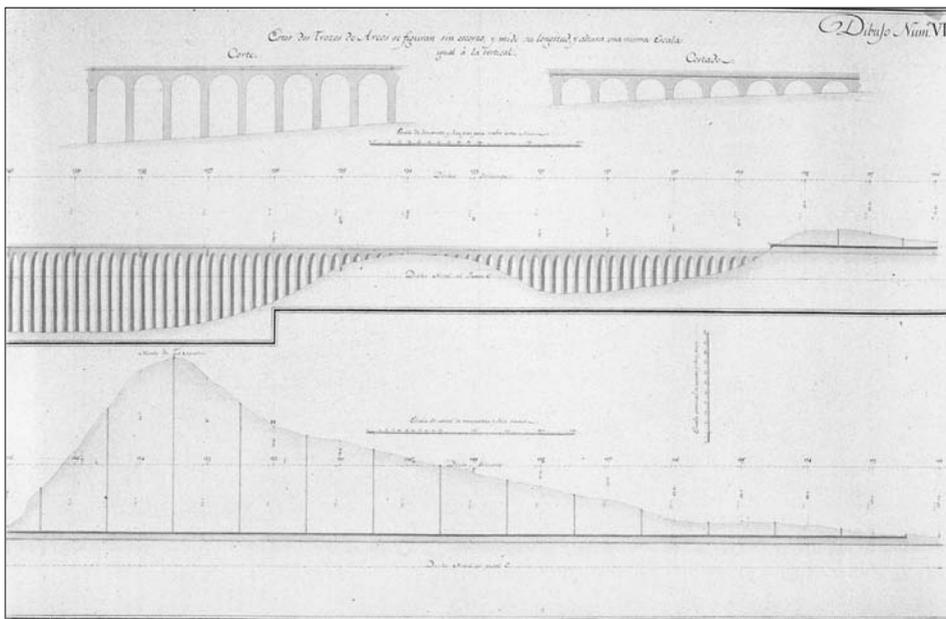


Fig. 3. Proyecto de canalización de aguas a Pamplona. Ventura Rodríguez.

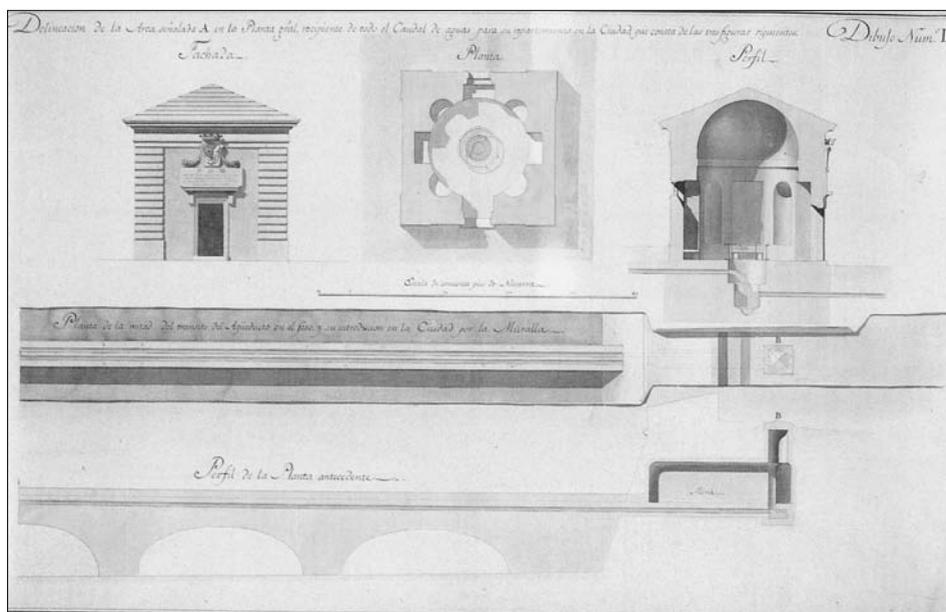


Fig. 4. Proyecto de canalización de aguas a Pamplona. Ventura Rodríguez.



Fig. 5. Proyecto para la fachada de la Catedral de Pamplona. Francisco de Ugartemendía.



Fig. 7. Iglesia parroquial de Mañeru. Santos Angel de Ochandátegui.

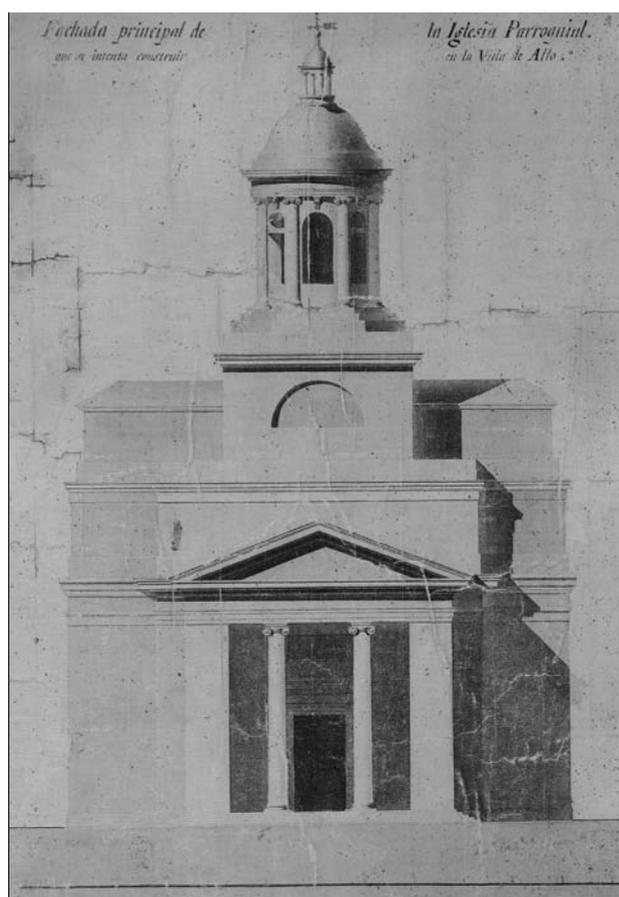


Fig. 8. Diseño de fachada para la iglesia parroquial de Allo. Pedro Nolasco Ventura.

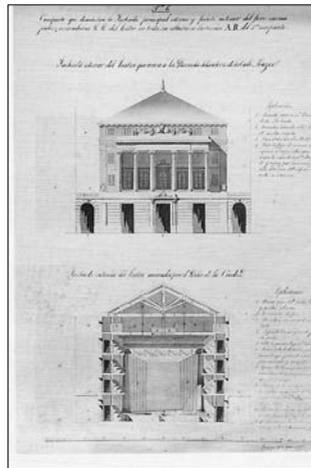


Fig. 9. Proyecto para el teatro de Pamplona. Pedro Manuel de Ugartemendía.



Fig. 10. Fachada de un teatro y casas adyacentes para la Plaza del Castillo de Pamplona. José de Nagusia.