

# Contribución de Miguel Gortari Beiner (1920-1977) a la arquitectura navarra contemporánea

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ\*

En el año 2007 se cumple el trigésimo aniversario del fallecimiento del arquitecto pamplonés Miguel Gortari Beiner quien, a través de su obra, escasamente conocida y valorada hasta el momento, dejó su impronta en el tercer cuarto del siglo XX no sólo en Pamplona, sino en otros puntos de Navarra y provincias limítrofes. El presente estudio tiene como objeto un acercamiento a la figura de este prolífico arquitecto –en absoluto pretendemos agotar el tema, no en vano firmó Gortari cientos de proyectos a lo largo de su dilatada trayectoria profesional– a través de sus principales realizaciones y del concepto de arquitectura que orientó su obra; y a su vez, dar a conocer aspectos relacionados con la vivienda y la actividad industrial, el ocio o la educación, que caracterizaron la sociedad navarra de aquel periodo<sup>1</sup>.

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra.

<sup>1</sup> Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a cuantas personas e instituciones han facilitado mi labor investigadora en este trabajo permitiendo el acceso a la información y la consulta de documentos: Juan Ignacio Otaegui, delineante del equipo de Miguel Gortari; José María Aicua y José María Usoz, párrocos de San Francisco Javier y de San Enrique respectivamente; oficinas y Gerencia del Club Natación Pamplona; José María Ayesa, profesor del Instituto Virgen del Camino; José Luis Molins, archivero municipal; Alberto Cañada Zarranz; Eduardo Morales Solchaga; los arquitectos Javier Lahuerta, Carlos Sobrini, Miguel Ángel Garaikoetxea y Francisco Javier Sarobe; Ayuntamientos de Alsasua, Urdiáin y Burguete; Casa Provincial de Religiosas de Nuestra Señora de la Compasión en Madrid; y muy especialmente, a la familia de Miguel Gortari, a su esposa Pilar Solbes y a sus hijos, y a su hermano José Javier, de quienes no he recibido sino apoyo y facilidades en una relación que ha trascendido el mero marco profesional.

PERFIL BIOGRÁFICO

Miguel Gortari Beiner nació el 17 de abril de 1920 en el nº 47 de la pamplo-nesa calle Estafeta. Su padre, Joaquín Gortari Polit, era natural de Erice de Iza donde había nacido en 1886 en el seno de una familia en la que la profesión mé-dica se había heredado de padres a hijos a lo largo de generaciones<sup>2</sup>. Casado con Ignacia Beiner, cuya familia oriunda de Suiza se había asentado en Irún, el matri-monio tuvo tres hijos: el mayor, Óscar, fue igualmente médico y ejerció la espe-cialidad de ginecología; el segundo de los vástagos fue Miguel, el futuro arquitecto; finalmente José Javier, también médico de profesión, ocupó en la década de los setenta diferentes cargos en la Junta Directiva del Colegio Oficial de Médicos presidida por Julio Morán Garcés, y fue Vocal de Sanidad Nacional del mismo.

Miguel Gortari cursó sus primeros estudios en el Colegio de Escolapios de la capital navarra, inicialmente en su antiguo emplazamiento en el Paseo de Valencia y a partir de 1931 en el nuevo colegio de la calle Olite construido por Víctor Eusa. Obtenido el título de Bachillerato en 1937, puso de manifiesto su interés y ca-pacidad para el dibujo con la asistencia a la academia que el pintor Javier Ciga ha-bía abierto en su domicilio en la calle Navarrería, donde disponía de una sala muy bien iluminada que le servía de estudio y de clase. En la elección de Ciga influye-ron tanto razones profesionales, pues el pintor pamplonés era considerado un pro-fesor prestigioso por su facilidad para enseñar, por su honradez profesional y por el ambiente humano y cordial que imperaba en sus clases; como personales, dado que había realizado dos magníficos retratos para la familia Gortari, uno de ellos de Eugenio Gortari Polit, tío de Miguel, en 1914 durante su etapa de París, y el se-gundo del propio padre de Miguel, en 1926<sup>3</sup>. Por su estudio primero en Navarre-ría y más tarde en la calle Sangüesa pasó un gran número de jóvenes llamados a configurar el panorama pictórico del siglo XX, de manera que C. Alegría no duda en afirmar que “la influencia de Ciga en la pintura navarra posterior ha venido da-da, sobre todo, a través de su faceta docente”<sup>4</sup>. Con muchos de ellos debió de coin-cidir e intercambiar experiencias Miguel Gortari, en quien Ciga supo inculcar su amor al retrato, género que el arquitecto cultivó en diversas ocasiones (Fig. 1), in-teresándose igualmente por el paisaje y por escenas de tipos y costumbres a las que no resultan ajenos ecos de pintores vascos como Elías Salaverría (Fig. 2).

A comienzos de la década de los cuarenta, Miguel se trasladó junto con su hermano José Javier a Madrid para continuar sus estudios; las pensiones de las calles Zorrilla, Alcalá nº 51 con esquina Goya, y Núñez de Balboa, así como la relación con la familia Malumbres, fueron testigos de la etapa madrileña de Gor-tari, quien tras cursar dos años de Ciencias Exactas y uno de Infinitesimal, du-dó entre su vocación de arquitecto y el peso de la tradición médica familiar, in-clinándose finalmente la balanza del lado de la arquitectura. Gortari se matricu-ló en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en cuya 99 Promoción tu-

<sup>2</sup> Sobre la trayectoria profesional de Joaquín Gortari, véase ARAZURI, J. J., *Pamplona. Calles y Barrios*, t. II, Pamplona, 1980, p. 115; MARTÍNEZ ARCE, M. D., *Historia del Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Na-varra (1899-2000)*, Pamplona, Colegio Oficial de Médicos de Navarra, 2002, pp. 44, 61-63, 67 y 242.

<sup>3</sup> ALEGRÍA GOÑI, C., *El pintor J. Ciga*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1992, pp. 55 y 73-4.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 74. En la misma línea se manifiesta recientemente F. J. Zubiaur, para quien “sin la contribución pedagógica de Ciga no se explicaría la vitalidad actual del arte contemporáneo de Nava-rra”. ZUBIAUR CARREÑO, F. J., “El maestro Ciga visto por sus discípulos”, *Príncipe de Viana*, nº 237, 2006, pp. 55-65.



Fig. 1. Miguel Gortari. Autorretrato



Fig. 2. Miguel Gortari. Escena popular de romería

vo como compañeros de curso, entre otros, a Julio Cano Lasso –uno de los referentes de la arquitectura madrileña de la segunda mitad del siglo XX–, Gonzalo Echegaray, Publio Fernández de Heredia, Damián Galmés, Eduardo Jiménez Casalins, Enrique Lantero, Emilio Malumbres, Vicente Traver González-Expresati, y María Juana Ontañón, cuarta mujer en obtener el título de arquitecto en España y quizás la primera en ejercer la profesión de manera efectiva. Todos ellos recibieron las enseñanzas del vallisoletano Modesto López Otero, cuya recia personalidad influyó en la docencia impartida a numerosas promociones de arquitectos durante muchos años<sup>5</sup>. En una época de encrucijada, donde confluyen las diferentes tendencias regionalistas en pugna con otras renovadoras procedentes de Europa, López Otero supo mantenerse en un perfecto equilibrio por el que sin abandonar nunca su base académica se adapta a lo más seguro entre las premisas de lo moderno, de manera que su característica determinante como arquitecto y profesor fue su eclecticismo depurado<sup>6</sup>. De sus lecciones sobre la Nueva arquitectura, urbanismo, o las nuevas técnicas, en especial la del hormigón armado, guardará Gortari un recuerdo imborrable, no en vano van a determinar su trayectoria profesional y resultan claves en su concepto de arquitectura.

Gran observador de cuanto le rodeaba, aprovechó también Miguel Gortari sus años de estudiante para conocer y analizar la arquitectura madrileña, desde el casticismo y solemnidad de Austrias y Borbones (Fig. 3), hasta el aire oficial de la arquitectura de estado a la que se acomodaban las iniciativas privadas e incluso las realizaciones religiosas de la posguerra; no es de extrañar por tanto que en ocasiones plasme en sus proyectos muchas de las soluciones que allí contempló. Asimismo, realizó numerosos viajes de estudio por España e Italia, que completará más adelante con visitas a Estados Unidos, Francia, Suiza, Dinamarca y Alemania, donde en 1957 acudió a la *Interbau* de Berlín en la que conoció de primera mano los proyectos de arquitectos como Baldessari, Niemeyer, Vago, Le Corbusier, Aalto, Jacobsen, Stubbins o Gropius, quienes colaboraron con sus colegas alemanes en la moderna configuración del barrio Hansa destruido en la Segunda Guerra Mundial<sup>7</sup>. Y llevó a cabo sus primeras colaboraciones en la *Revista Nacional de Arquitectura*, como el estudio sobre jarrones y remates de lonjas incluido en el tomo correspondiente al año 1946<sup>8</sup> (Fig. 4).

<sup>5</sup> Modesto López Otero nació en 1885 en Valladolid y estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1910, llegando no sólo a obtener la Cátedra de Proyectos de Conjunto (1913), sino también a ser Director de la misma Escuela entre 1923 y 1955, en sustitución de Lampérez. Se consideraba a sí mismo como un ecléctico historicista influido por la arquitectura de Otto Wagner, al que había conocido personalmente en 1911 durante su pensionado en Viena por la Academia de San Fernando; sin embargo, a partir de 1917 y tras un viaje por Norteamérica somete su arquitectura a un proceso funcionalista. Su experiencia le hacía una persona adecuada para concitar a su alrededor el beneplácito institucional y la aceptación de los más jóvenes, a los que López Otero dejaba hacer y procuraba perfeccionar sus trabajos sin intentar la modificación de las tendencias. BALDELLOU, M. Á. y CAPITEL, A., *Arquitectura Española del siglo XX*, Colección Summa Artis, vol. XL, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 184. URRUTIA, Á., *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 224-28.

<sup>6</sup> Así lo recordará años más tarde su alumno Pedro Bidagor. URRUTIA, Á., op. cit., pp. 224-25.

<sup>7</sup> Sobre la *Interbau Berlin 57*, exposición más significativa de cuantas se habían celebrado en la ciudad alemana desde principios del siglo XX, véase “La ciudad del mañana”, *Arquitectura*, nº 186, 1957, pp. 10-24.

<sup>8</sup> “Elementos de arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, Año V, nº 56-57, 1946, s.p. Figuran en el citado estudio sendas láminas de otros tantos jarrones como remate de pilastra, uno de la lonja de la catedral de Pamplona y otro de la lonja de las Salesas Reales de Madrid; se trataba de los trabajos realizados en 1944 por Gortari y Zacarías Malumbres para la asignatura “Copia de elementos ornamentales” dentro del curso complementario de ingreso, impartida por el profesor López Durán.



Fig. 3. Miguel Gortari. Copia de un pilar del Puente de Toledo en Madrid.

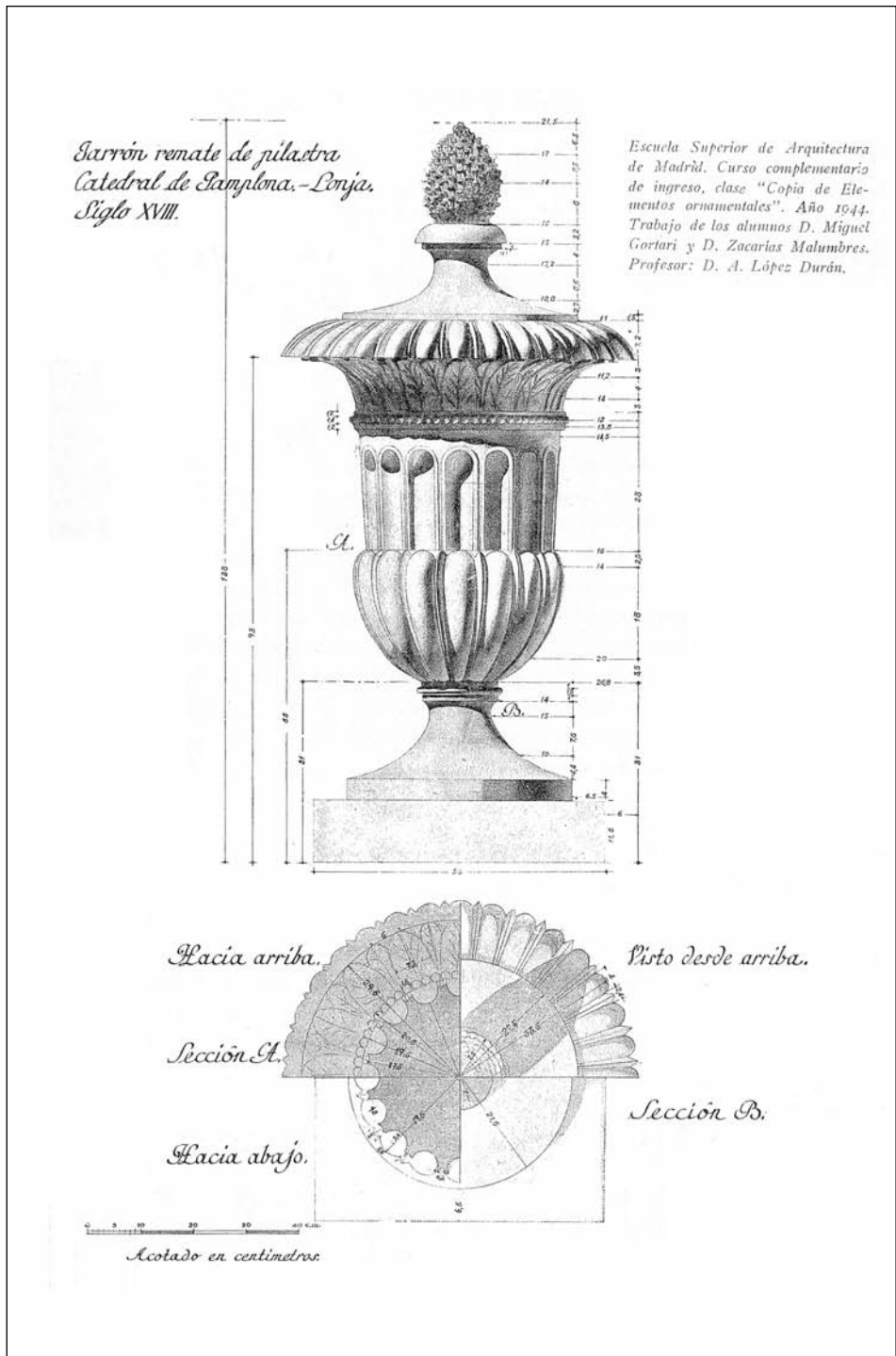
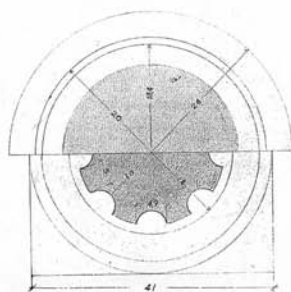


Fig. 4. Miguel Gortari. Estudio sobre jarrones y remates de lonjas.

*Elarron remate de pilastra  
Salazar Saales (Madrid)-Lonja.  
Siglo XVIII.*



*Escuela Superior de Arquitectura  
de Madrid. Curso complementario  
de ingreso, clase "Copias de Ele-  
mentos ornamentales". Año 1944.  
Trabajo de los alumnos D. Miguel  
Gortari y D. Zacarías Malumbres.  
Profesor: D. A. López Durán.*

Obra diseñada en 1750 por el arquitecto francés Don Francisco Carlier, Arquitecto Mayor y Director de Arquitectura, y honorario de la Academia de S. Fernando

Tras colegiarse y obtener el título de Arquitecto que le fue expedido el 15 de noviembre de 1949, Miguel Gortari inició su trayectoria profesional con la apertura de un estudio en el nº 3 de la antigua Plaza del General Mola, actual de Merindades, frente al Gobierno Civil. En su equipo se integraron Juan Ignacio Otaegui, Miguel Ángel Machín y José Luis Casanova; también formaron parte del mismo durante un tiempo Antonio Zamarbide y un joven Pedro Salaberri que más adelante orientaría su andadura hacia el mundo de la pintura, en la que subyace no obstante su vocación arquitectónica. En junio de 1960 alcanzaba el grado de Doctor, y en 1962 se titulaba como Doctor Arquitecto. Gortari supo compaginar el ejercicio de su profesión con su vocación docente a través de la asignatura de Urbanismo que impartió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra a lo largo de diez años, hasta que en 1975 le sustituyó su hijo Joaquín. Desempeñó igualmente los cargos de Arquitecto Asesor del Instituto Nacional de la Vivienda, y Arquitecto Jefe Técnico del Ministerio de la Vivienda en Navarra, a través de los cuales conoció a Javier Lahuerta, responsable de asesorar la puesta en marcha del Plan Nacional de Vivienda y con quien coincidiría en la Escuela de Arquitectura. Y fue Presidente de la Delegación del Colegio de Arquitectos en Navarra durante los años 1973-74, sucediendo en el cargo a Fernando Redón. El temprano fallecimiento del arquitecto, el 29 de octubre de 1977 a los 57 años de edad, puso fin a una intensa carrera.

## EL CONCEPTO DE ARQUITECTURA DE MIGUEL GORTARI

En una conferencia que impartió a los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid el famoso arquitecto austriaco Richard Neutra, uno de los protagonistas de la Nueva arquitectura en Europa y América, afirmaba ante la pregunta formulada por uno de los asistentes que “un buen arquitecto jamás haría (porque jamás lo ha hecho ninguno en toda la historia del arte) un proyecto dentro de un estilo que no fuera el de su época”. Esta sentencia va a marcar la pauta de actuación de Miguel Gortari a lo largo de toda su obra.

Ya desde su época de estudiante, el arquitecto pamplonés tomó partido por la Nueva arquitectura, opción en la que resultó determinante la figura de Modesto López Otero, quien en un discurso pronunciado en Zaragoza el 25 de abril de 1957 con motivo de la inauguración oficial de la Cátedra “Ricardo Magdalena”, en memoria del ilustre arquitecto zaragozano, definía y defendía este concepto arquitectónico de la siguiente manera:

¿Qué es la Nueva arquitectura? La Nueva arquitectura es, vulgarmente, en el concepto popular, esa arquitectura que desde hace varios años aparece en nuestras ciudades; que está ahí, un poco insultante y desabrida; seca, fría, rígida, desornamentada; pero que, al mismo tiempo, se muestra clara y sin disfraz; quizás, al parecer, poco atractiva y humana, pero con evidente fuerza de persuasión, porque quiere representar la vida de la sociedad de nuestro tiempo y aspira a ser comprendida y estimada. Así, comienza por exigir al espectador, una gran sinceridad de sus medios expresivos. Representa –o pretende– una actitud sin prejuicios,



de buena fe; una limpia disposición de ánimo, abierta tanto a la razón como al sentimiento<sup>9</sup>.

Pasaba a continuación a enumerar los seis principios sobre los que se sustentaba esta Nueva arquitectura: la invención de formas convenientes al momento actual y la recusación de los estilos históricos; la voluntad de expresar la función por la forma adecuada; el estímulo y perfeccionamiento de los medios técnicos, materiales y sistemas constructivos; la eliminación de todo lo ilógico, inútil y postizo; las posibilidades de organización para el cumplimiento de los imperativos sociales y económicos; y, finalmente, la importancia de los valores en la ordenación colectiva, o sea, el urbanismo. Advertía también López Otero que ni la organización social ni los factores económicos y culturales del momento tenían que ver con el pasado, y que había que crear en consecuencia ámbitos propios que se ajustasen de manera espontánea a la función para la que estaban destinados tanto en lo individual como en lo colectivo. Y concluía previniendo a los arquitectos sobre las críticas que recibirían sus proyectos por parte de una sociedad que todavía no estaba preparada para una renovación profunda ni educada en este nuevo concepto de arquitectura.

En el planteamiento de la Nueva arquitectura que hacía Modesto López Otero se encuentra a nuestro juicio la esencia del concepto de arquitectura de Miguel Gortari. Así, en lo que a invención de formas convenientes al momento actual y recusación de los estilos históricos respecta, Gortari pone de manifiesto en más de una ocasión que los lenguajes pasados no sirven para expresar las ideas del presente y su empleo resulta anacrónico, ya que cada época debe tener la fisonomía arquitectónica que le corresponde. Lo deja muy claro ya en su anteproyecto para la parroquia de San Francisco Javier en la que renuncia al historicismo y busca por el contrario una arquitectura moderna que se convierta en el mejor testimonio del espíritu de una época; y en la misma línea se conduce en los edificios que llevó a cabo en el Segundo Ensanche pamplonés. Podemos afirmar en consecuencia que la arquitectura de Gortari participa de una sinceridad en la elección de tendencia, perfectamente razonada y por convencimiento.

Sin embargo, esta clara apuesta por lo moderno no resulta obstáculo para que Gortari se pliegue a las formas del pasado y a la tradición local cuando las características y emplazamiento del edificio a construir así lo requieran. Esta versatilidad queda de manifiesto en los bloques de viviendas que levantó en el Casco Antiguo de Pamplona junto a la Puerta de Zumalacárregui, en los que se sirve de materiales y elementos característicos de la arquitectura navarra. De igual forma, se muestra sumamente respetuoso con la arquitectura de aquellos edificios en cuya restauración intervino, tratando en todo momento de conservar el aspecto exterior de los mismos y la distribución espacial de patios y estancias interiores, aun adaptándolas a las necesidades del momento; el proyecto de restauración del palacio de los Duques de Granada

<sup>9</sup> LÓPEZ OTERO, M., "La nueva arquitectura", *Estudios de urbanismo*, Zaragoza, Cátedra "Ricardo Magdalena", 1960, p. 9. El propio López Otero había disertado con anterioridad sobre la Nueva arquitectura en una conferencia impartida en el curso de verano que la Universidad de Santiago de Compostela celebró en Vigo en 1955. LÓPEZ OTERO, M., "La nueva arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, Año XVI, nº 169, 1956, pp. 1-11.

de Ega o del Duque de Villahermosa en la calle Mayor de Sangüesa (1955) (Fig. 5), o el de reformas en la casa solariega del señor García Orcoyen en Muniáin de Guesálaz (1958), constituyen dos magníficos ejemplos de la rectitud con que se condujo Gortari en materia de restauración.

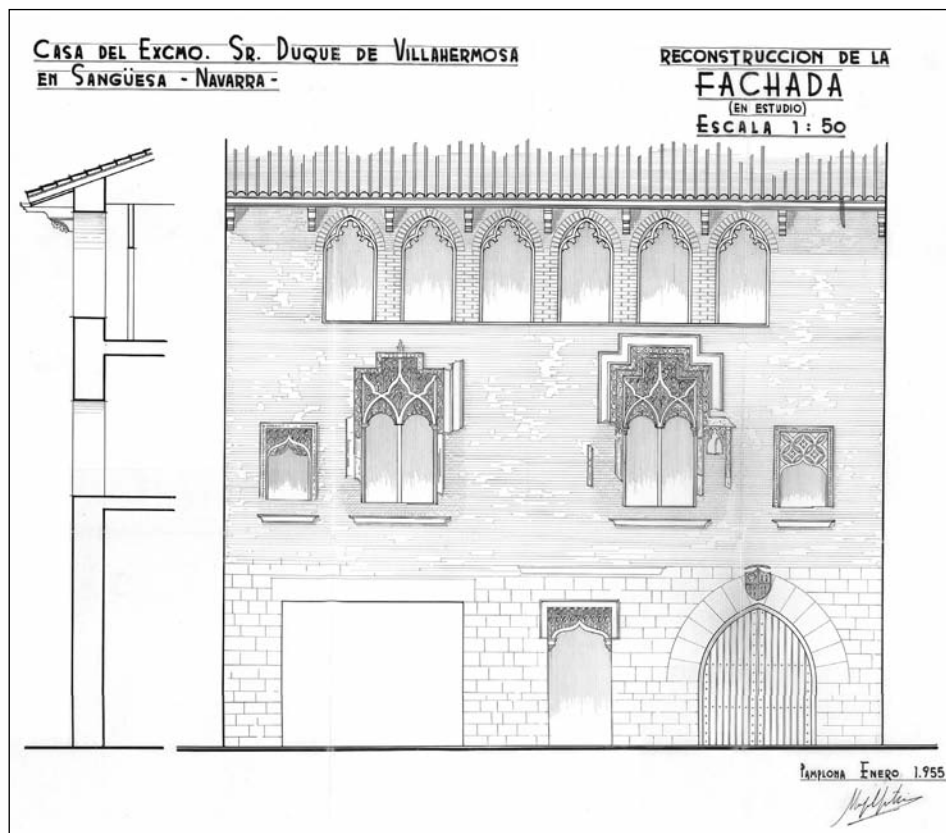


Fig. 5. Miguel Gortari. Proyecto de restauración del palacio del Duque de Villahermosa en Sangüesa

En cuanto a la voluntad de expresar la función por la forma adecuada, tal rasgo se convierte en la premisa fundamental de su arquitectura, presidida por el ideal del funcionalismo y de la sabia adecuación del espacio al fin para el que ha sido creado. Por este motivo concede gran importancia al emplazamiento, orientación y distribución general de las dependencias, y a la circulación y comunicación de espacios, buscando siempre sacar el máximo rendimiento al edificio para que resulte lo más cómodo y funcional posible. En consecuencia, la creación de espacios que permitan el desarrollo completo de la función a la que están destinados nos habla del recto planteamiento del problema por parte de Gortari que se fundamenta en el conocimiento de la función humana que requiere y soluciona.

El estímulo y perfeccionamiento de los medios técnicos, materiales y sistemas constructivos se traduce en la obra de Gortari en el empleo constante y casi exclusivo de las nuevas técnicas y sobre todo del hormigón armado, como recomendaba Modesto López Otero. Ya en su anteproyecto para la parroquia de San Francisco Javier decide aprovechar las ventajas constructivas

que aportan los nuevos materiales como el hierro, el acero y el hormigón armado, a los que considera susceptibles de recibir un valor religioso y artístico. El hormigón armado es el verdadero protagonista de su obra, lo cual no le impide recurrir cuando lo considera oportuno a la piedra y ladrillo –también al cristal– como cierre de los muros.

El carácter desornamentado de sus edificios es otro rasgo de su arquitectura, por cuanto nunca se mostró partidario de una excesiva decoración en su ansia por la simplicidad y claridad compositivas, tal y como hizo constar en sus memorias en más de una ocasión; lo cual no obsta para que estableciera una estrecha colaboración con el escultor granadino Eduardo Carretero que se hace patente en las realizaciones más emblemáticas del arquitecto pamplonés. Por otra parte, no renuncia Gortari a dotar a los motivos ornamentales e incluso arquitectónicos de cierto simbolismo, como puede apreciarse en la parroquia de San Francisco Javier, en el cementerio y fuente de los Peregrinos de Burguete, o en su proyecto de monumento conmemorativo dedicado a San Francisco Javier en las proximidades de Monreal; simbolismo que se traslada a la planta en su anteproyecto de Edificio Singular para Pamplona.

Pero si hay una nota que junto al funcionalismo define la arquitectura de Gortari, es sin duda la importancia concedida a los valores en la ordenación colectiva y su empeño por integrar el edificio en el contexto urbano en el que se ubica, tal es así que el arquitecto pamplonés mostró siempre una especial sensibilidad para adecuar su labor al emplazamiento sin que provocara ruptura o rechazo. Gortari comienza la mayor parte de las memorias de sus proyectos haciendo una valoración del marco al que van destinados y actúa en consecuencia, mostrando un escrupuloso respeto por las ordenanzas vigentes y por la estética del lugar.

Así, la parroquia de San Francisco Javier es un templo moderno que se levanta en un barrio moderno, de la misma forma que sus edificios del Casco Antiguo de Pamplona se acomodan a los valores auténticos de este ámbito. En su anteproyecto para el Edificio Singular, la pureza de la geometría de su planta, apoyada en composiciones pentagonales y en el contraste entre masas y vacíos, se amolda de manera natural y espontánea sin necesidad de recurrir a falsos historicismos al sector amurallado al contacto con la Ciudadela. Cuando diseña la Escuela-Taller de Formación Profesional “Virgen del Camino” plantea un centro de acusada horizontalidad en el que concede prioridad a la edificación baja en sintonía con el resto de edificios del barrio de la Chantrea en el que se ubica, en tanto que en el proyecto de chalet para Saturnino Erro en Irurita tiene muy en cuenta las peculiaridades arquitectónicas de la zona en su deseo de armonizar con el tipo de construcción del Valle del Baztán. Y su preocupación por no deteriorar el entorno raya casi en lo obsesivo en los diversos proyectos que llevó a cabo por encargo del Club Natación Pamplona, en los que el arquitecto insiste en respetar la estética de este espacio a orillas del río Arga que resultaba visible desde la cornisa elevada del Paseo de la Media Luna.

Hay otro aspecto en el que Gortari siguió muy de cerca a Modesto López Otero, y es su “amorosa entrega a la obra”, que se concreta en el interés total y deseo de perfección a la hora de abordar un proyecto; capacidad para identificarse con la obra que queda de manifiesto en más de una ocasión, pero sobre todo en la parroquia de San Francisco Javier de Pamplona.

En definitiva, la arquitectura de Miguel Gortari se nos muestra directa y honesta, carente de retórica y de disfraz, aparentemente poco atractiva e indiferenciada a los ojos del espectador; quizás por este motivo ha pasado desapercibida frente a la labor de otros destacados arquitectos de su misma generación que han sido capaces de manejar diferentes registros con gran originalidad y eficacia<sup>10</sup>. Por el contrario la obra de Gortari –quizás debido también a la prematura fecha de su muerte– participa de una mayor homogeneidad en su afán por mostrarse clara y persuasiva como fiel testimonio de la sociedad de una época; y es precisamente aquí donde radica su mayor virtud y el criterio con el que hemos de interpretarla y valorarla, so pena de emitir un juicio ligero y superficial.

## EL GRAN RETO DE GORTARI: LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO JAVIER DE PAMPLONA

### San Francisco Javier, un templo votivo para el Segundo Ensanche pamplonés

Apenas habían pasado dos años desde que se colegiara como arquitecto cuando Miguel Gortari iba a acometer el proyecto con el que inscribiría su nombre en la historia de la arquitectura navarra del siglo XX: la *parroquia de San Francisco Javier de Pamplona*, en la que puso a prueba toda su capacidad técnica recién adquirida en la carrera<sup>11</sup>.

El espectacular aumento de población que experimentó Pamplona con motivo de la puesta en marcha del Segundo Ensanche –la ciudad pasó de 32.000 habitantes en 1920 a 98.000 en 1960– significó la erección canónica en marzo de 1940 de las parroquias de San Miguel y San Francisco Javier, al tiempo que se establecían sus correspondientes demarcaciones territoriales<sup>12</sup>. Habilitada de forma provisional la parroquia de San Francisco Javier en una bajera que ocupaba el nº 38 de la entonces Avenida de Franco –hoy Baja Navarra– acondicionada por Víctor Eusa, cuando en 1943 José Manuel Pascual fue nombrado párroco recibió del obispo de la Diócesis Marcelino Olaechea la consigna de ir realizando las pertinentes gestiones para la construcción de un nuevo templo. Sin embargo, el inicio de las obras se iba a demorar un tiempo debido a la ocupación de los solares en los que estaba previsto su emplazamiento por las antiguas cocheras del ferrocarril “El Irati”; una vez quedaron libres fueron solicitados al Ayuntamiento de la ciudad, cuya generosa cesión se hacía efectiva el 6 de diciembre de 1950.

Descartados los planos del arquitecto Víctor Eusa a consecuencia de las desavenencias surgidas con la Diputación, se procedió a seleccionar un nuevo proyecto por concurso al que no dudó en presentarse Gortari, partidario

<sup>10</sup> URRUTIA, Á., op. cit., pp. 573-75.

<sup>11</sup> Un exhaustivo estudio arquitectónico y artístico de la parroquia de San Francisco Javier de Pamplona ha sido realizado por GARCÍA GAINZA, M. C. y AZANZA LÓPEZ, J. J., “El arte la servicio de la fe”, *Piedras Vivas. Parroquia San Francisco Javier*, Pamplona, Parroquia San Francisco Javier, 2003, pp. 279-378.

<sup>12</sup> FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, F. J., “Apuntes para la historia de un templo y una parroquia: San Francisco Javier de Pamplona”, *Piedras Vivas. Parroquia San Francisco Javier*, pp. 23-115.

como fue siempre de la fórmula del concurso que le permitía una mayor libertad de creación, a la vez que suponía todo un reto profesional. A la convocatoria concurren cinco anteproyectos suscritos por Tomás Arrarás, Serapio Esparza –que aportó dos–, Damián Urmeneta y Miguel Gortari; todos ellos se expusieron en la Escuela de Artes y Oficios, entonces situada en la Plaza de la Alhóndiga, entre el 5 y el 20 de julio de 1951, fecha en la que el Jurado calificador elegía por unanimidad el anteproyecto firmado por Gortari. El 27 de octubre comenzaban las obras con el compromiso formal del contratista Félix Huarte de darlas por finalizadas para el mes de diciembre de 1952, de manera que su inauguración coincidió con el cuarto centenario de la muerte de San Francisco Javier.

### El anteproyecto de Miguel Gortari

Elaborado en el mes de junio de 1951, el anteproyecto de Gortari estaba compuesto por una memoria descriptiva a la que acompañaba un conjunto de planos en los que el templo se erigía como centro neurálgico en torno al cual se organizaba el resto de dependencias que se comunicaban con aquél, lo que constituye sin duda uno de los grandes aciertos de su proyecto: la fluida comunicación entre los diversos espacios que componían el conjunto parroquial, y la posibilidad de acceder a todos ellos desde la iglesia sin necesidad de tener que salir al exterior<sup>13</sup>. Nos encontramos además ante el primer ejemplo en Pamplona que contempla la realización de un complejo parroquial completo, tratando de recuperar el sentido comunitario parroquial, aspecto de particular relevancia en el contexto social de la época tendente al materialismo y a la deshumanización.

En la memoria descriptiva que acompañaba al anteproyecto, las primeras consideraciones del arquitecto hacían referencia al *emplazamiento y solar* destinados para la parroquia (Fig. 6). Dentro de la concepción en cuadrícula del Segundo Ensanche, la manzana marcada con el nº 58 era la escogida para construir el templo, rodeada de amplias vías como las calles Tafalla y Olite y la Avenida de Franco, pero sin ninguna característica que la hiciera sobresalir del resto de manzanas circundantes; todo lo contrario, este espacio planteaba numerosas dificultades a las que el arquitecto debía dar respuesta satisfactoria, como la escasa superficie del terreno, su disposición en forma de trapecio irregular y, sobre todo, la presencia de un edificio de viviendas construido en la parte más estratégica del solar y que había que respetar. Tales condicionantes previos fueron tenidos en cuenta por el arquitecto, quien tras descartar otras posibilidades se decantó por un proyecto cuya *distribución general* atendía a mantener la orientación litúrgica tradicional del templo, establecer una diferenciación jerárquica de los edificios de que constaba, independizar las estructuras de cada uno de los cuerpos para hacer posible su construcción por separado, y lograr la iluminación más eficaz para las diferentes dependencias (Fig. 7).

<sup>13</sup> Archivo Particular Gortari. *Anteproyecto de Parroquia de San Francisco Javier en Pamplona. Memoria descriptiva*, Pamplona, 1951.

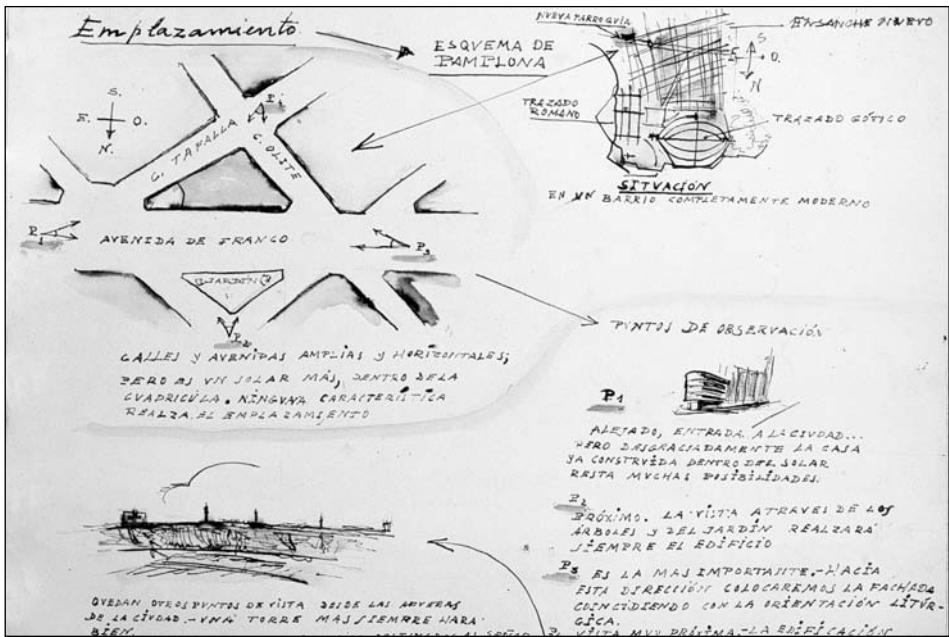


Fig. 6. Memoria descriptiva del anteproyecto de San Francisco Javier. Emplazamiento

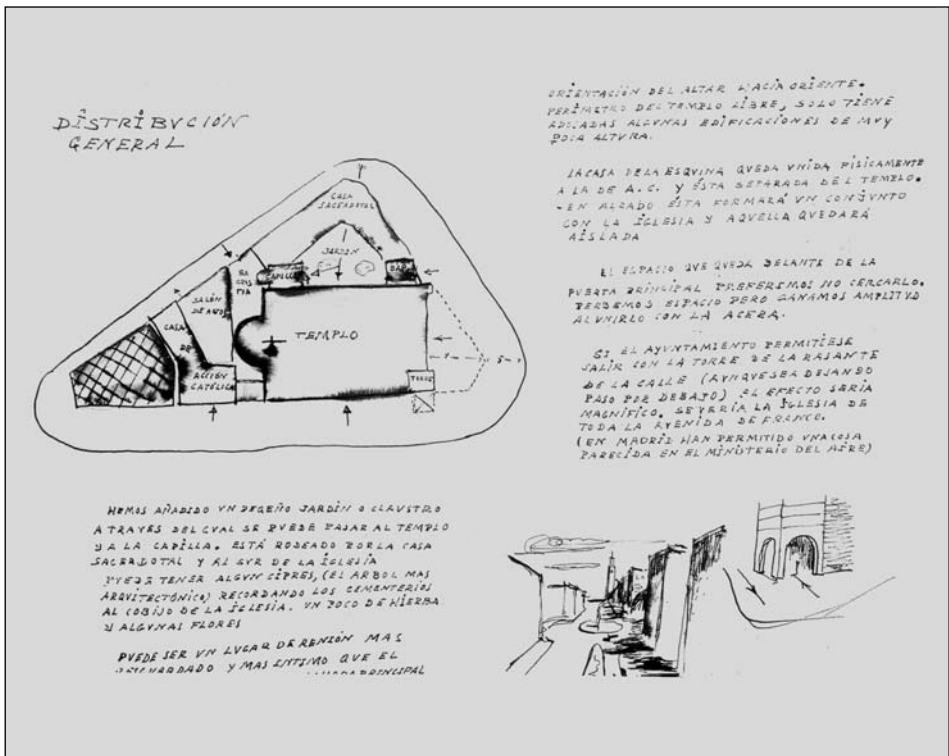


Fig. 7. Memoria descriptiva del anteproyecto de San Francisco Javier. Distribución general

Como ya hemos significado, el *templo* era el eje central del complejo parroquial; como edificio más alto del conjunto, se disponía al norte para no privar del sol al resto de dependencias adosadas de muy poca altura que permitían destacar su volumetría. Huyendo de las formas complicadas, Gortari admite la planta rectangular de una sola nave como la más indicada para una parroquia de predicación, descartando la inclusión de crucero, por cuanto la cruz latina no aporta ninguna ventaja y su simbolismo formal tan sólo se puede apreciar a cierta altura. Gran protagonismo adquiere en el espacio interior el *ábside*, bien diferenciado respecto de la nave merced a su mayor elevación, a su cuidado ornato y, sobre todo, a la presencia de una luz filtrada y difusa procedente de la cúpula que se eleva sobre este ámbito. Orientado hacia el este, consideraba Gortari que no podía ni debía estar separado por tan sólo un tabique de una vivienda, de manera que decidió interponer determinadas dependencias entre edificio civil y religioso como la Casa de Acción Católica y el Salón de Actos.

Al templo se adosaban diversos organismos como una *capilla* con capacidad para cuarenta personas en la que se podía celebrar el culto durante la semana; la *sacristía*, que a su función propia de custodia del ajuar litúrgico unía la de comunicar el templo con otras dependencias; y el *baptisterio* que, dispuesto a los pies del templo para mostrar claramente el sentido de ingreso que caracteriza al bautismo como sacramento de iniciación cristiana, adquiriría personalidad propia con entrada directa desde la calle y comunicado con la iglesia. También a los pies se levantaba el *campanario*, para cuyo emplazamiento proponía el lugar de mayor visibilidad y dominio, junto a una de las principales vías de acceso a la ciudad como era la carretera de Francia. Incluso para dotar a la torre de mayor protagonismo planteaba la posibilidad de que el Ayuntamiento permitiese sobresalir la rasante de la calle, invadiendo el espacio de la acera aunque fuese dejando un paso por debajo; pretendía con ello Gortari una solución parecida a la que había adoptado Luis Gutiérrez Soto en el Ministerio del Aire de Madrid. Tampoco descartaba la opción de levantarla independiente y adelantada de la iglesia en el espacio que quedaba ante la puerta principal, al modo de los “campanile” italianos y conforme a una solución que tuvo cierto éxito en las iglesias construidas en las décadas centrales del siglo XX. Sin embargo, las alternativas que contemplaba Gortari resultaban difíciles de aceptar por el Ayuntamiento, dado que el proyecto del Segundo Ensanche se caracterizaba por la rígida alineación de las fachadas encaminada a la regularización de trazados en calles y solares; en consecuencia, la torre de San Francisco Javier tuvo que permanecer alineada con el resto del templo.

Otras dependencias completaban el conjunto parroquial, como la *Casa de Acción Católica* y la *Casa Sacerdotal*, así como un *jardín* que a modo de claustro incluyó Gortari en el terreno comprendido entre el muro sur de la iglesia, la capilla y la casa sacerdotal, con acceso directo a todas ellas (Fig. 8).

Capítulo destacado en el anteproyecto de Miguel Gortari lo constituían las *fachadas* del edificio. El criterio a seguir en su ejecución partía de una triple premisa: debían acusar el carácter religioso del edificio, traducir al exterior la composición de los elementos tanto en volúmenes como en jerarquías, y contribuir a la ordenación de todos ellos para formar así una unidad de conjunto. Teniendo en cuenta este planteamiento inicial, el arquitecto desarrollaba unas fachadas en las que buscaba pureza en las formas, equilibrio en los volúmenes y proporciones armónicas, descartando el exceso decorativo. En cuanto a las puertas de ingreso al templo, Gortari proponía tres accesos, el principal a los pies y dos la-

terales; con un criterio urbanístico moderno, la entrada del lado sur quedaría enrasada con la acera para facilitar el acceso a sillas y carritos de inválidos<sup>14</sup>.

Dedicaba también el arquitecto su atención a otros aspectos como los *materiales*, que jugaban un papel determinante en la sabia combinación de texturas y colores que evitaban la monotonía del muro exterior y realzaban el presbiterio como verdadero espacio de exaltación de la figura de San Francisco Javier; la *iluminación*, entendida por Gortari no sólo como necesidad práctica sino como exigencia litúrgica, auténtica “materia prima” del edificio encargada de crear la atmósfera adecuada para la lectura y meditación<sup>15</sup>; y la *acústica*, factor determinante en un templo de predicación.

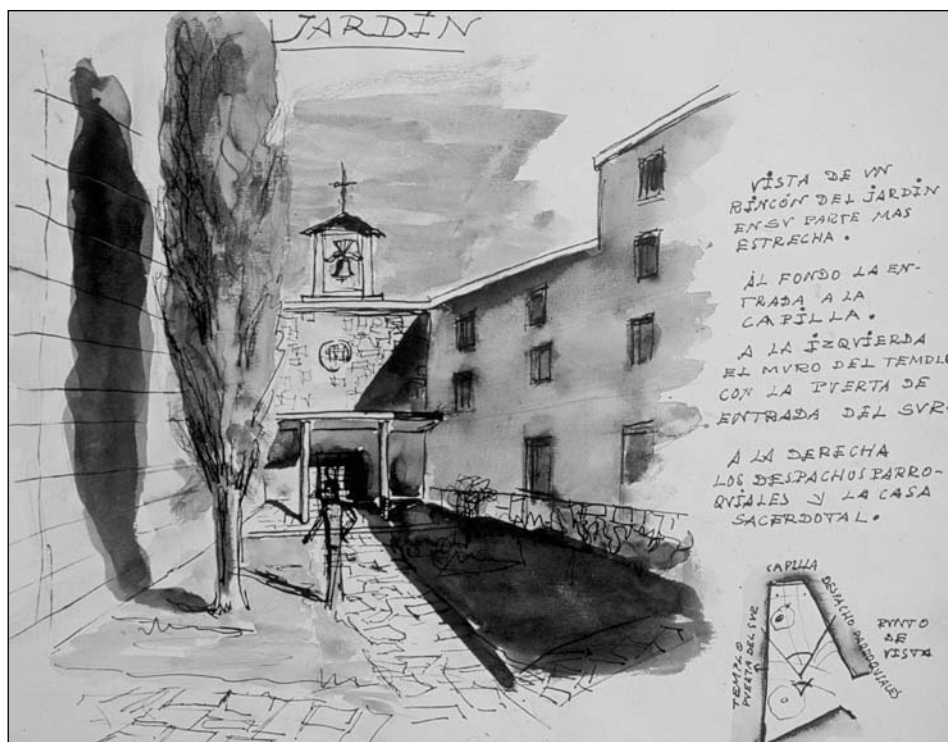


Fig. 8. Memoria descriptiva del anteproyecto de San Francisco Javier. Jardín

<sup>14</sup> Con la adopción de esta medida, el arquitecto pamplonés no hacía sino adelantarse trece años a la petición que el Vocal de la Junta Nacional de Arte Sacro y profesor de Arte Litúrgico de la Universidad de Salamanca, Juan Ferrando Roig, realizaba en el marco de la II Semana Nacional de Arte Sacro celebrada en León en 1964, donde hacía la siguiente advertencia a los arquitectos: “La gente muy anciana, semiparalítica, etc., puede que no esté obligada a asistir. Pero una cosa es que no vengan obligados y otra que les prohibamos la entrada con pomposas escalinatas. Una puerta por lo menos deberá estar al nivel de la calle”. FERRANDO ROIG, J., “Necesidades litúrgicas y pastorales del templo”, *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, 1965, pp. 93-97.

<sup>15</sup> La luz se convierte en la parroquia de San Francisco Javier en un claro elemento sacralizador del espacio; el sabio tratamiento de la luz realizado por Miguel Gortari recrea un espacio trascendente, supraterrrenal, con la iluminación cenital del presbiterio que desciende desde las doce ventanas practicadas en la cúpula, la mezcla de tonalidades cálidas y frías de las vidrieras de la nave, y sobre todo a través de la sinfonía de colores del arco iris en que estalla el rosetón de los pies. Sin duda que el efecto logrado en la parroquia pamplonesa se aproxima mucho a la reflexión sobre el papel de las vidrieras en la arquitectura moderna que hacía el P. Fernández Arenas, como si “el templo estuviera construido con piedras preciosas de rubís, esmeraldas, topacios, y diamantes, y la luz fuera la irradiación de su mismo cuerpo, recordando la descripción de la Jerusalén Celestial hecha en el libro del Apocalipsis. La intención es crear una iluminación interior extraña, sorprendente... En esta intención hay un sentido de expresar algo misterioso, religioso, sagrado, luminoso”.



## Los planos del conjunto parroquial

Como ya hemos significado, el anteproyecto de Gortari estaba compuesto no sólo por la memoria descriptiva en la que desarrollaba los puntos anteriormente citados, sino también por unos magníficos planos dedicados a plantas, secciones y alzados en los que plasmaba el aspecto del edificio. Una de las *plantas* muestra el conjunto a nivel de cubiertas y refiere de forma sumamente gráfica los distintos organismos integrados en el conjunto parroquial, la cúpula elevada sobre el presbiterio, y el pequeño jardín que se abre en el espacio comprendido entre la iglesia y la casa sacerdotal (Fig. 9). Por su parte, las *secciones transversal y longitudinal* del interior del templo (Fig. 10) resultan sumamente ilustrativas a la hora de conocer el programa decorativo propuesto de inicio por el arquitecto pamplonés para el altar mayor, presidido por la imagen de San Francisco Javier triunfal debajo de la del Padre Eterno y rodeada de los cuatro Evangelistas cuyas escrituras propagó; la posterior intervención de Eduardo Carretero y Emilio Sánchez Cayuela “Gutxi” variará sustancialmente este planteamiento inicial.

Los *alzados* desarrollan las fachadas exteriores del edificio. Situada al oeste, la fachada principal (Fig. 11) muestra una estructura del triple acceso al templo –diferente a su configuración definitiva– a través de arcos de medio punto, mayor el central que los laterales, en cuyo tímpano se representaría el episodio milagroso del Crucifijo de San Francisco Javier devuelto de las aguas por un cangrejo. Sobre la portada figura el grupo escultórico en piedra del santo patrón, por encima del cual se elevaba el rosetón central que iluminaba la nave, decorado con una fina tracería cuyo diseño originario modificó más adelante buscando una simbología centrada en la Santísima Trinidad.

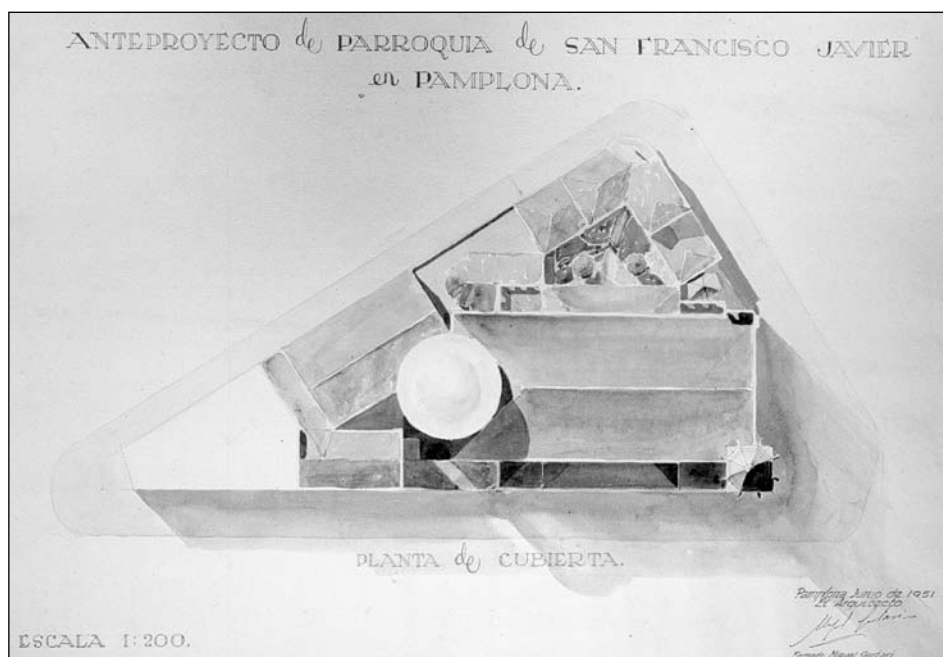


Fig. 9. Planos del anteproyecto de San Francisco Javier. Planta



Fig. 10. Planos del anteproyecto de San Francisco Javier. Secciones transversal y longitudinal



Fig. 11. Planos del anteproyecto de San Francisco Javier. Fachada principal

Por su parte, la fachada sur (Fig. 12) era la más irregular en su perfil al sucederse en ella diversos organismos; nos encontramos ante la parte más “barroca” del conjunto, donde el juego de volúmenes se nos muestra con mayor claridad y donde al dinamismo de las formas se une también el de los contrastes lumínicos. En la fachada norte (Fig. 13) orientada hacia la Aveni-

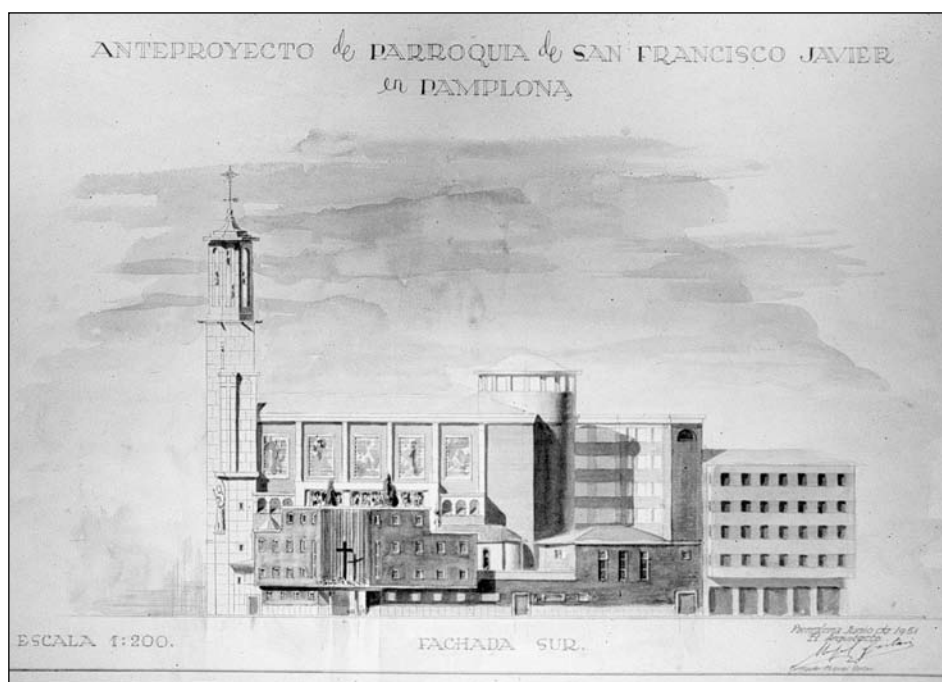


Fig. 12. Planos del anteproyecto de San Francisco Javier. Fachada sur

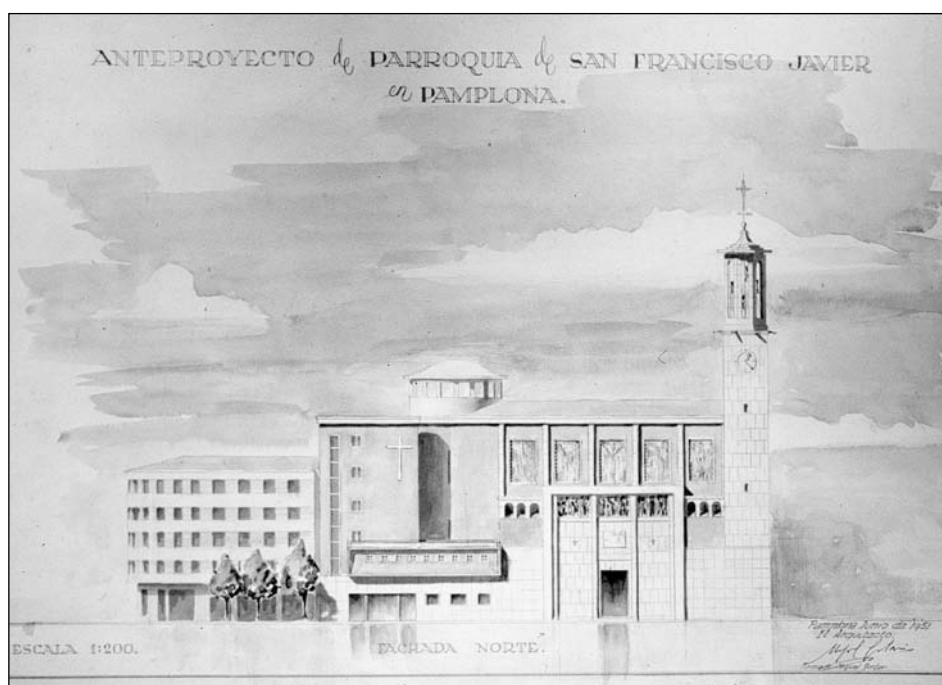


Fig. 13. Planos del anteproyecto de San Francisco Javier. Fachada norte

da de Franco se aprecia la iglesia en todo su volumen junto con la torre a los pies; Gortari era consciente de que este lado iba a dar a una de las arterias de entrada y salida de la ciudad con mayor tránsito, y por ello quiso magnificarlo con una fachada solemne en la que los volúmenes se muestran nítidos, rotundos. Buscó también la integración de escultura y arquitectura mediante la disposición del relieve de la Asunción sobre la puerta de ingreso al templo –de diseño diferente al definitivo–, si bien no aparece todavía en el plano el grupo escultórico del Apostolado que realizará años más tarde Eduardo Carretero.

En definitiva, hasta el más mínimo detalle fue supervisado personalmente por el arquitecto, a quien se deben no sólo los planos generales del edificio, sino también el diseño de la mayor parte del mobiliario y accesorios que se incluyen en él. Un proyecto por el que, en ceremonia presidida el 27 de noviembre de 1955 por el Nuncio de Su Santidad, Monseñor Ildebrando Antonutti, Miguel Gortari fue condecorado con la Cruz *Pro Ecclesia et Pontifice* que el papa Pío XII concedía al arquitecto como premio a la labor artística que había desarrollado en aquella magnífica construcción.

### Valoración del proyecto de Miguel Gortari para San Francisco Javier

No podemos obviar que el templo proyectado por Miguel Gortari causó polémica en su momento y recibió las críticas de diversos sectores de la sociedad navarra que sin duda esperaban algo “diferente” en la iglesia dedicada en Pamplona al santo Patrón; el propio arquitecto era consciente de esta circunstancia cuando aludía “al ambiente, nada favorable, con que fue acogido el proyecto por parte de la crítica y clero locales, al juzgarlo falto de monumentalidad y clasicismo”.

Pero junto a las opiniones en contra no faltaron las alabanzas, de manera que la prensa de aquellos días relataba cómo en la solemne bendición que tuvo lugar el 2 de diciembre de 1952, “toda la ciudad en incontenible expectación lanzó un grito de admiración al ver la arquitectura del nuevo templo”. También podemos encontrar artículos de opinión que defienden el nuevo estilo de San Francisco Javier, “de estructura moderna y bien apartada del clasicismo ambiente”. El edificio mereció el sincero aplauso de Félix Huarte, y el propio párroco José Manuel Pascual afirmaba que el día de su inauguración “los elogios que se hicieron del templo fueron unánimes, causando sensación en todos los asistentes la moderna arquitectura del templo y la riqueza de sus materiales”, si bien concluye que el arquitecto fue a la vez muy felicitado y muy discutido “por ser el primer arquitecto que se lanzaba por los caminos del arte moderno que en definitiva al poco tiempo se había de imponer”. En efecto, como afirma J. I. Linazasoro, fue San Francisco Javier la construcción con la que se abrió paso en Pamplona la arquitectura moderna de posguerra, alejándose del eclecticismo que predominaba todavía en nuestra ciudad<sup>16</sup>. Y es aquí donde se encuentra la clave para entender el proyecto de Gortari y alcanzar una correcta interpretación del mismo.

<sup>16</sup> LINAZASORO, J. I., “Víctor Eusa”, *Nueva Forma*, nº 90-91, 1973.

Desde el punto de vista cronológico, la parroquia de San Francisco Javier queda enmarcada en el periodo denominado “Preconciliar” que se extiende de 1900 a 1965; siguiendo las directrices en materia arquitectónica importadas de Alemania y Gran Bretaña, surgen en España las corrientes historicistas que pretenden adaptar en las nuevas construcciones eclesiales las formas arquitectónicas empleadas siglos atrás y que en Pamplona contaban con numerosos ejemplos<sup>17</sup>. Resulta imprescindible considerar este marco histórico para tratar de comprender el impacto que causó San Francisco Javier, ajena por completo al historicismo predominante en la arquitectura parroquial en el momento de su ejecución. Miguel Gortari tuvo la perspicacia de adelantarse a su tiempo hasta el punto de que su iglesia se aproxima en lo arquitectónico a las construcciones “postconciliares” que se levantarán a partir de los decretos del Concilio Vaticano II celebrado entre 1962 y 1965, que rechazará los estilos históricos y buscará un espacio único e integrador que englobe a todos los fieles en la celebración sin establecer jerarquías.

A partir de los conocimientos recién adquiridos en la carrera y de las posibilidades técnicas y materiales propias del momento, Gortari planteó un edificio que descansaba sobre los dos grandes pilares de la exigencia litúrgica y los medios de expresividad espacial. Buscaba además una construcción que respondiese a su época y se ajustase a la arquitectura ordinaria de su tiempo, otorgándole tan sólo aquellas diferencias obligadas por el cumplimiento de su misión específica como recinto sagrado; en consecuencia, dejaba claro desde el principio que no existía razón objetiva alguna que le obligase a emplear un determinado estilo histórico, de manera que renunciaba “al eclecticismo cómodo con que sin ninguna razón se construían las iglesias góticas, los bancos renacentistas y las casas de campo inglesas. Estamos en el siglo XX y existe un estilo moderno”. Creemos que esta afirmación de Gortari, en plena sintonía con las manifestaciones de otros arquitectos del momento como Miguel Fisac o Antoni de Moragas<sup>18</sup>, resulta clave en nuestra interpretación del templo de San Francisco Javier. En este contexto, el pamplonés admite que la Iglesia debe ser conservadora en todas sus manifestaciones, lo cual está reñido con la revolución, pero no con la evolución. Evolución es su firme propuesta para el templo de San Francisco Javier en el que aspira a construir un edificio que sin dejar de afirmar su sentido religioso, se amolde espontáneamente a su época y a su marco urbano, el Ensanche de Pamplona que pretendía dotar a la ciudad de una imagen de progreso y puesta al día. En su búsqueda señala como fuentes de inspiración la liturgia con sus tendencias actuales, la tradición –que Gortari someterá a un rediseño moderno en sus elementos formales–, y las formas nuevas ya consagradas por el éxito.

<sup>17</sup> Véase al respecto CARRILLO ARRARÁS, P., “Arquitectura parroquial del siglo XX en Pamplona”, *Tercer Congreso General de Historia de Navarra. Área II. Corrientes Artísticas*. Edición en formato CD.

<sup>18</sup> A juicio de este último, la arquitectura religiosa “deberá estar, en primer lugar, limpia de toda falsificación de estilos pasados, lo cual quiere decir que deberá estar realizada en el estilo actual, y no por ello dejará de cumplir cuanto exija la sagrada liturgia, la tradición y cuantas conveniencias sean dictadas por las autoridades religiosas”. “¿Qué orientación debe darse al arte sacro actual?”, *Arquitectura*, nº 189, 1957, pp. 21-42.

En definitiva, Gortari llevó a cabo una obra original dentro de la Nueva arquitectura religiosa, conforme a un criterio artístico renovador no exento de monumentalidad. Su proyecto –al que a juicio de J. Torrens<sup>19</sup> no resultan ajenos los ecos de la buena arquitectura del fascismo italiano de los años 30– participaba de un marcado carácter funcional, algo de todo punto inconcebible en el momento en que se construyó el templo; tendrá que llegar el Concilio Vaticano II para hacer compatibles funcionalismo y arquitectura religiosa, hasta el punto de convertirse en la forma que mejor exprese los valores de la Iglesia en el mundo. El Concilio liquidaría toda oposición al funcionalismo, naciendo a partir de entonces un creciente entusiasmo por él como verdadera solución para la renovación litúrgica; como afirmaba en 1964 el benedictino J. A. Pascual de Aguilar, “el arte sacro ha encontrado en el funcionalismo no sólo una corriente renovadora, sino su principio básico”<sup>20</sup>. Pero para esto faltaban todavía trece años, aunque ya a finales de la década de los cincuenta el jesuita P. Hornedo anticipaba la necesidad de un funcionalismo católico que abarcase integralmente todas las funciones que debían estar presentes en la construcción de una iglesia<sup>21</sup>.

### El proyecto de Miguel Gortari en el marco de la arquitectura religiosa española de la época

Resulta sorprendente la ausencia de cualquier referencia a la parroquia de San Francisco Javier en los libros de arquitectura religiosa del siglo XX<sup>22</sup>, pese a que su ejecución se encuentra en la línea de las principales realizaciones de su época y participa plenamente de los valores que el P. Fernández Arenas concede a la arquitectura religiosa de su tiempo: sobriedad y sinceridad de formas arquitectónicas, adaptación a los fines litúrgicos, y unidad del ambiente religioso<sup>23</sup>. Por este motivo el proyecto de Gortari guarda relación con otros edificios religiosos contemporáneos a él.

Sin lugar a dudas, uno de los arquitectos con el que puede establecerse un mayor grado de paralelismo en la obra de Miguel Gortari es Miguel Fisac, titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en la que tuvo igualmente por maestro a Modesto López Otero; su aportación a la arquitectura religiosa española a partir de los años cuarenta resultó decisiva, adelantándose al igual que el pamplonés a muchas de las propuestas sistematizadas años más tarde en el Concilio Vaticano II. Fisac reinterpreta el espacio sagrado superando los estilos historicistas mediante la búsqueda de una sobriedad de las formas, una mejor comunicación entre el ministro y los fieles y, sobre todo, a través del magistral em-

<sup>19</sup> TORRENS ALZU, J., “Panorama de las tipologías arquitectónicas en Pamplona y comarca entre 1930 y 2005”, *Pamplona metrópoli 1930... modernidad & futuro*, Pamplona, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, 2005, p. 105.

<sup>20</sup> PASCUAL DE AGUILAR, J. A., “El funcionalismo en la Iglesia”, *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, 1965, pp. 99-110.

<sup>21</sup> HORNEDO, R. M., “Funcionalismo Sacro Católico”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 66, 1959, pp. 111-128.

<sup>22</sup> Tan sólo un breve artículo aparece en el número de la *Revista Nacional de Arquitectura* correspondiente al mes de febrero de 1953, escrito por el propio Miguel Gortari a petición de Carlos de Miguel, director de la publicación y amigo personal del arquitecto pamplonés. GORTARI, M., “Parroquia y templo votivo dedicado a San Francisco Javier, en el IV Centenario de su muerte”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 134, 1953, pp. 1-7.

<sup>23</sup> FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Iglesias nuevas en España*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1963.

pleo de una luz gradual definidora de un ambiente trascendente, aspecto en el que también profundizará Gortari; quizás la mayor diferencia entre ambos radica en el hecho de que Fisac busca siempre que puede el dinamismo y la curvatura de los muros que en aquél tienden a permanecer rectos. Su primera obra de carácter religioso –todavía en un clasicismo de raigambre italiana que más tarde abandonaría– fue la iglesia del Espíritu Santo en la Calle Serrano de Madrid, construida entre 1942 y 1947 y que Gortari conocía muy bien hasta el punto de citarla en su memoria; de ahí las similitudes que muestran ambos templos en muchas de las soluciones arquitectónicas<sup>24</sup>. Pero podemos señalar igualmente otros edificios del arquitecto de Ciudad Real que pueden ponerse en relación con el pamplonés por el empleo de soluciones comunes, caso de la iglesia del Colegio Apostólico de los Dominicos de Arcas Reales (Valladolid), la de los Dominicos de Alcobendas o la parroquia de la Coronación de Vitoria.

Deben reseñarse asimismo algunas soluciones constructivas propuestas por los arquitectos José García de Paredes y Francisco Javier Carvajal en la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de Vitoria, así como por Luis Laorga en la parroquia del Rosario de Madrid. El propio Laorga firmó junto al navarro Francisco Javier Sáenz de Oiza dos proyectos a finales de los años cuarenta que también pueden ponerse en contacto con la parroquia pamplonesa, como son la basílica de Nuestra Señora de la Merced de Madrid (1949-1965) y la basílica de Aránzazu en Guipúzcoa (1949-1955). Un modernizado academicismo define ambos proyectos en los que los arquitectos plantean un nuevo concepto de amplitud espacial, hasta el punto de que la crítica ha definido Aránzazu como “la primera iglesia moderna española verdaderamente cualificada y una de las mejores de entre las muchas que después tantos harían”. El nuevo concepto de espacio amplio y unitario, sin compartimentar, con el que Sáenz de Oiza pretende imitar “la tradición bíblica de Jonás dentro de la ballena”, es una inquietud de la que también participó Miguel Gortari, quien al tiempo que levantaba la parroquia de San Francisco Javier realizaba su análisis y valoración de la basílica guipuzcoana en un artículo publicado en la revista *Aránzazu*<sup>25</sup>.

## UNA DILATADA TRAYECTORIA PROFESIONAL

La construcción de la parroquia de San Francisco Javier confirió sin duda a Gortari notoriedad en el panorama arquitectónico navarro, de manera que en el transcurso de las décadas siguientes elaboró proyectos de la más variada naturaleza –viviendas, edificios religiosos, médico-sanitarios, oficiales, destinados a turismo y servicios, industria y comercio, ocio y espectáculos, centros de enseñanza, proyectos de ordenación urbana y para monumentos conmemorativos–, lo cual da buena muestra de la capacidad y versatilidad del arquitecto pamplonés.

<sup>24</sup> CÁNOVAS, A., *Fisac*, Madrid, Ministerio de Fomento y Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1997. LAFUENTE FERRARI, E., “Un templo madrileño y sus artífices (la iglesia del Espíritu Santo)”, *Arte Español*, XVI, 1946-47, pp. 90-101. “Iglesia del Espíritu Santo en Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 78, 1948.

<sup>25</sup> El juicio y valoración del arquitecto pamplonés acerca de la basílica de Aránzazu aparecen recogidos en el número de la revista *Aránzazu* correspondiente al mes de agosto de 1952.

## Edificios para vivienda y proyectos de ordenación urbana

Las décadas centrales del siglo XX fueron un periodo de fuerte crecimiento en Pamplona, cuya conversión en una ciudad moderna sacudió toda la economía y generó nuevas expectativas de trabajo y bienestar. La inmigración producida tuvo que ser absorbida a una velocidad mayor de lo que se había previsto en los planes de ensanche dando lugar a diversos problemas, entre los que destacaban la necesidad de vivienda barata y la ampliación de espacio para construir; ambos parámetros explican el desarrollo urbano de Pamplona a partir de los años cuarenta centrado fundamentalmente en la construcción extramural. Una ordenanza genérica sistematizó las zonas exteriores por sus usos, quedando reservado el puramente residencial para las grandes áreas al sur y al oeste de la población en las que se desarrollaron los proyectos de urbanización de la Rochapea, la Milagrosa y la Chantrea, que marcaron, en Pamplona, una transición que va del modelo de ensanche al modelo funcional y organicista posterior, tanto en lo que se refiere al diseño de viales conformador de la estructura básica de la urbanización, como a la configuración volumétrica general. La interpretación organicista del trazado viario se plasmó en una excesiva adaptación a la topografía o a los caminos existentes, así como en aprovechar cualquier irregularidad para valorarla; y en cuanto a la ordenación espacial y volumétrica, se permitió una mayor flexibilidad tipológica, que en los casos de la Rochapea y la Milagrosa se concretaron en bloques cerrados con patio de manzana, o en filas de bloques de doble crujía de cuatro o cinco plantas<sup>26</sup>.

Miguel Gortari fue uno de los arquitectos protagonistas en la construcción del barrio de *la Milagrosa*, al sur del Segundo Ensanche, donde tuvo que ajustarse a la trama existente siguiendo en buena medida la red de caminos, así como a un deficiente plan de ordenación urbana en el que la ciudad se desparrama de forma anárquica, en un tejido predominantemente residencial de gran densidad, con calles estrechas sin ningún tipo de orden, diversidad de alturas y ausencia de espacios libres; la principal vía de tráfico y la única que adquiere continuidad es la Avenida de Zaragoza, salida de Pamplona hacia el sur. Todo ello dará como resultado un trazado irregular del viario, a lo que se unirá la estrechez del mismo y su escasa adaptación a la topografía. Bien en solitario, bien en compañía de Tomás Arrarás, firmó Gortari numerosos proyectos a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, entre los que destacan la construcción de 448 viviendas subvencionadas para la Cooperativa San Francisco Javier<sup>27</sup>, o el proyecto de 114 viviendas para la Agrupación de Chóferes de Navarra emplazadas en el Fuerte del Príncipe<sup>28</sup>.

Al contacto con la Milagrosa surgió el proyecto cooperativista de *Santa María La Real*. En agosto de 1961, los arquitectos Francisco Garraus, Domingo Áriz y Miguel Gortari presentaban un proyecto para la ejecución de 860 viviendas de renta limitada subvencionada, locales comerciales y urbani-

<sup>26</sup> ORDEIG CORSINI, J. M., *Diseño y normativa en la Ordenación Urbana de Pamplona (1770-1960)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992. VV.AA, *Pamplona. Guía de arquitectura*, Pamplona, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, 1994, pp. 23-4.

<sup>27</sup> Archivo Municipal de Pamplona (AMP). Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1959. Leg. 6, nº 79.

<sup>28</sup> *Ibidem*. Año 1961. Leg. 4, nº 74.



zación que la Cooperativa de Viviendas de Santa María la Real se proponía elevar en terrenos de su propiedad conocidos como el Polígono de “La Cruz Blanca”, situados dentro del término municipal de Pamplona en una zona periférica de la Milagrosa, entre las carreteras de Tajonar y Mutilva Baja. Como quiera que la realización del proyecto en su conjunto requería una modificación del Plan General de Ordenación Urbana vigente en aquel momento debido a que la zona estaba clasificada como de edificación baja y varios bloques de viviendas superaban la altura permitida, el proyecto se desdobló en dos fases, la primera iniciada en 1961 y la segunda al año siguiente<sup>29</sup>. El grupo de viviendas estaba finalizado para 1965, si bien quedaba todavía pendiente su urbanización; fue en enero de 1969 cuando Miguel Gortari hacía entrega de un proyecto para la ordenación de zonas libres, en el que tras estudiar con detenimiento manzana por manzana fijaba el destino más conveniente y el tratamiento adecuado a cada una de ellas<sup>30</sup>.

De sumo interés en la actividad profesional de Gortari resulta igualmente la aprobación por el Pleno del Ayuntamiento, en sesiones celebradas los días 27 de diciembre de 1962 y 21 de mayo de 1963, del Proyecto de Ordenación de la Primera Zona del Tercer Ensanche del Plan General de Pamplona, en los terrenos comprendidos entre Abejeras y el Arga, que el Ministro de la Vivienda sancionó con fecha 26 de junio de 1963; dicho proyecto corrió a cargo de los arquitectos Francisco Garraus, Cándido Ayestarán, Fernando Redón y Miguel Gortari.

Fuera de este ámbito, la actuación de Miguel Gortari se concreta en otros puntos del *Casco Viejo* y *Segundo Ensanche* pamplonés. En el primero destaca su intervención en uno de los espacios privilegiados de la ciudad antigua al contacto con el recinto amurallado, de manera que el arquitecto mostró una especial sensibilidad para adecuar su labor al emplazamiento (Fig. 14). En el mes de agosto de 1965 elaboraba un proyecto para el solar de la calle del Carmen nº 24 que hacía esquina con el Paseo del Redín, frente a la Puerta de Zumalacárregui, uno de los accesos a la ciudad. Los planos de Gortari contemplaban un edificio compuesto por dos casas en cuya composición general de fachadas procuraba ajustarse con la mayor fidelidad posible al informe sobre estética en la zona redactado por el archivero municipal Vicente Galbete el 24 de noviembre de 1964, teniendo en cuenta el emplazamiento en un punto tan importante del Casco Antiguo y de primera línea de interés turístico; de ahí el empleo del ladrillo sobre piedra en la planta baja y la presencia de una arquería de medio punto que culminaba el conjunto al modo de otros edificios del Casco Viejo levantados en el discurrir de los siglos XVI a XVIII. Obtenida la aprobación de arquitecto y archivero municipales –este último introdujo no obstante ligeras modificaciones en el proyecto de Gortari encaminadas a mejorarlo en su aspecto estético–, la licencia municipal de obras se concedió en la sesión de la Comisión Permanente celebrada el 22 de septiembre de 1965<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> *Ibidem*. Año 1962. Leg. 13, nº 166. *Cooperativa Santa María la Real. Segunda Fase*.

<sup>30</sup> *Ibidem*. Año 1969. Leg. 19, nº 74.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Año 1965. Leg. 13, nº 83. *Nicolás Gurbindo. Construcción viviendas en la calle del Carmen*.



Fig. 14. Bloques de viviendas en el Paseo del Redín de Pamplona

Cuatro años más tarde confeccionaba Gortari un nuevo proyecto para la construcción de un grupo de viviendas en el solar del Paseo del Redín anexo al edificio anterior. La adecuación al emplazamiento era una vez más la base sobre la que se asentaba el diseño del arquitecto pamplonés, quien consideraba como principal característica del solar su proximidad al conjunto histórico-artístico del Portal de Francia, así como los horizontes libres de que disponía que le otorgaban una situación privilegiada al pasar a formar parte de la silueta recortada del Casco Viejo; de ahí que en su propuesta huyese de toda composición folklórico-teatral “por respeto a los valores auténticos del lugar”, tratando de lograr la pureza de líneas y el carácter diáfano de la construcción, empleando los materiales tradicionales que se ajustaban a las Ordenanzas de Protección Estética del Casco Antiguo, como eran la piedra de Tafalla, el ladrillo pardo y la madera<sup>32</sup>. Partiendo de las anteriores premisas, en la composición del edificio se suceden planta baja destinada a locales comerciales, y cinco pisos y ático que se configuran exteriormente a modo de galería longitudinal corrida a lo largo de toda la fachada, modelo que justificaba por tratarse de una solución empleada en otros ámbitos del Casco Viejo<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> En un anexo a la memoria redactado en enero de 1970, el propio Gortari se refería a su respeto por la estética del lugar, buscando “una simplicidad y ligereza de composición que no distraiga y forme fondo neutral de las murallas”. AMP. Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1970. Leg. 1, nº 5. *Nicolás Gurbindo. Construcción de 25 viviendas en calle Redín*.

<sup>33</sup> “La forma de galerías se ve con agrado en el propio paseo de Ronda, en la terraza del archivo de la Catedral, en el convento de las Adoratrices y en el propio claustro de la Catedral”, significaba Gortari en su anexo a la memoria.

Ya en el *Segundo Ensanche*, al arquitecto pamplonés corresponde la autoría de los planos firmados para diversos bloques de viviendas ubicados en las calles Amaña, Olite, Bergamín y Baja Navarra entre otras. Uno de los más significativos es el edificio levantado en la Calle Navarro Villoslada nº 1, que hace esquina con Paulino Caballero, frente al Gobierno Civil (Fig. 15). Su proyecto, fechado en marzo de 1965, incidía en primer lugar en el emplazamiento por cuanto aspiraba a levantarlo en la forma más armoniosa posible con el resto de la manzana, buscando su asimilación con el entorno. A continuación abordaba el arquitecto las características del edificio a construir, cuya construcción sería de hormigón armado, si bien en la fachada se emplearía piedra de Colmenar como revestimiento y vidrio como elemento estético y de cierre, convirtiéndose así en uno de los ejemplos más tempranos de la arquitectura pamplonesa en que el cristal adquiere especial protagonismo<sup>34</sup>. Otras actuaciones de Gortari en Pamplona tuvieron lugar en zonas de reciente creación, como el proyecto de 154 viviendas subvencionadas por la Cooperativa San Eloy en el barrio de *San Juan* (1963), o el de 98 viviendas y locales comerciales en la *Avenida de Pío XII* para la Cooperativa Nuestra Señora de la Esperanza que firmaba en 1967 junto a Francisco Garraus y Tomás Arrarás.

Fuera de la capital, la actividad de Gortari puede constatarse en prácticamente todo el territorio navarro con el diseño de bloques de viviendas, chalets y viviendas unifamiliares. Un ámbito importante de actuación durante la década de los sesenta fue el *eje Alsasua-Olazagutía* en el corredor del Araquil, cuya estratégica posición en la vía Madrid-Irún dio lugar a un espectacular desarrollo de la industria química y metalúrgica que contribuyó a la descongestión industrial de Guipúzcoa y Vizcaya<sup>35</sup>. La presencia de nuevas industrias supuso un fuerte crecimiento en toda esta zona que hizo necesaria la construcción de viviendas, muchas de ellas proyectadas por Gortari en localidades como Olazagutía, Echarri-Aranaz, Huarte-Araquil, Lacunza, Arbizu, Ciordia, Urdiáin o Iturmendi, donde intervino también en la reforma de sus casas consistoriales y de otros edificios oficiales. Pero fue sobre todo en Alsasua donde se manifiesta la actividad de Gortari, circunstancia a la que contribuyó sin duda la buena amistad que le unía con el alcalde alsasuarrá Jesús Echarri. El arquitecto proyectó la mayoría de los edificios que se levantaron en la urbanización de Intxostia en el ensanche de la localidad hacia el oeste, escenario sobre el que se alzó la nueva Alsasua fruto del desarrollo industrial y en el que destaca la iniciativa de la Cooperativa Santo Cristo de Otadia, que encargó la construcción de varios grupos de viviendas para destinarlas a sus asociados<sup>36</sup>. Carácter más individualizado ofrece su proyecto de chalet para Francisco García elaborado en 1970 e inspirado en las propuestas del arquitecto francés Yves Lepetit en lo que a materiales, disposición general exterior, apertura de vanos y distribución interior de espacios respecta (Fig. 16).

<sup>34</sup> *Ibidem*. Año 1965. Leg. 19, nº 117. *Tomás Zulategui. Construcción viviendas y locales comerciales en Navarra Villoslada, 1.*

<sup>35</sup> Este fenómeno se inscribe en el marco de la política de promoción industrial emprendida por la Diputación Foral de Navarra ya a finales de los cincuenta y que dio lugar a la aprobación en 1964 del Plan de Promoción Industrial (PPI) concretado en la creación de 14 polígonos industriales, dos de ellos en Alsasua y uno en Echarri-Aranaz y en Huarte-Araquil respectivamente, que propiciaron la reactivación económica comarcal. ANDRÉS-GALLEGO, J. A., *Historia de Navarra. Vol. v. El siglo XX*, Colección Temas de Navarra, nº 11, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, p. 110.

<sup>36</sup> El Archivo Municipal de Alsasua conserva diversos expedientes de obras realizadas por Gortari entre los años 1960 y 1971.



Fig. 15. Edificio de viviendas en la Calle Navarro Villoslada de Pamplona



Fig. 16. Proyecto de chalet para Francisco García en Alsasua

El *Baztán* fue otro de sus ámbitos de actuación con la erección de edificios, casas particulares y chalets en Oronoz-Mugaire, Irurita y Elizondo; y también las *Cinco Villas*, con viviendas en Echalar, Sumbilla, Lesaca y Bera de Bidasoa. En *Castejón* levantó las viviendas cooperativas para ferroviarios, además de diversos proyectos de ordenación urbana y locales destinados a ocio. Otras localidades en las que se documenta la actividad de Gortari fueron Huici, Noáin, Monreal, Sangüesa, Irurzun, Burguete, Obanos, Puente la Reina, Larraga, Marcilla, Ribaforada o Tudela, por citar tan sólo algunas. Fuera de Navarra, construyó edificios en la ciudad guipuzcoana de Irún, con la práctica totalidad de bloques que configuran las calles Fuenterrabía y Aduana, el Polígono “El Pinar”, y viviendas en la Avenida Navarra y en el Paseo Colón.

### El anteproyecto de Miguel Gortari para el Edificio Singular de Pamplona

Además de la construcción de edificios de viviendas y residencias particulares, Gortari también mostró interés por la construcción de torres en altura, coincidiendo con un periodo de la arquitectura pamplonesa en que se inicia la construcción de torres en puntos muy visibles de la ciudad a modo de edificios-hito que como símbolo de progreso fueron promovidos por entidades financieras, empresas inmobiliarias o por el propio Ayuntamiento<sup>37</sup>. Sirvan a modo de ejemplo de esta nueva realidad en el urbanismo pamplonés la Torre Basoko, edificio residencial levantado a partir de 1969 conforme al proyecto de Ramón Urmeneta en el punto estratégico del Tercer Ensanche donde confluían las avenidas de Sancho el Fuerte y Pío XII; el edificio de viviendas de la calle Monasterio de Fitero nº 24, construido en 1971 por iniciativa de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en el centenario de su fundación con arreglo al diseño de J. Capdevilla y Estanislao de la Quadra-Salcedo<sup>38</sup>; o el que en 1975 levantó la propia Caja de Ahorros Municipal para su nueva sede central en la Avenida del Ejército, en el que los arquitectos Sánchez de Muniáin, San Martín y Urtasun concibieron uno de los edificios más emblemáticos de la Pamplona moderna por su tipología y la extraordinaria calidad de su diseño y construcción<sup>39</sup>. En este contexto se inscribe la convocatoria para la ejecución del *Edificio Singular*, a la cual también se sumó Gortari.

En 1968, el Ayuntamiento de Pamplona promovía un concurso de anteproyectos para la adjudicación y edificación de un solar propiedad municipal de 1.500 metros cuadrados situado en el cruce noreste de las Avenidas de Pío XII y del Ejército; se trataba sin duda de un punto singular y estratégico de la capital, por cuanto el edificio debía levantarse sobre los fosos de la muralla y surgía como enlace –o más bien como delimitación– entre la edificación del Primer Ensanche y el desarrollo de la Pamplona nueva por el barrio de San Juan, sin perder de vista el Plan Parcial de la Avenida de Pío XII que se encontraba en sus comienzos.

A la convocatoria, que exigía tanto el anteproyecto del arquitecto como la oferta económica del promotor-constructor por el terreno, concurrieron un total de siete propuestas que se ajustaban a la Memoria, Ordenanzas y Bases

<sup>37</sup> TORRENS ALZU, J., op. cit., pp.112-18.

<sup>38</sup> VV.AA., *Pamplona. Guía de arquitectura*, p. 122.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 83.

redactadas por Estanislao de la Quadra-Salcedo, Arquitecto Director Técnico de Urbanismo del Ayuntamiento, y aprobadas por la Dirección General de Urbanismo del Ministerio de la Vivienda. Entre los anteproyectos presentados se encontraban el de Miguel Ángel Garaikoetxea y Fermín Modrego, el de Francisco Javier Sarobe y Miguel Ángel Goñi, o el de Javier Lahuerta, quien proponía un edificio en bloque único con volumen cilíndrico de planta circular y 19 alturas, dos en sótanos, dos de servicios generales, y las quince restantes de viviendas distribuidas en torno a un patio central de 15 metros de diámetro<sup>40</sup>. Y también los dos anteproyectos seleccionados como finalistas por el Jurado Calificador del concurso al entender que reunían méritos suficientes como para proceder a la apertura de los correspondientes pliegos económicos<sup>41</sup>. Uno de ellos estaba firmado por Carlos Sobrini, quien concebía un edificio en bloque único de volumen prismático y planta hexagonal que podría definirse como un conjunto de cristal y jardín en el que destacaba el completo programa de servicios para los futuros usuarios del mismo, en tanto que el segundo correspondía al equipo de arquitectos formado por Javier Guibert, Manuel Jaén Albaitero, Manuel Jaén de Zulueta, Miguel Ángel Ruiz-Larrea y Luis Lozano Giménez, cuyo planteamiento mostraba un conjunto compuesto por tres bloques de coronación exenta dispuestos sobre un vacío estructural relleno con locales comerciales de elevado nivel arquitectónico en su composición volumétrica y estructural, huyendo del efecto pantalla en beneficio de la integración de espacios. Finalmente la Comisión Municipal Permanente, en sesión celebrada el 24 de junio de 1969, se decantó por este último, dado que la oferta económica por el solar resultaba más ventajosa de acuerdo con las bases<sup>42</sup>.

Los anteproyectos presentados al concurso fueron mostrados en una exposición en el Grupo Escolar de la Plaza del Alcázar –actual Blanca de Navarra– del 26 de junio al 3 de julio de 1969; además de los ya mencionados, pudo contemplarse en ella el que figuraba con el lema 502.647, firmado por Miguel Gortari en asociación con el constructor Nicolás Gurbindo.

Como resulta habitual en el arquitecto pamplonés, el estudio previo del emplazamiento condicionaba en gran medida la solución final; y así, valoraba tanto su situación de proximidad a la Ciudadela como la amplitud de espacios libres a su alrededor. Con arreglo al primer presupuesto y para respetar el carácter histórico del sector, Gortari pretendía alcanzar una armonía con las murallas y fosos del recinto fortificado inspirada en la pureza de la geometría de la planta, apoyada en composiciones pentagonales, en el contraste entre las masas y los vacíos, en la movilidad de volúmenes y en la sobrie-

<sup>40</sup> Javier Lahuerta Vargas. *Docencia y oficio de la arquitectura*, Pamplona, ETSAUN, 1996, p. 159.

<sup>41</sup> Reunido el 23 de junio de 1969, el Jurado estaba compuesto por los siguientes miembros: Presidente, Manuel Ágreda, alcalde de Pamplona; vocales, José Gabriel Sarasa, Presidente de la Comisión Municipal de Urbanismo; Agustín Latorre, Presidente de la Comisión Municipal de Fomento; Javier Sola, Presidente del Sindicato de la Construcción; Luis Peña Ganchegui, Arquitecto designado por la Delegación Navarra del Colegio Vasco-Navarro de Arquitectos; Félix Zozaya, Arquitecto designado por la Comisión Provincial de Urbanismo; y Estanislao de la Quadra-Salcedo, Arquitecto Director Técnico de Urbanismo, designado por el Ayuntamiento de Pamplona; secretario, Fernando Ozcoidi, secretario municipal.

<sup>42</sup> AMP. Actas de la Comisión Permanente, 24-6-1969, p. 350. “Se ha fallado ya el concurso del edificio singular”, *Diario de Navarra*, 25-6-1969, p. 24. “Proyecto aprobado de un edificio singular”, *El Pensamiento Navarro*, 26-6-1969, p. 17.

dad y elegancia de líneas; en cuanto a la amplitud de espacios, la situación privilegiada del solar alejado de edificaciones obligaba a cuidar el bloque en todos sus contornos, a la vez que favorecía el planteamiento de las viviendas de una forma abierta girando sobre terrazas llenas de sol y horizonte. En definitiva, y con tales premisas encima de la mesa, Gortari concibió un edificio que mostrase “una silueta con gran personalidad y belleza, sin recurrir a monumentalismos falsos ni salirse del módulo humano con que se debe construir el grupo de viviendas fijado en el programa”<sup>43</sup>.

El resultado es un edificio de bloque único, abierto hacia el sur y con un patio de fachada al Norte, cuya planta simétrica sigue hasta en los más mínimos detalles las directrices de una retícula pentagonal que en su trazado va fijando los módulos del conjunto y cada uno de los quiebros; estas directrices se traducen en un juego de masas con un ritmo armónico de proporciones áureas (Fig. 17). El conjunto manifiesta así gran movilidad de volúmenes, alternando los macizos en piedra con las zonas abiertas y diáfanas de cristal; las masas de piedra reforzando las esquinas y quiebros fundamentales y el cristal en muros cortina, en una alternativa pensada para lograr la armonía por contraste y una revalorización de resalte mutuo entre las calidades de los materiales. Tan sólo en la orientación norte que quedaba frente a los fosos no había huecos, sino sólo aristas de piedra y juegos violentos de volúmenes que se ajustaban mejor al otrora carácter fortificado del sector.

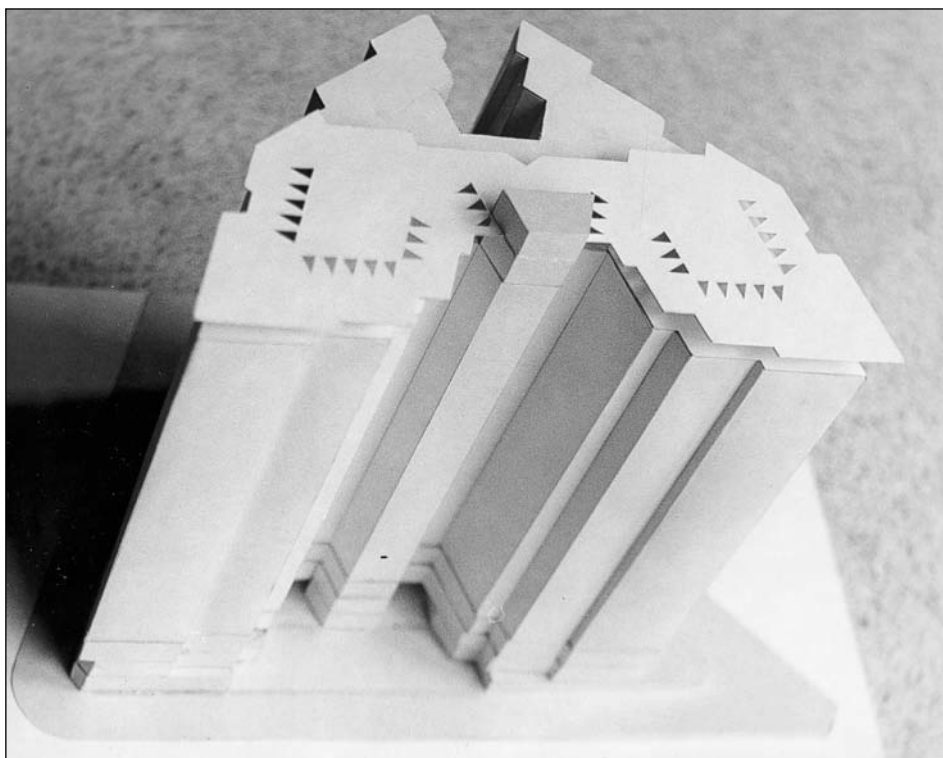


Fig. 17. Maqueta del Anteproyecto para el Edificio Singular de Pamplona

<sup>43</sup> Archivo Particular Gortari. *Anteproyecto de Edificio Singular*, nº 502.647.

En cuanto a los alzados, que alcanzaban una altura total de 54 metros, la directriz vertical del edificio era continua desde la tierra hasta la coronación, alternando bandas verticales ciegas con bandas de iluminación (Fig. 18). Se suceden en altura una planta de sótano destinada a garaje; una planta baja con una amplia calle interior orientada de norte a sur formando una galería pública con paso para vehículos y peatones; una entreplanta en la que se vuelve a repetir la galería central pública; una planta primera en la que se concentran los locales comerciales y se instalan las viviendas de los porteros; y plantas segunda a decimoquinta destinadas a viviendas, desarrollándose seis en cada planta de forma simétrica y distribuyéndose sus 160 metros cuadrados de superficie construida en zonas de reunión, reposo y servicio, con un aprovechamiento máximo de las orientaciones soleadas y concediendo gran importancia a las terrazas que forman el centro de las habitaciones familiares. Culminaba el conjunto una planta de ático en la que estaban previstas una amplia terraza y dos viviendas. Teniendo presente el aumento de las fotografías aéreas, Gortari prestaba particular atención a la cubierta del edificio que resolvía de forma expresiva marcando claramente la silueta en su empeño por convertirla en punto de referencia de la ciudad al modo en que lo eran otros conjuntos monumentales como la Ciudadela, la Catedral o la Plaza de Toros.



Fig. 18. Fotomontaje del Anteproyecto para el Edificio Singular de Pamplona



## Arquitectura para servicios y turismo

En el ámbito de los servicios cuenta Gortari con diferentes actuaciones, entre las que podemos destacar el Hotel Lizaso construido en Irún, el parador Príncipe de Viana de Alsasua, el Albergue de la Sección Femenina de Bera de Bidasoa o el Hogar del Frente de Juventudes de Olite. También llevó a cabo un proyecto de hotel en Estella, firmado en julio de 1963 en compañía de Luis Felipe de Gaztelu, cuya construcción estaba prevista en un terreno al comienzo del Paseo de Los Llanos junto a la carretera general y la orilla del río Ega, emplazamiento que favorecía las relaciones sociales, la facilidad de acceso de los turistas y la comodidad de parque y río para los veraneantes. En Pamplona, a Gortari corresponde el proyecto firmado en enero de 1965 para el *Hotel Orbi*, edificio con planta baja y seis pisos para habitaciones situado en la esquina de las calles Amaya y Leyre<sup>44</sup>.

Pero sin duda el proyecto más significativo en este terreno resulta el que firmó en 1959 junto a Luis Felipe de Gaztelu para la construcción del *Hotel de los Tres Reyes* de Pamplona, en un lugar céntrico al inicio de los Jardines de la Taconera donde venían a confluír dos de las principales vías de acceso a la ciudad procedentes de Logroño y San Sebastián, ubicación ideal para el futuro hotel a juicio de los arquitectos<sup>45</sup> (Fig. 19). El edificio constaba de planta de sótanos y garaje, planta noble que comprendía los principales servicios del hotel comunicados entre sí y con dimensiones ajustadas a su función, y un cuerpo destinado a dormitorios, desarrollado en altura e integrado por siete plantas iguales de forma alargada con ligera curvatura en el centro, divididas por un pasillo longitudinal con habitaciones a ambos lados orientadas a Este, Sur y Oeste, con un número total de 154 dormitorios; matizaban no obstante los arquitectos que aunque estaba previsto levantar la totalidad de alturas, en una primera fase tan sólo se procedería a la terminación interior de las cinco primeras plantas, dejando la conclusión de las dos restantes para un momento posterior que no se iniciará hasta 1962, cuando la construcción del hotel se encontraba sumamente avanzada<sup>46</sup>. Particular atención dedicaban en su proyecto a la distribución interior de espacios, encaminada a facilitar la circulación y evitar los largos desplazamientos tanto del público como del personal de servicio y de la propia Dirección del hotel, tratando de eliminar toda posible interferencia. Estructura de hormigón armado y revestimientos exteriores de chapado de granito y piedra de Colmenar, pavimentos de mármol y una ornamentación interior distinta según las dependencias, constituyen los principales rasgos de la memoria en el apartado de construcción.

<sup>44</sup> Archivo Particular Gortari. *Proyecto de residencia en la Cl Leyre nº 7 de Pamplona. Año 1965.*

<sup>45</sup> Archivo Particular Gortari. *Proyecto de Hotel en Pamplona. Memoria firmada en diciembre de 1959.*

<sup>46</sup> En efecto, en diciembre de 1962 firmaban Gortari y Gaztelu el proyecto de ampliación y conclusión del Hotel de los Tres Reyes en su segunda fase, que venía justificada por el gran aumento del turismo en la ciudad durante los meses de verano, a lo que se sumaba el incremento de viajeros debido a la presencia de la Universidad de Navarra —establecida en su emplazamiento del *Campus* en 1960— y la creación de importantes industrias en la provincia. Esta segunda fase contemplaba no sólo la adecuación de las plantas sexta y séptima, sino que se obtuvo licencia municipal para elevar una altura más el edificio y disponer en el ático otros cinco dormitorios, de forma que la capacidad total del hotel ascendió a 181 habitaciones. Archivo Particular Gortari. *Ampliación de Hotel en Pamplona. Memoria firmada en diciembre de 1962.*



Fig. 19. Proyecto del Hotel de los Tres Reyes de Pamplona

Vistas las bases de ejecución en el Pleno del Ayuntamiento celebrado el 18 de septiembre de 1959, y tras ser aprobado el proyecto por la Dirección General de Urbanismo, las obras dieron comienzo en marzo de 1960, y su inauguración tuvo lugar el 15 de abril de 1963 con una gala que supuso todo un acontecimiento social para la ciudad, “que se ha puesto de largo y a ritmo de vals comienza a danzar su mayoría de edad”, recogía la prensa. Pese a la forma irregular del terreno sobre el que se asentaba, el proyecto de Gortari y Gaztelu logra conformar un conjunto armónico y ordenado que destaca en sus diferentes perspectivas visuales, concediendo mayor realce a su fachada principal orientada hacia la avenida que conecta con el Paseo de Sarasate; recurren en ella los arquitectos a la solución curvada, característica de aquellos edificios abiertos a una glorieta y que Gortari pudo contemplar en numerosos ejemplos de arquitectura madrileña (Fig. 20). En la decoración escultórica del hotel volvió a colaborar el escultor granadino Eduardo Carretero.

### Espacios religiosos

Apenas había transcurrido una semana desde la inauguración del Hotel de los Tres Reyes, cuando por decreto de 24 de abril de 1963 el arzobispo de Pamplona Enrique Delgado Gómez erigía canónicamente la *parroquia de San Enrique*, creada por desmembramiento de la de Cristo Rey y destinada a solucionar la necesidad de asistencia espiritual que había planteado la presencia de 6.000 personas en la Cooperativa de Viviendas de Santa María la Real. El encargado de regir los destinos de la nueva parroquia fue José Tirapu, quien el 1 de julio tomaba posesión de la misma “sin ceremonia alguna, pues no existía ninguna iglesia ni oratorio, ni grande ni pequeño, en todo el término de la jurisdicción parroquial”, significaba. Dos meses más tarde, Miguel Gortari firmaba su proyecto para la instalación provisional de la parroquia de San Enrique en los bajos de un grupo de viviendas de la Cooperativa, en un local

que ocupaba el patio de la manzana delimitada por las calles de Tajonar, Pico de Orhi y travesía del mismo nombre, cuya bendición e inauguración tuvo lugar el 22 de febrero de 1964<sup>47</sup>. Pese al carácter provisional del emplazamiento, acabaría por convertirse en definitivo.

Contemplado en su conjunto, el proyecto para San Enrique es una aplicación a menor escala y de manera más modesta de los principios rectores de San Francisco Javier. El interior muestra un espacio diáfano de muros rectos y sin compartimentar, en el que el presbiterio, elevado sobre unas gradas, se convierte en el polo de atracción; el baptisterio, alejado del altar mayor y junto a una de las puertas de ingreso, vuelve a erigirse en ese ámbito simbólico en el que tiene lugar el ingreso de un nuevo bautizado en la comunidad cristiana; y el arquitecto pone de manifiesto una vez más su concepto integrador de la arquitectura por el que diseña confesionarios y bancos, barandillas y comulgatorios, altares e incluso la pila bautismal. Para que el paralelismo sea todavía mayor entre ambos, también la escultura se debe a Eduardo Carretero, que dejó en San Enrique un conjunto de tallas de fuerza expresiva como son la imponente imagen del Crucificado, que preside el altar mayor, y las de San Enrique y la Inmaculada, en los laterales<sup>48</sup>.

Miguel Gortari intervino igualmente en la reforma de diversas iglesias parroquiales como las de la Asunción de Urdiáin (1957), San Nicolás de Bari de Burguete (1964-65), San Juan Bautista de Huarte-Araquil (1953 y 1967-1974) y San Miguel de Iturmendi (1971); y de numerosas ermitas como la de Santa Cruz de Otadia de Alsasua (1954), o la del Milagro en Ciordia.



Fig. 20. Hotel de los Tres Reyes de Pamplona

<sup>47</sup> "Inauguración de la parroquia de San Enrique", *Diario de Navarra*, 22-2-1964, pp. 1 y 5.

<sup>48</sup> Archivo Parroquial San Enrique de Pamplona. *Proyecto de instalación provisional de la parroquia de San Enrique en Pamplona*.

Su vinculación con la localidad de Burguete propició que fuera el autor del proyecto para el nuevo *cementerio*, que sustituyó al antiguo que se encontraba en un lugar demasiado céntrico de la localidad y había visto desbordada su capacidad. El emplazamiento escogido fue un terreno denominado “Prado de Goizueta”, a unos 500 metros al noreste del casco urbano, próximo a la carretera a Roncesvalles; se trataba de una zona discretamente oculta por arbolado que reunía todas las condiciones exigidas a tal fin, en un lugar elevado que favorecía la ventilación en el que los vientos dominantes soplaban en dirección contraria al poblado y en cuyas proximidades no existían manantiales ni tuberías de conducción de aguas.

En 1960 firmaba Gortari los planos y memoria del proyecto en el que concebía un cementerio de gran originalidad arquitectónica y marcada simbología que en planta describe una forma de elipse u “Omega” con la que pretende transmitir una idea de eternidad; busca además con la tapia de piedra que discurre de forma continua sin cambios bruscos de dirección, dar sensación de reposo y al mismo tiempo armonizar con las líneas suaves de los prados y colinas del entorno. La puerta de ingreso al recinto es una letra “Alpha”, primera del alfabeto griego que simboliza que la muerte es el principio de esa eternidad; y al fondo en perspectiva se encuentran el altar y la cruz, vía a través de la cual llega la felicidad de la salvación (Fig. 21). El espacio interior se distribuye en sectores separados por cinco caminos de hormigón con una capacidad para cien familias, más una parte común y otra de osario<sup>49</sup>.

Inaugurado en el mes de enero de 1965, en el espacio comprendido por la elipse de 48 metros de largo por 36 de ancho destaca la ausencia de nichos, panteones y mausoleos en un intento de eliminar las diferencias sociales a la hora de la muerte; en su lugar se disponen cien fosas familiares entreveradas de caminos de cemento, presidida cada una de ellas por una estela funeraria redonda de tipo vasco esculpida en piedra por el cantero-escultor de la localidad aezkotarra de Garralda José Rota, que lleva inscrito el nombre de la casa o, en su defecto, los apellidos de la familia a quien corresponde el enterramiento. Sencillez, limpieza y luminosidad, son las notas dominantes de este original camposanto diseñado por Gortari, cuya intervención se documenta igualmente en labores de reforma y ampliación de otros cementerios navarros como los de Noáin y Sangüesa.

### Edificios para órdenes religiosas

Su labor lo vinculó igualmente a diversas órdenes religiosas para las que proyectó sus colegios o conventos. Con las religiosas de *Nuestra Señora de la Compasión* estableció una estrecha relación que se iba a prolongar durante años; primeramente adecentó la fachada del Noviciado que la orden posee en Ciordia, y más adelante construyó sus edificios de Pamplona y Alsasua.

En 1959 las hermanas de Nuestra Señora de la Compasión se instalaron en el barrio pamplonés de la Rochapea, una zona industrial que vivía de la estación, del Arga y de las fábricas instaladas en sus calles, marcando un estilo propio en su modelo educativo que apostaba por la pluralidad lingüística y cultural, la coeducación y el compromiso con un barrio obrero en expansión con una atención

<sup>49</sup> Archivo Municipal de Burguete. C/153/2. *Cementerio*.



Fig. 21. Cementerio de Burguete

especial a los más desfavorecidos. En el mes de junio facilitaba Miguel Gortari los planos para la construcción del Colegio, junto al cruce del Camino de los Enamorados con la calle tendida sobre el antiguo ferrocarril del Plazaola, amoldándose a las alineaciones del nuevo Plan General de Ordenación Urbana de 1957 (Fig. 22). El edificio proyectado formaba parte de un conjunto que se iría levantando en distintas fases compuesto por colegio, capilla, residencia de la comunidad y campos de recreo en una finca propiedad de la orden con una extensión de 4.204 metros cuadrados<sup>50</sup>. Este primer colegio mostraba planta rectangular y tres niveles en altura para aulas, laboratorios y salas de profesores<sup>51</sup>.

En el mes de abril de 1966 la orden religiosa daba los primeros pasos para acometer una segunda fase de obras que contemplaba la ampliación del edificio de la Rochapea con la construcción de dos nuevos niveles sobre los tres pisos ya existentes, medida encaminada a acoger a la creciente población en edad escolar del barrio y a instalar una sección filial del Instituto Femenino de Pamplona<sup>52</sup>. Y apenas cuatro años más tarde, el colegio planteaba la necesidad de una nueva ampliación; una vez más fue Miguel Gortari el encargado de confeccionar el proyecto, mediante el cual pretendía construir un nuevo cuerpo destinado a colegio de primera enseñanza, quedando el antiguo habilitado únicamente como Instituto Femenino. Inaugurado en 1972, el nuevo edificio se ajustaba en planta a las alineaciones de la calle Bernardino Tirapu y Paseo de los Enamorados, y mostraba en alzados planta baja, tres niveles y ático en los que se distribuían las dependencias<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Sobre la andadura de las religiosas de la Compasión en el colegio de la Rochapea hasta que su dirección pasó a los padres Escolapios el 1 de septiembre de 2003, véase "Las religiosas de la Compasión se despiden de la Rochapea", *Diario de Navarra*, 18-4-2003, p. 36.

<sup>51</sup> AMP. Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1960. Leg. 1, nº 6. *Huesa Hermanos para Religiosas de Nuestra Señora de la Compasión. Construcción Colegio en la Rochapea.*

<sup>52</sup> *Ibíd.* Año 1967. Leg. 17, nº 98. *Religiosas de Nuestra Señora de la Compasión. Edificio en Camino Enamorados.*

<sup>53</sup> *Ibíd.* Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1970. Leg. 12, nº 49. *Religiosas de la Compasión. Ampliación Colegio Camino Enamorados.*



Fig. 22. Colegio de La Compasión en el barrio de La Rochapea

También fue obra del arquitecto pamplonés el Colegio de Nuestra Señora de la Compasión de Alsasua, construido sobre una manzana de la urbanización municipal de Intxostia, junto a la Plaza de Zumalacárregui. En el mes de junio de 1963 Gortari firmaba el proyecto del colegio orientado hacia el este en forma de U, cuyo cuerpo norte quedaba destinado a las aulas distribuidas en planta baja y tres niveles en altura; completaban el conjunto otras dependencias entre las que destacaban una capilla y un gran salón rodeado de porches que haría las veces de aula magna, gimnasio y lugar de recreo en los fríos días de invierno<sup>54</sup>. El proyecto estaba finalizado para 1966, momento en el que Gortari confeccionaba nuevos planos destinados a instalar una pista deportiva y cerrar el campo de recreo del Colegio, completando así todo el perímetro de la manzana por el lado oeste que quedaba abierto<sup>55</sup>. Ya en 1996 y en el marco de una reestructuración de la labor de esta orden a nivel estatal, el Colegio de la Compasión de Alsasua pasó a manos de los Corazonistas.

Otras órdenes religiosas femeninas encargaron obras a Gortari. El arquitecto pamplonés dirigió en 1962 la reforma y ampliación del Convento de las Adoratrices de Pamplona, consistente en añadir un nuevo cuerpo destinado a residencia para señoritas solteras<sup>56</sup>. Ese mismo año se ponía la primera piedra del Colegio y Noviciado de Hermanas de la Caridad de Santa Ana de Artieda conforme a los planos de Miguel Gortari; y también en 1962 firmaba el proyecto de Colegio con internado para las Hermanas de la Providencia en Irurita. Suyo fue el proyecto (1964) de Colegio Apostólico Misionero “Juan XXIII”

<sup>54</sup> Archivo Provincial de Religiosas de Nuestra Señora de la Compasión en Madrid. *Proyecto de Colegio en Alsasua para las RR. MM. Compasionistas. Año 1963.*

<sup>55</sup> *Ibidem. Estudio de pista polideportiva y cierre del campo de recreo en el Colegio de las RR. MM. Compasionistas en Alsasua (Navarra). Año 1966.*

<sup>56</sup> AMP. Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1962. Leg. 8, nº 120. *RR.MM. Adoratrices. Ampliación del convento en Calle Barquilleros.*

para las Siervas del Corazón de Jesús en Lizaso, centro destinado a colegio de niñas con internado y residencia del profesorado. En 1965 firmaba su proyecto de reforma y ampliación del Convento de las Siervas de María en Iturmendí, en un caserón de grandes dimensiones que adaptó a las necesidades de la comunidad, derribando el interior del edificio. Y al arquitecto pamplonés corresponde igualmente la autoría del Colegio de La Milagrosa para las Hijas de la Caridad en Lodosa, construido a partir de 1969.

En el caso de órdenes religiosas masculinas, destaca la estrecha relación mantenida con los *Escolapios*, tal es así que son varios los proyectos de reforma y ampliación que firmó para el Colegio San Miguel de Pamplona en el que cursó sus estudios. Destaca entre ellos el de 1954 para la Escuela de Párvulos o “Clase del Padre Joaquín”, en el que desde la comprensión del espíritu infantil propone un moderno método pedagógico que encuentra en la pintura mural de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi su complemento ideal. Y el proyecto de dos nuevos gimnasios que firmaba en compañía de Víctor Eusa en enero de 1966, en el que ambos arquitectos se enfrentaron a la imposibilidad de ampliar los terrenos del colegio delimitados por las calles Olite, Arrieta, Aralar y Leyre; en consecuencia, decidieron ubicarlos encima de los frontones abiertos a los lados del gran patio, manteniendo en las fachadas exteriores la modulación y armonía con el edificio construido por Eusa<sup>57</sup>. De igual forma, Gortari llevó a cabo diversos proyectos para las Escuelas Pías de Estella y Tafalla, sin olvidar los planos del nuevo Colegio de Escolapios en Tolosa diseñados junto al arquitecto guipuzcoano Javier Yeregi.

Miguel Gortari intervino también en la ampliación del convento de los Pasionistas de Irún con arreglo a los planos firmados en diciembre de 1963. Incluso viajó a Puerto Rico con objeto de diseñar un proyecto para el Colegio de los Pasionistas que finalmente no se llevaría a efecto.

### Edificios para ocio y espectáculos

En 1960, en un periodo de expansión de las salas de cine en Pamplona que se había iniciado con el siglo y que tocaba casi a su fin<sup>58</sup>, se construyó el *Cine Olite* en la calle de su mismo nombre. En el mes de octubre el industrial Isidro Senosiáin solicitaba licencia municipal para construir un cinematógrafo en los bajos de los solares nº 6 y 7 de la manzana 84 del Nuevo Ensanche conforme al proyecto diseñado por Miguel Gortari. La construcción destinaba a vestíbulos la planta baja de una casa ya construida, en tanto que la sala propiamente dicha se desarrollaría en el patio de la manzana con una cubierta de bóveda hecha con elementos prefabricados de hormigón armado; contaba con unas medidas de 35 metros de longitud y 16 de anchura, y una capacidad de 998 butacas distribuidas en 32 filas, todas las cuales se disponían en una sola planta a nivel de suelo<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> *Ibidem*. Año 1966. Leg. 3, nº 10. *Proyecto de Gimnasios para el Colegio de los PP. Escolapios*.

<sup>58</sup> Sobre la apertura de las salas de cine y su incidencia en el comportamiento de la sociedad navarra, véase CAÑADA ZARRANZ, A., *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997; y “Cine”, *Navarra y la Caja en 75 años (1921-1996)*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, pp. 54, 90, 145 y 183.

<sup>59</sup> AMP. Dirección de Obras. Arquitectura. Leg. 10, nº 173. Año 1960. *Isidro Senosiáin. Construcción cine en los solares 6 y 7 manzana 84 Segundo Ensanche*.

El Cine Olite perteneciente a la empresa SAIDE abrió sus puertas al público el 22 de diciembre de 1961 con la proyección de la película *Viaje al fondo del mar*, de Walter Pidgeon<sup>60</sup>. Hoy en día nada queda del espacio proyectado por Gortari que cerró sus puertas en enero de 1980 para acometer una reforma que significaría la apertura de cuatro salas el 17 de mayo de ese mismo año; posteriormente tuvo lugar una nueva remodelación entre los meses de abril y junio de 1999 según proyecto del arquitecto Javier Alfaro Bernal.

El Cine Olite de Pamplona no fue el único local de proyección cinematográfica diseñado por Gortari. Con anterioridad, en abril de 1955, había firmado los planos para la construcción del *Cine Bengoechea* de Alsasua, localidad que contaba con cierta tradición cinematográfica merced a la existencia del Teatro Olimpia y del Ideal Cinema, un hermoso local con capacidad para 440 personas que inaugurado en 1930 acabaría por relevar el Olimpia<sup>61</sup>. Su proyecto contemplaba la ejecución de un local configurado por planta baja para 500 butacas, y primera planta a modo de palco capaz para otras 298 localidades; tanto una como otra se disponían en un plano levemente inclinado que facilitaba la visión de la pantalla<sup>62</sup> (Fig. 23). Construido por el contratista Juan Miguel Bengoechea, el cine se levantó en el término de Arkangoa, en un edificio típico de la zona con entramado de madera y cubierta a dos aguas.

También Gortari llevó a cabo un proyecto de cine en Castejón en 1959-60. Y su nombre se encuentra vinculado igualmente al *Teatro Gayarre* de Pamplona, que en diciembre de 1968 sufría un espectacular incendio que destruyó parte del escenario y produjo deterioros en el patio de butacas y en las armaduras de la cubierta con su derrumbamiento parcial. El arquitecto pamplonés firmó en junio de 1969 el proyecto de reparación del edificio, consistente en reconstruir los elementos deteriorados y realizar las modificaciones oportunas para ajustar el programa a la vigente legislación sobre espectáculos<sup>63</sup>. Años antes Miguel Gortari había reformado el Teatro Principal de Irún.

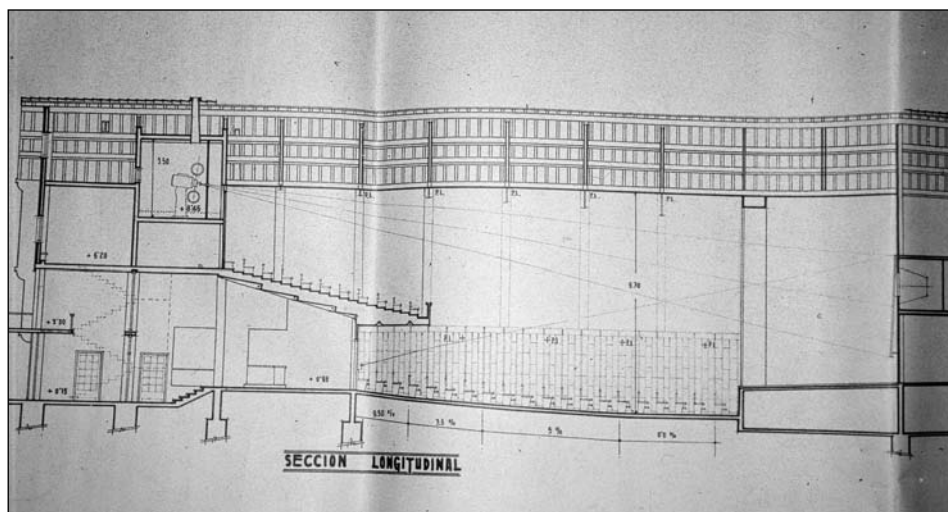


Fig. 23. Proyecto para el Cine Bengoechea de Alsasua

<sup>60</sup> "Hoy se abren las puertas del Cine Olite", *Diario de Navarra*, 22-12-1961, p. 4.

<sup>61</sup> CAÑADA ZARRANZ, A., *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, p. 333.

<sup>62</sup> Archivo Municipal de Alsasua. Caja 976/5. *Proyecto de obra de cine. Años 1955-56.*



Además del cinematógrafo y el teatro, los recintos deportivos constituyen otro de los espacios de ocio por excelencia de la sociedad navarra de las décadas centrales del siglo XX, en una etapa de claro fomento de la práctica del deporte; también en este caso podemos constatar la presencia de Gortari en la ejecución de algunos proyectos dignos de mención.

Al arquitecto pamplonés se debe la ampliación y reforma del *Frontón Burunda* de Alsasua, cuya construcción por el arquitecto Francisco Garraus data de 1954, en una primera fase en la que por falta de medios económicos no se llevó a cabo el graderío previsto en el proyecto original que ampliaba considerablemente su aforo. Años más tarde, en carta firmada el 14 de febrero de 1966, el alcalde de la localidad Jesús Echarri solicitaba a la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes una subvención para la ampliación del frontón con la construcción de la mencionada tribuna, solicitud que acompañaba de un memorial sobre la tradición pelotazale en Alsasua y su comarca que no tiene desperdicio para la historia de este deporte en Navarra<sup>64</sup>. El proyecto de ampliación del frontón alsasuarra corrió a cargo de Miguel Gortari, quien bajo las premisas de facilidad de acceso a las localidades y comodidad de los espectadores desarrolló una obra finalizada en 1967<sup>65</sup>.

Sin abandonar Alsasua, en julio de 1971 firmaba Miguel Gortari su proyecto de instalaciones deportivas para esta localidad, compuesto por varios elementos entre los que destacaban un campo de fútbol con tribuna cubierta y pista de atletismo, y un edificio exento de original disposición octogonal destinado a vestuario de los equipos y árbitros, además de dos piscinas con sus correspondientes vestuarios y aparcamiento para vehículos<sup>66</sup> (Fig. 24). Tras introducir Gortari en el proyecto ciertas modificaciones encaminadas a facilitar posibles ampliaciones futuras, el *Complejo Polideportivo Dantzaleku* fue concluido en el año 1974. En fechas muy parecidas a las de Alsasua, Miguel Gortari firmaba diversos proyectos de instalaciones deportivas en la cercana localidad de Urdiáin que contemplaban la ejecución de frontón y campo de fútbol<sup>67</sup>.

El arquitecto estuvo vinculado igualmente a las diversas fases de reforma y ampliación que se llevaron a cabo en el *Club Natación Pamplona* en las décadas de los sesenta y setenta. Este club, uno de los más antiguos de la capital navarra dedicado al deporte, se había fundado en 1931 con unas señas de

<sup>63</sup> Archivo Particular Gortari. *Proyecto de reparación del Teatro Gayarre de Pamplona. Año 1969.*

<sup>64</sup> En dicho memorial Echarri remontaba los orígenes de la afición a la pelota en Alsasua y su comarca a mediados del siglo XIX, cuando los Goicocheas, Aramendías, Larrazas y Maquirrianes jugaban sus partidos teniendo por frontis la pared de la iglesia. Hacía mención igualmente a la figura de Pepe Oyarbide "El Artillero", que fue quien revolucionó el juego de mano entre los alsasuarras y se convirtió en el primer pelotari profesional que tuvo Navarra en mano. También incluía una alusión a las modalidades de guante, que se practicaba cerca del cementerio, en el término de Otadía, y de remonte. Archivo Municipal de Alsasua. Caja 1005/13. *Proyecto de obra de reforma de frontón. Año 1966-69.*

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibidem.* Caja 976/7. *Proyecto de obra de Complejo Deportivo. Año 1971-74.* A la hora de determinar el emplazamiento de las diferentes instalaciones, el arquitecto había analizado la orientación más conveniente encaminada a facilitar la circulación de deportistas y público, favorecer el soleamiento adecuado y asegurar el resguardo de los vientos; por este motivo los vestuarios para bañistas adoptaban planta de arco, pensando en cerrar la media circunferencia con posteriores instalaciones y lograr así el corte del viento del norte.

<sup>67</sup> Archivo Municipal de Urdiáin. *Proyecto de frontón en Urdiáin. Año 1970.* *Ibidem.* *Proyecto de campo de fútbol.*

identidad más populares que el Campo de Deportes Larraina o el Club de Tenis, promovidos por jóvenes de clase acomodada<sup>68</sup>; estaba ubicado en un lugar próximo al casco urbano, sobre unos terrenos muy accidentados a orillas del río Arga, en un pequeño ribazo bajo la ripa de Beloso (Fig. 25). El aumento continuo de la afición al deporte y el número creciente de socios del Club fue acompañado de mejoras y ampliaciones en las instalaciones, tropezando siempre con la dificultad de un terreno escaso y accidentado; de hecho, en las distintas fases de expansión se hizo necesario cruzar el río con dos puentes metálicos y prolongar las instalaciones en la otra margen del Arga.

En el marco de estas mejoras, en el mes de enero de 1966 Gortari firmaba un proyecto de ampliación del recinto deportivo en los nuevos terrenos adquiridos por la sociedad en la margen derecha del río y que resultaban visibles desde la cornisa elevada del Paseo de la Media Luna, de manera que iniciaba su memoria subrayando que había tenido muy en cuenta el aspecto estético de las mismas desde el citado Paseo. El conjunto de las nuevas instalaciones lo componían una gran piscina olímpica y una piscina infantil con sus correspondientes dependencias que unidas a las ya existentes darían como resultado un magnífico complejo deportivo, a juicio de Gortari<sup>69</sup>.

Mayor interés presenta su intervención en 1972, centrada en la construcción del Edificio Social entre el frontón ya existente y el corte del terreno de la ripa de Beloso<sup>70</sup>. Manifestaba el arquitecto en primer lugar que pese a las dificultades que ofrecía la pretendida ampliación a causa de la abrupta topografía, bajo ningún concepto perturbaba la vista panorámica de la zona al integrarse de manera armónica en el paisaje que se dominaba desde el Paseo de la Media Luna. Las instalaciones dentro del cuerpo prismático de 37 x 14'15 metros eran sencillas, con un nivel de acceso y primer piso para gimnasios, en tanto que el superior estaba destinado a Salón Social o de Invierno, comunicado con el ya existente encima del frontón, de manera que la superficie total de ambos permitiría acoger a 950 personas. Al exterior, el volumen del edificio resultaba poco visible al quedar encajado entre el frontón y el contraterreno de la ripa, de forma que la vista desde la Media Luna no interrumpía el paisaje<sup>71</sup>. En octubre de 1972 dieron principio las obras del edificio que ha sido objeto de una reforma interior conforme al proyecto firmado en octubre de 2002 por los arquitectos F. Benito y J. Chocarro.

### Los concursos internacionales para las Óperas de Madrid y Sofía

No podemos olvidar en el capítulo de edificios para espectáculos la participación de Gortari en sendos concursos de carácter internacional convocados en Madrid y Sofía respectivamente. El primero de ellos tuvo lugar en 1963, cuando la Fundación Juan March auspició un Concurso Internacional de Anteproyectos para la construcción de un nuevo *Teatro Nacional de la*

<sup>68</sup> ASENJO BAYONA, G., "Deportes", *Navarra y la Caja en 75 años (1921-1996)*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, p. 96.

<sup>69</sup> Archivo Club Natación Pamplona. *Proyecto de ampliación de las instalaciones del Club Natación en Pamplona. Documentación relativa a Piscina Olímpica, Piscina Infantil, filtros piscinas y ampliación de vestuarios. Enero de 1966.*

<sup>70</sup> *Ibidem.* *Croquis de ampliación de las instalaciones del Club Natación en Pamplona. Junio de 1972.*

<sup>71</sup> *Ibidem.* *Proyecto de ampliación de las instalaciones del Club Natación en Pamplona. Agosto de 1972.*

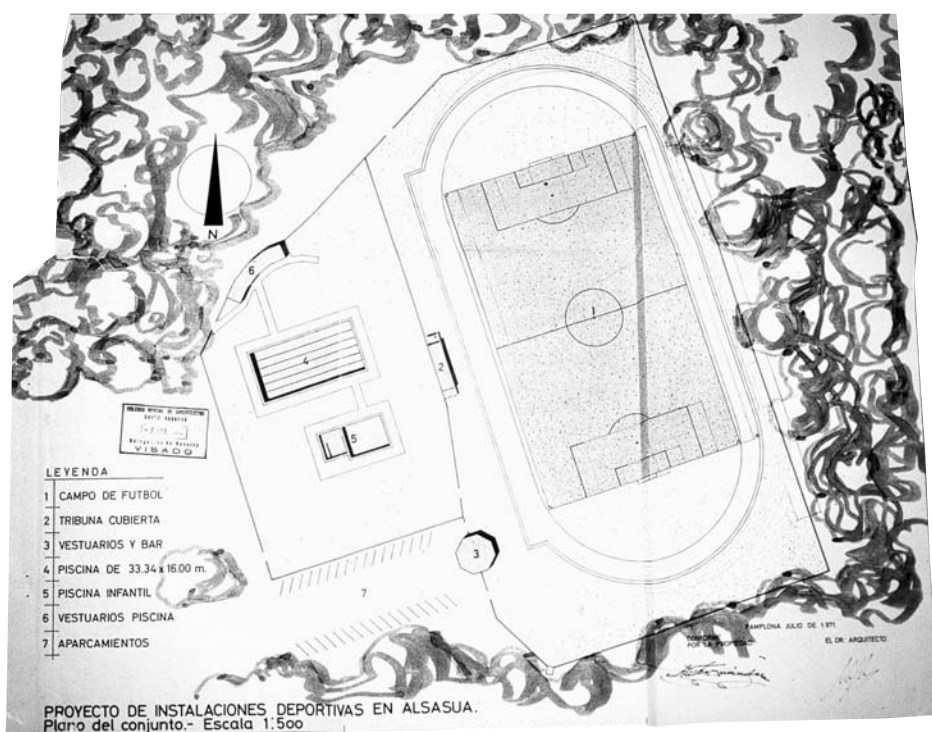


Fig. 24. Proyecto de instalaciones deportivas en Alsasua

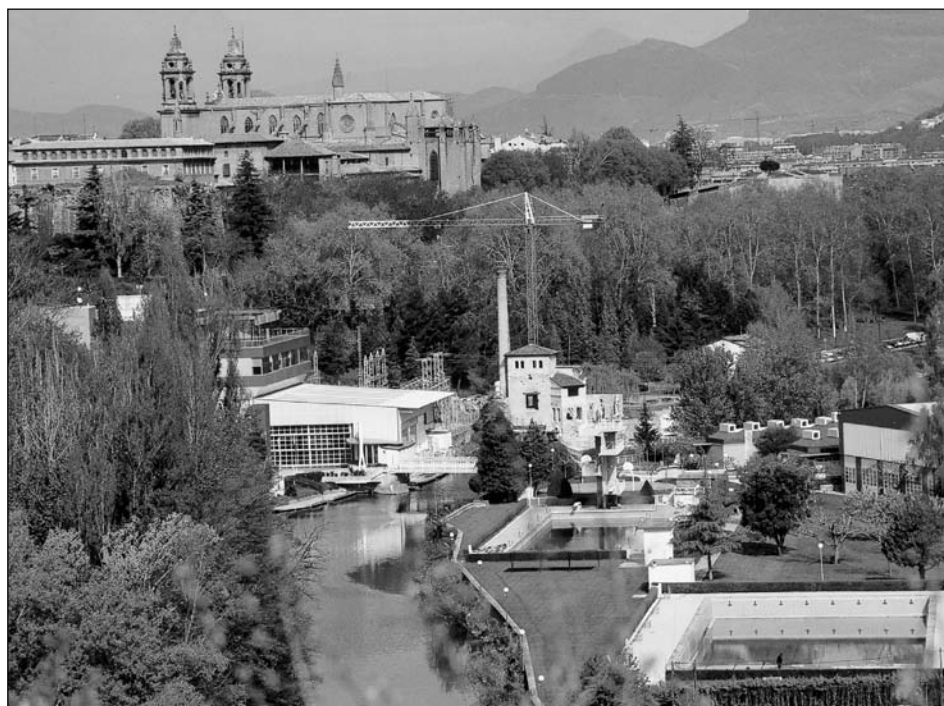


Fig. 25. Club Natación Pamplona. Vista desde el Parque de la Media Luna

*Ópera*; el edificio se ubicaría en el Centro Comercial del Sector Norte de Madrid, conocido también como AZCA, una manzana rectangular de 204.330 metros cuadrados en la prolongación del Paseo de la Castellana desde Nuevos Ministerios hasta el Estadio Santiago Bernabéu, en la que el proyecto del arquitecto Antonio Perpiñá planteaba un nuevo concepto de centro comercial que aglutinaba igualmente funciones de tipo social, cultural y de recreo mediante la clara definición de espacios<sup>72</sup>.

Al concurso se presentaron un total de 143 anteproyectos que abarcaban un amplio abanico de posibilidades, desde el sobrio racionalismo hasta el organicismo más personal y contundente, sin dejar de lado soluciones formalistas, naturalistas, expresionistas, brutalistas y estructuralistas, siendo posible rastrear influencias en ellos de Van der Rohe, Le Corbusier, Aalto, Wright, Mendelsohn, Poelzig, Rudolph, Johnson o Utzon entre otros. El Jurado Internacional encargado de fallar el concurso otorgó el primer premio al anteproyecto del equipo polaco dirigido por el arquitecto Jan Boguslawski; mas los desacuerdos con la comisión organizadora provocaron su renuncia a llevar a cabo la obra y que ésta recayese en Fernando Moreno Barberá, autor junto con el austriaco Clemens Holzmeister del proyecto que había logrado el segundo premio y que mostraba un edificio de volumetría precisa y clara geometría organizado alrededor de dos prismas diferentes, uno horizontal y otro vertical<sup>73</sup>. Finalmente, dificultades de diversa índole llevaron a la anulación del proyecto, cuyo solar fue destinado a zona verde ocupada paulatinamente por edificios oficiales de entidades financieras o bancarias que confieren al conjunto una imagen heterogénea e incoherente debido a las diversas voluntades de estilo de sus arquitectos.

Entre los arquitectos que concurren al concurso para el Teatro Nacional de la Ópera se encontraban algunos navarros, caso de Rafael Moneo, cuyo proyecto de cuño personal planteaba un acertado juego de volúmenes de disposición variada aun dentro de un orden que rompía con la monotonía; o de Carlos Sobrini, integrante de un equipo cuya propuesta organicista mereció la segunda mención honorífica del Jurado<sup>74</sup>. Y también Miguel Gortari, quien tras recibir las bases del concurso y recopilar diversa información sobre los accesos y el emplazamiento que había de ocupar —una superficie rectangular de 25.000 metros cuadrados—, la tipología arquitectónica del sector, y

<sup>72</sup> En 1954 la Comisaría general de Ordenación Urbana de Madrid había convocado un concurso internacional de ideas para la ordenación urbanística del sector de la prolongación de la Avenida del Generalísimo; al mismo se presentaron 17 proyectos y el Jurado adjudicó el primer premio a Antonio Perpiñá. PERPIÑÁ, A., "El Centro Comercial de Madrid", *Arquitectura*, nº 88, 1966, pp. 31-44; URRUTIA, Á., op. cit., pp. 443-45; PRIETO, M., "Contenidos con efectos: la arquitectura audiovisual de Azca", *Actas Preliminares del Congreso La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*, Pamplona, ETSAUN, 16/17 marzo 2006, pp. 191-204.

<sup>73</sup> BLAT PIZARRO, J., *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura*, Valencia, Fundación Caja de Arquitectos, 2006, pp. 198-99.

<sup>74</sup> Dadas su trascendencia e importancia en el panorama de la arquitectura española, el concurso de anteproyectos para el teatro de la Ópera fue abordado en sucesivos números de la revista *Temas de Arquitectura* correspondientes a los años 1964 y 1965, con destacadas aportaciones de arquitectos como Germán Castro o Fernando Chueca Goitia y la publicación detallada de los anteproyectos premiados, así como de algunos no premiados cuyo interés lo hacía aconsejable. Véase también la referencia de Urrutia en el marco de un sugerente apartado dedicado a los grandes concursos de anteproyectos y la arquitectura irrealizada. URRUTIA, Á., op. cit., pp. 521-24.

los requisitos que debía reunir el edificio, enviaba a finales de marzo de 1964 su anteproyecto; en él tenía muy en cuenta las directrices facilitadas por el arquitecto del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid José Fonseca en su libro *El proyecto de un teatro de ópera y sus problemas*, resumen claro y sistemático de la experiencia acumulada por un grupo de arquitectos tras sus dos viajes de estudio por Europa con el objetivo de cooperar al éxito de la iniciativa planteada por la Fundación Juan March.

Se atenía el pamplonés en su anteproyecto a las bases y programa que propugnaban la construcción de un edificio con carácter representativo cuya dignidad y nobleza fuesen garantes de su permanencia estética. Con tal premisa, Gortari concibió un edificio cerrado de líneas geométricas con claro predominio de la horizontal y sentido unitario de volumen, que se muestra compatible no obstante con cierta disposición escalonada, al traducir al exterior los diferentes espacios interiores; destaca en este sentido la presencia de un cuerpo definido por un conjunto de pilastras que rodean la sala de espectadores describiendo su forma y tamaño como motivo principal del edificio, así como un volumen prismático más elevado que acusa al exterior el elemento obligado y sobresaliente del escenario (Fig. 26).

La fachada principal, con un cuerpo inferior abierto y otro superior a modo de galería corrida, quedaba orientada hacia la Avenida del Generalísimo, desde la cual se accedía a un vestíbulo principal y escalera central que comunicaba con el piso del Foyer; escaleras laterales y ascensores conducían a los pisos de palcos y anfiteatro. Particular atención dedicaba al escenario, para el que aceptaba íntegramente la propuesta de las bases con planta de cruz, escena principal para alojar cuatro *podiums* de 3'50 x 16 metros, y embocadura de 16 metros de anchura extensible hasta 30 metros, con una altura de 9 metros. En cuanto a la sala, ésta contaba con un patio de butacas con capacidad para 1.476 espectadores, un anfiteatro para 937 personas, y 36 palcos para 216 personas, lo cual daba un total de 2.629 asientos –las bases exigían que el teatro

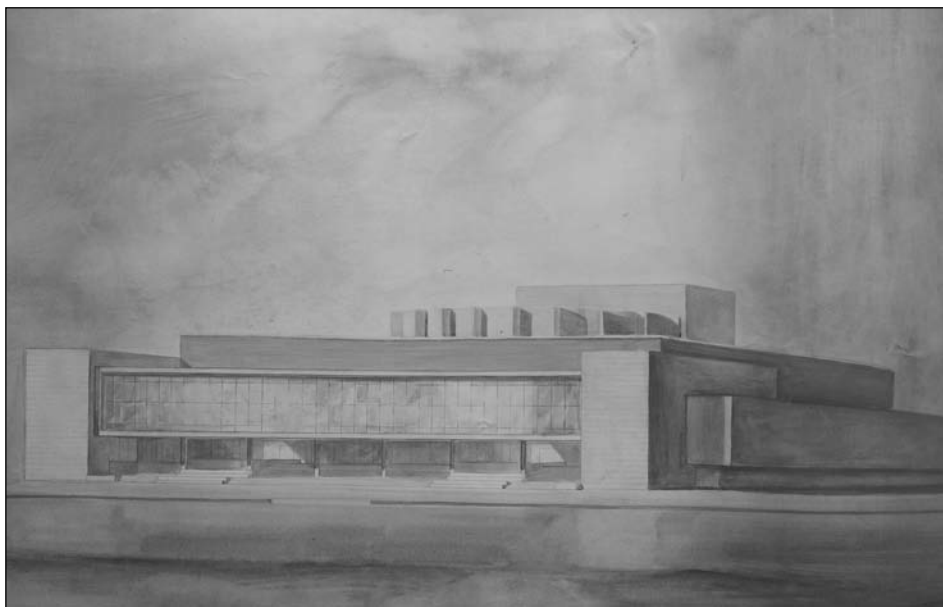


Fig. 26. Anteproyecto para el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid

tuviese una capacidad mínima de 2.400 localidades—, a los que había que sumar cinco palcos de honor (Fig. 27). En su cubrición se empleaban tijeras metálicas sustentadas por las pilastras anteriormente mencionadas. Otros puntos abordados por Gortari tenían que ver con las condiciones de acústica y visibilidad de la sala, la zona de explotación y los departamentos auxiliares, y el sistema constructivo y materiales de revestimiento con el empleo del hormigón armado, granito y piedra de Colmenar.

Tras el avance de presupuesto, que cifraba en algo más de 393 millones pesetas —las bases contemplaban un presupuesto total no superior a los 400 millones—, concluía el arquitecto pamplonés con sendos comentarios fuera de programa y de concurso en los que realizaba apreciaciones de interés. Así, aunque apreciaba la dignidad del emplazamiento y las perfectas dimensiones del solar, lamentaba la necesidad de tener que encajar todo el complejo de la ópera en un espacio rectangular, lo cual a su juicio sumaba dificultades y restaba posibilidades de actuación. Señalaba también que había introducido fuera del programa exigido en las bases un Museo cuyo acceso principal tenía lugar por la fachada norte y que contaba con salones destinados a la celebración de actos culturales, académicos o musicales. Y manifestaba por último su preferencia por que el concurso hubiese planteado no un Teatro de la Ópera, sino la “Ciudad de la Ópera y de la Música”, un magno complejo cultural en el que la composición separada de edificios con sus propios volúmenes y formas, y la posibilidad de conexión y circulación entre sí, eliminara problemas, mostrase la verdadera composición arquitectónica y dejara la puerta abierta a futuras modalidades artísticas y ampliaciones del programa; le venía a la memoria en este sentido “la perfecta organización de los circos ambulantes con sus remolques desplegados en el campo y el ingenio necesario para ubicar toda su ciudad en un convoy”<sup>75</sup>.

Diez años más tarde, y contando con la colaboración de los alumnos de la Escuela de Arquitectura Carlos Casado y Julián Sevillano, Miguel Gortari elaboraría un nuevo proyecto para presentarlo al Concurso Internacional de la *Ópera Nacional de Sofía*, convocado en 1973 por el Comité de las Artes y de la Cultura de la República Popular de Bulgaria y cuyo programa planteaba como exigencia fundamental “la combinación armoniosa de una imagen arquitectónica original y sincera con una clara vocación funcional en la composición de espacios previstos para el público”. Situado en una zona verde de parques en el centro de la capital, el futuro edificio, de composición “representativa, simétrica y digna”, debía traducir al exterior en composición escalonada los volúmenes interiores; la sala principal cifraba su capacidad entre 1.700 y 1.800 espectadores, y a su vez resultaba de obligada inclusión un estudio o sala polivalente de menor tamaño para 400 a 500 espectadores destinada a espectáculos líricos y conciertos de cámara y que pudiera funcionar tanto de forma independiente como vinculada al espacio principal.

Concurrieron al concurso 123 proyectos, entre ellos el de Miguel Gortari designado con el lema 10079 y valorado positivamente por la Comisión Técnica de Expertos creada al efecto, que supo apreciar tanto la original disposición curvada de la fachada principal como la distribución volumétrica y resolución de los espacios interiores (Fig. 28). Finalmente, el Jurado Interna-

<sup>75</sup> Archivo Particular Gortari. *Palacio Nacional de la Ópera en Madrid*.

cional, presidido por Pavel Matev, presidente del Comité de las Artes y de la Cultura de Bulgaria, otorgó el primer premio al proyecto presentado por los arquitectos Ivan Straus y Halid Muhasilovitch, por considerarlo el que mejor solucionaba los problemas urbanísticos y arquitectónicos planteados. Pese a no figurar entre los galardonados, la experiencia resultó sumamente gratificante para el arquitecto pamplonés, quien no dudó en desplazarse a la capital búlgara para visitar la Exposición de Proyectos del Concurso celebrada en la Galería de Bellas Artes del 5 al 13 de noviembre de 1973<sup>76</sup>.



Fig. 27. Anteproyecto para el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid

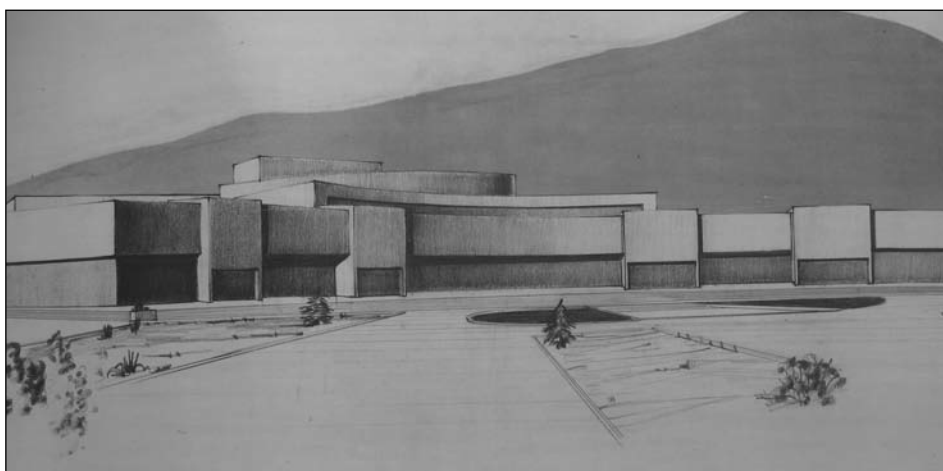


Fig. 28. Anteproyecto para la Ópera Nacional de Sofía

<sup>76</sup> Archivo Particular Gortari. *Ópera de Sofía*.

## Centros escolares y de Formación Profesional

Además de los colegios ya reseñados para órdenes religiosas, realizó Miguel Gortari diversos centros de enseñanza en Pamplona, Ribaforada, Alsasua, Sangüesa y Corella. Y su actividad coincidió con el momento de expansión de la Formación Profesional a todo el territorio foral. A mediados de la década de los cincuenta la Diputación Foral de Navarra, a instancias del Patronato de Formación Profesional, tomó el acuerdo de crear una Escuela Central en Pamplona y escuelas comarcales en distintos lugares de Navarra; nacieron de esta forma las Escuelas Comarcales de Oficialía de Lumbier, Tafalla, Alsasua, Estella y Peralta, estas tres últimas proyectadas por Miguel Gortari.

El 8 de enero de 1956 era inaugurado por el Director de Enseñanza Laboral Carlos María Rodríguez de Valcárcel el *Centro de Enseñanza Media y Profesional San Miguel de Aralar de Alsasua*, cuya puesta en marcha significaba hacer extensiva la educación de grado medio al elevado número de escolares de esta zona industrial de Navarra, carente hasta entonces de formas educativas superiores a las primarias que permitieran la iniciación en las prácticas de las modernas técnicas. El edificio diseñado por Gortari quedó emplazado en la parte norte de la localidad, a la izquierda de la carretera general Madrid-Irún, y constaba de tres plantas en las que estaban distribuidas aulas, laboratorios, capilla, biblioteca, despachos y otras dependencias. La parte central llevaba anexa al norte la nave donde se encontraban los talleres, y al sur otro bloque con el Salón de Actos y el Colegio Menor; completaba el conjunto un campo de deportes dispuesto en el espacio posterior del recinto en el que entre otros profesores impartió sus enseñanzas el escultor valenciano José López Furió<sup>77</sup>.

En diciembre de 1960 firmó Gortari su proyecto para la *Escuela de Oficialía de Estella*, cuya inauguración tuvo lugar en 1962; apenas dos años más tarde, el elevado número de alumnos que solicitaba estudiar en el centro obligó a una ampliación con arreglo al diseño del propio Gortari y Antonio Ros<sup>78</sup>. Y es autor igualmente del proyecto de *Escuela de Oficialía en Peralta* (1967), centrado en aulas y taller.

También correspondió a Miguel Gortari el diseño de la *Escuela-Taller de Formación Profesional Virgen del Camino* que, a iniciativa de la Obra Sindical de Formación Profesional de la Delegación Nacional de Sindicatos, comenzó su andadura en el barrio pamplonés de la Chantrea en el mes de marzo de 1961 en sustitución del antiguo centro que con la misma denominación y de manera provisional se había instalado en 1946 en un grupo de viviendas de la calle Iturralde y Suit de Pamplona. La puesta en marcha de este nuevo centro vino acompañada de un completo estudio que el Ingeniero Industrial Jefe del Departamento de Creación y Montaje de Centros, Federico de la Lastra, firmaba en Madrid el 15 de octubre de 1959, en el que abordaba la situación de los estudios de Formación Profesional en Pamplona y Navarra, por el cual y en atención a diversos factores concluía

<sup>77</sup> “Doscientos veinticinco alumnos cursan estudios en el Instituto Laboral San Miguel de Aralar”, *Diario de Navarra*, 15-5-1963, p. 12.

<sup>78</sup> Archivo Particular Gortari. *Escuela de Oficialía de Estella. Años 1960 y 1964*.



la necesidad de su creación para el correcto desarrollo de dichos estudios en nuestra comunidad<sup>79</sup>.

Con anterioridad, en el mes de agosto de 1956, Miguel Gortari firmaba los planos de su proyecto para este Centro de Enseñanza Media y Profesional que contemplaba junto a las clases teóricas el aprendizaje técnico de los oficios, dado que la mayoría de los habitantes del barrio de la Chantrea pertenecían a la clase obrera (Fig. 29). En el tejido urbano del mismo se había escogido un solar de 20.619 metros cuadrados rodeado por campos de deportes, el Hogar del Frente de Juventudes, y un terreno destinado por el Patronato Francisco Franco a jardines, creando así un espacio verde que aislaba al edificio de la circulación y lo separaba de la zona de viviendas. Conforme a la memoria redactada en abril de 1957, el centro se desarrollaba en su mayor parte en una sola planta, por cuanto Gortari concedía prioridad a la edificación baja para mantener la armonía con el resto del barrio.

Atendía el arquitecto a una distribución orgánica y funcional de los múltiples espacios que lo configuraban y que daba como resultado una articulación en tres núcleos coherentes a la vez que diferenciados; Gortari había estudiado cuidadosamente la composición de estos ámbitos para tratar de obtener la plena armonía entre la forma, color y volumen, de manera que aun conservando cada uno su propia expresión se alcanzase al mismo tiempo una unidad de conjunto. El primero de ellos se iniciaba con la fachada principal de forma ligeramente curvada y orientada hacia el sur, a través de la cual se accedía a un vestíbulo de entrada que conectaba con otros de reparto de circulaciones para conseguir una independencia de cada uno de los espacios diferenciados. En este mismo sector del edificio se adecuaban los órganos de dirección, administración y servicios, así como la Biblioteca y el Salón de Actos o Aula Magna de planta trapezoidal.

Otro núcleo lo formaba el cuerpo de aulas que se desplegaba hacia el este, compuesto por diez aulas agrupadas a lo largo de dos galerías longitudinales paralelas a las que se sumaba una tercera para los laboratorios y Museo de Ciencias Naturales; frente a las aulas y laboratorios, al otro lado del

<sup>79</sup> En su informe, Federico de la Lastra tenía en cuenta la estratégica posición de Pamplona que con su proximidad a la frontera, sus excelentes vías de comunicación y su creciente industrialización, exigía resolver el problema de la mano de obra capacitada, a lo que se sumaba el constante aumento de población que culminaba con la reciente creación del barrio de la Chantrea en el que quedaría emplazado el taller-escuela. En un análisis de conjunto de la situación, señalaba que la Organización Sindical ya había abordado aunque de manera tímida en 1946 el problema de la formación profesional en Navarra mediante la apertura de un centro en un grupo de viviendas protegidas de Pamplona que recogía las especialidades de Zapatería, Artes Gráficas, Cerámica y Pintura. Además, existían en la capital navarra la Escuela de Artes y Oficios, un centro de Formación Profesional regentado por los Salesianos con un número de matrícula superior a los 500 alumnos, y un pequeño Centro de Formación Profesional dependiente de la Empresa Constructora Huarte que Lastra consideraba modelo de Centro de Empresa. En la labor de Formación Profesional colaboraba la provincia en grado menor con la existencia de un pequeño centro particular en Estella dedicado a oficios mecánicos, un Centro de Formación Profesional en Tudela bajo la dirección de los Jesuitas, y una Escuela de Artes y Oficios en período de montaje en Corella (no hace referencia al Centro de Formación Profesional recientemente abierto en Alsasua). Ante esta realidad, los centros de formación profesional abiertos en Navarra resultaban insuficientes para atender la demanda prevista para los próximos años, y de ahí la conveniencia de abrir uno nuevo en la Chantrea dotado de todo lo necesario para el desarrollo de la función docente a la que se destinaba. Archivo del Instituto de Formación Profesional Virgen del Camino. *Obra Sindical "Formación Profesional". Creación y Montaje de Centros. Memoria acerca del Taller-Escuela Sindical de Pamplona.*

pasillo central de distribución se disponían las salas de Dibujo y Proyectos. Finalmente, el sector más septentrional de todo el complejo quedaba reservado a los talleres, agrupados en esta zona pero con independencia entre sí; la amplitud constituía el denominador común a todos ellos, cuya cubierta se efectuaba por medio de dientes de sierra con iluminación cenital hacia el norte. Al contacto con esta zona y en el ángulo nororiental se abría un amplio campo de recreo en comunicación directa con los campos de deportes, un gimnasio y una superficie cuadrangular destinada a porches o recreo cubierto<sup>80</sup>.

En una valoración de conjunto del edificio proyectado, significaba Gortari que la amplitud del solar y la composición funcional del mismo permitirían fácilmente la ampliación de cualquiera de los espacios en caso de que fuese necesario; además, al tratarse de un edificio de una sola planta y por la forma en que estaba estudiada la distribución, su construcción era susceptible de llevarse a cabo en diversas fases. La fachada principal orientada hacia el sur se abría a un amplio jardín que conectaba el centro con la nueva carretera de Pamplona a Villava, y estaba prevista su decoración con un mural mosaico que en 1959 firmarían el escultor Eduardo Carretero y el pintor Francisco Moreno Galván, quien había colaborado años atrás con Emilio Sánchez Cayuela “Gutxi” en la pintura mural de la parroquia de San Francisco Javier<sup>81</sup>. Enmarcaba el mural la puerta de acceso trabajada en forja.

Este proyecto original difiere en algunos aspectos del edificio que finalmente se construyó, por cuanto Gortari introdujo ciertas modificaciones con posterioridad a la firma de sus planos que afectaron básicamente al núcleo destinado a dirección, donde cambió la ubicación de la biblioteca y el Salón de Actos que quedaron emplazados en el ángulo contrario al inicialmente previsto. La Escuela se construyó en el transcurso de los años siguientes, de forma que abría sus puertas en el mes de marzo de 1961 (Fig. 30). Sin embargo, el edificio de Gortari resultó problemático prácticamente desde el momento de su construcción; y es que al empleo de unos materiales de baja calidad debido al reducido presupuesto, se unió muy pronto su limitada eficacia funcional como consecuencia del considerable aumento de alumnos que cursaban en él estudios de Formación Profesional y a la implantación de nuevos planes de estudio. Por este motivo, en 1981 el arquitecto Antonio Salvatella abogaba desde Zaragoza por la realización de un estudio acerca de la viabilidad del centro en las condiciones en que se encontraba teniendo en cuenta los modelos educativos de los años ochenta, así como otras consideraciones de naturaleza arquitectónica, tanto espaciales como constructivas<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> *Ibidem*. *Proyecto de Escuela Taller Sindical “Virgen del Camino” en la Chantrea (Pamplona)*. Año 1957.

<sup>81</sup> El mural, hoy en día al aire libre en el exterior del edificio, representa con acierto y fuerza plástica las artes y oficios dispuestos en torno a la imagen de la Virgen del Camino –fragmento que originariamente estuvo colocado en el interior del centro–, por lo que desde estas líneas abogamos por su conservación.

<sup>82</sup> AMP. Dirección de Obras. Arquitectura. Año 1982. Leg. 19, nº 36. *Centro de F.P. Virgen del Camino. Nave taller en C/ Magdalena*.

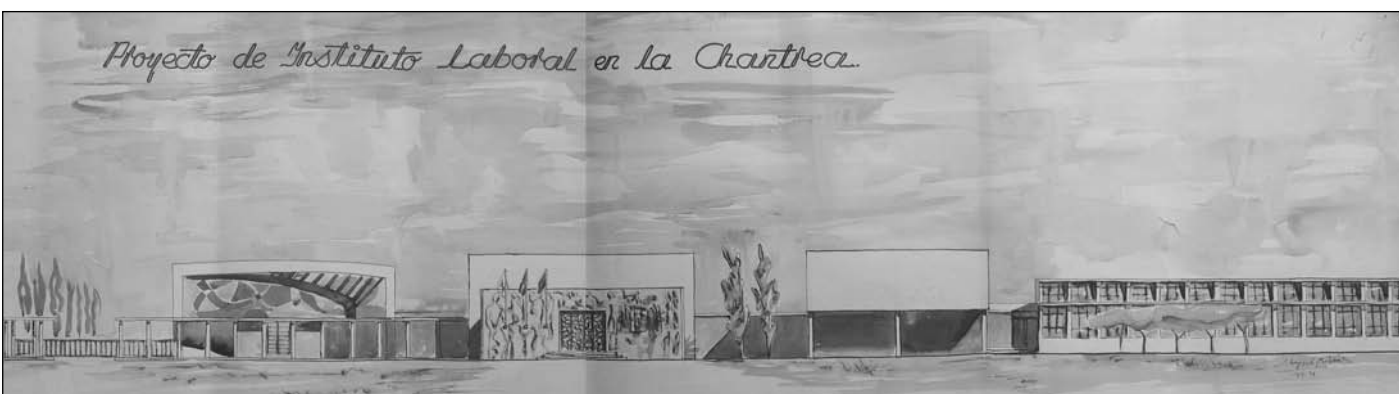


Fig. 29. Proyecto para la Escuela-Taller Virgen del Camino

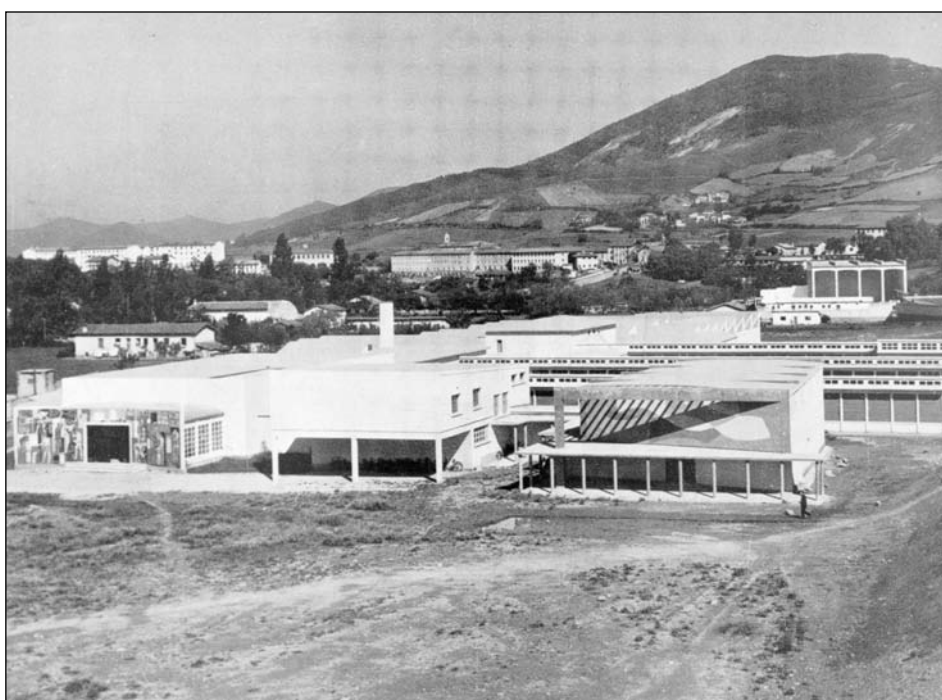


Fig. 30. Escuela-Taller Virgen del Camino

El informe de Salvatella resulta de sumo interés para conocer el estado del edificio de Gortari y su inadecuación a los fines para los que había sido creado. Desde esta perspectiva debe entenderse la decisión adoptada en 1985 por el Gobierno de Navarra de encomendar al arquitecto Jesús Martínez Oroquieta la confección de un proyecto para construir un nuevo Centro de Formación Profesional que sustituyese al antiguo en su mismo emplazamiento. La licencia de obras se obtuvo en mayo de 1986, tras lo cual dieron comienzo las labores constructivas que se desarrollaron en tres fases sucesivas hasta su inauguración en 1988<sup>83</sup>.

<sup>83</sup> *Ibidem*. Año 1986. Leg. 3, nº 1. *Licencia otorgada al Gobierno de Navarra para la construcción del nuevo centro de Formación Profesional "Virgen del Camino"*.

## Monumentos conmemorativos y proyectos de naturaleza diversa

Junto a la anterior labor arquitectónica y urbanística, el nombre de Miguel Gortari aparece vinculado igualmente a proyectos de diversa naturaleza, entre los que destacan aquéllos con carácter de monumento conmemorativo. En 1949 participó en el Concurso Nacional de Escultura convocado por el Ayuntamiento de San Sebastián para erigir un *monumento a Sancho el Sabio* con motivo del VIII centenario de la fundación de la ciudad; concurren al mismo un total de siete propuestas firmadas por autores de acreditada solvencia, resultando finalmente vencedora la del arquitecto Manuel Urcola y el escultor alavés Joaquín Lucarini, que representaba al rey dando a un grupo de hombres buenos de San Sebastián el Fuero de repoblación o Carta Puebla<sup>84</sup>. En segundo lugar quedó el proyecto diseñado por Gortari, cuya parte escultórica correspondía al aibarés Áureo Rebolé. Se ajustaba a la tipología característica de monumento conmemorativo, configurado por un basamento sobre escalinata que incorporaba relieves e inscripciones alusivas al acontecimiento histórico, un potente fuste poligonal a modo de pedestal y un grupo escultórico que mostraba al rey Sabio acompañado de los hombres de la ciudad a quienes concedió el Fuero (Fig. 31).



Fig. 31. Proyecto de Monumento a Sancho el Sabio en San Sebastián

<sup>84</sup> MARRODÁN, M. Á., “Vida, obra y arte escultórico de Joaquín Lucarini”, *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, t. 5, 1988, pp. 288 y 309-310.

Sin abandonar la capital donostiarra, Miguel Gortari concurreció el mismo año de 1949 al *Concurso Nacional para la Ordenación, Embellecimiento y Ornamentación del Monte Urgull* en proyecto firmado junto al Ingeniero de Caminos Manuel Sainz de los Terreros, alzándose en esta ocasión con el tercer premio. La complejidad del conjunto contemplaba ascensores y escaleras, estanques y fuentes, zonas de reposo y juegos, terrazas, miradores y pérgolas, teatro y capilla, y un aparcamiento para vehículos.

Un nuevo proyecto de monumento conmemorativo firmado por Miguel Gortari en octubre de 1963 estaba dedicado a *San Francisco Javier*, para el que proponía como emplazamiento idóneo una pequeña colina junto a la villa navarra de Monreal, elevado sobre las ruinas del castillo que fuera famoso en la Edad Media; justificaba Gortari esta ubicación en su afán por mostrar al monumento como símbolo de paz erigido por encima de la guerra que llevó a la destrucción de la fortaleza, así como por convertirlo en jalón de la peregrinación al Santuario que marcara la primera etapa de la Javierada e hiciese compañía al caminante durante buena parte del trayecto<sup>85</sup>. De naturaleza esencialmente arquitectónica, el monumento estaba compuesto por un basamento hexagonal sobre el que se elevaban tres cruces unidas entre sí por el travesaño corto que alcanzaban una altura de 9,80 metros; cruces como símbolo de la Fe del pueblo navarro y de la Fe que Javier propagó iluminando medio mundo con la luz del Evangelio, razonaba el arquitecto en su memoria. Coronando las cruces, un recipiente de forma semiesférica que durante el día recordase la silueta de un cáliz y por la noche se iluminara con una llama, a modo de faro y guía espiritual, a modo de volcán de fuego ardiente como el corazón abrasado del santo navarro en sus avenidas de consolación. Arquitectura y simbología, pues, para un proyecto que finalmente no se llegó a ejecutar (Fig. 32).

Carácter simbólico manifiesta igualmente la *Fuente de los Peregrinos* diseñada en 1961 por el arquitecto pamplonés para la Plaza de Burguete. Constituye un monolito de forma prismática, dentro del cual hay juegos de agua con cinco fuentes recordando las Cinco Llagas, una de ellas acondicionada para beber y el resto como adorno, buscando el juego de luces y sombras al paso de los rayos de sol; combinaciones de materiales toscos y nobles en una armonía áurea tomando como base el Modulor, y un relieve escultórico de Eduardo Carretero, completan el conjunto<sup>86</sup>.

Signifiquemos para concluir el proyecto de altar para la *Coronación Canónica de la Virgen del Puy de Estella*, acto que tuvo lugar el 25 de mayo de 1958; la estructura se colocó junto al Edificio de la Estación con arreglo a los planos firmados por el arquitecto pamplonés en febrero del mismo año.

<sup>85</sup> Archivo Particular Gortari. *Proyecto de Monumento a San Francisco Javier en Monreal. Año 1963, nº 24.*

<sup>86</sup> Archivo particular Gortari. *Proyecto de Fuente en la Plaza de Burguete. Año 1961.*



Fig. 32. Proyecto de Monumento a San Francisco Javier en Monreal

## RESUMEN

Miguel Gortari Beiner (1920-1977) ha sido uno de los arquitectos más prolíficos en el panorama de la arquitectura navarra del tercer cuarto del siglo XX. Titulado en 1949 por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, la figura de Modesto López Otero orientó su concepto de arquitectura en el que la apuesta por lo moderno, el funcionalismo, y el urbanismo y la importancia concedida a los valores de la ordenación colectiva, se convierten en premisas fundamentales de su labor profesional. Autor de proyectos de la más variada naturaleza entre los que destacan la parroquia de San Francisco Javier, el Hotel de los Tres Reyes y diversos bloques de viviendas en Pamplona, no menos importante resulta su arquitectura irrealizada con la participación en destacados concursos de anteproyectos como los del Teatro Nacional de la Ópera de Madrid, la Ópera Nacional de Sofía, y el Edificio Singular de Pamplona.

## ABSTRACT

Miguel Gortari Beiner (1920-1977) has been one of the most prolific architects in the panorama of Navarrese Architecture in the third fourth of 20<sup>th</sup> Century. Graduate in 1949 by High School of Architecture of Madrid, the figure of Modesto López Otero guided him to a concept of architecture where the bet for the modern, the functionalism, and the urbanism and the importance given to the values of collective planning, become fundamental premises in his work. He is the author of projects of varied nature; among them we can underline San Francisco Javier Parish, Tres Reyes Hotel, and several blocks of flats in Pamplona. It is not less important his not-realised architecture, with his participation in remarkable contests of preliminary plans, as the ones of National Theatre of the Opera of Madrid, National Opera of Sofia, and the Singular Building in Pamplona.

