

# NUEVOS EXTRACTOS

DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS AMIGOS DEL PAÍS

*EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA*



Discursos pronunciados con motivo del Acto de Ingreso de  
**RAMÓN AYERZA**  
ARQUITECTO

Suplemento 19-G del Boletín de la RSBAP

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN  
2011

## PALABRAS DE RECEPCIÓN

---

José María Aycart Orbegozo

Celebra hoy esta Sociedad Bascongada de Amigos del País el merecido y justo ingreso en la misma como Amigo de Número del Arquitecto Don Ramón Ayerza Elizarain.

Sus títulos e interesantes trabajos y proyectos ya son conocidos y no me corresponde, ni procede, que yo reitere aquí su impresionante historial profesional.

Sin embargo, si hemos estimado conveniente señalar en este punto y momento, en el solemne acto de incorporación de este nuevo Amigo a las tareas y funciones que hoy en día corresponden a esta Sociedad Bascongada, exponer y ratificar los fines que en los tiempos actuales se propone cumplir esta bicentenaria entidad.

Recordaremos primero que en sus estatutos vigentes, siempre inspirados y respetuosos con los iniciales del Siglo XVIII, se dice así:

*Art. 1. El objeto de esta Sociedad es cultivar la inclinación y el gusto de la Nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Letras y Artes; corregir y pulir sus costumbres y estrechar más la unión entre los vascos.*

*A tal fin promoverá toda actividad, estudio e investigación que contribuya al progreso económico, social y cultural del País, continuando los tradicionales sobre su lengua, sus leyes, usos y costumbres y su historia.*

La R.S.B.A.P. a lo largo de sus tres épocas, aun conservando siempre su fin último, ha variado sensiblemente su metodología y sus instrumentos.

Se constata y prevee que actualmente, y en un próximo futuro, puede no ser necesaria su actuación inmediata y directa en campos como la enseñanza, la investigación directa, la gestión agraria o industrial; etc., tal como lo hizo en el siglo XVIII, pero es indiscutible que sigue correspondiéndole un puesto preeminente de alto magisterio y relexión.

Con el fin de cumplir adecuadamente dicha misión académica, la Sociedad se propone perfeccionar los sistemas de elección, selección e ingreso de los distintos tipos de asociados, etc. con el fin de poder dar cabida a quienes de buena fe, con ganas de ser útiles y con un mínimo de aplicación y dedicación, tengan algo que decir, hacer, crear, estudiar, investigar, pensar, reflexionar, etc., en favor del País.

Se considera imprescindible y necesario recordar y convencer a nuestros Amigos de que nuestra Sociedad Bascongada, no concede derechos a sus miembros. sino que les exige el cumplimiento de obligaciones en función de su propia razón de ser y existir.

Los Amigos estamos obligados ante el País a través de la Sociedad y la Sociedad existe para hacer cumplir las obligaciones que el País nos exige y que el Amigo acepta al ingresar.

La Sociedad deberá de integrar en sus filas, y según las categorías establecidas, a cuantas personas desarrollan su profesión con el buen hacer, "Ian ona", se dedican al estudio, examen, análisis y reflexión sobre los problemas del País, y a cuantos puedan aportar criterios adecuados para su resolución, aunando todos sus esfuerzos personales y propiciando la máxima colaboración entre ellos.

Con referencia a los modos y formas de actuación, interesa señalar el siguiente principio:

*Obedeciendo el sentir y pensamiento de los Amigos fundadores, la Sociedad mantendrá permanentemente sus puertas abiertas a todos los saberes y conocimientos universales, intentando la colaboración y el intercambio de experiencias con centros intelectuales de investigación y desarrollo, de todo el mundo.*

*Con el deseo de cumplir y llevar a buen fin tales propósitos, la Sociedad Bascongada desea agrupar a sus Socios y Amigos en Comisiones, Grupos de Estudio y Trabajo, sobre temas diversos que pueden interesar al País y contribuyan a su progreso económico, social o cultural.*

La Lección de Ingreso de hoy, la personalidad y autoridad del nuevo Amigo de Número en el capítulo de restauración y conservación de nuestros antiguos edificios, nos invita a poner en marcha una nueva Comisión que aconsejando y asesorando en tan delicada tarea de restauración.

La Comisión de Gipuzkoa de la R.S.B.A.P. ya viene impulsando la formación y actuación de distintas Comisiones temáticas.

- Bioética.
- Instituto Xabier María de Munibe de Historia del Siglo XVIII.
- Euskera...

y en fechas próximas impulsará la Academia Vasca de Derecho, la Comisión de Economía y Empresa, etc..

Estamos convencidos que los Amigos Encio y Ayerza y otros nuevos colaboradores podrán hacer posible una actuación positiva y acertada en los problemas de restauración y habilitación de nuestros antiguos edificios y monumentos.

Magnífico punto de partida para nuestros propósitos va a ser indudablemente la Lección de Ingreso del Amigo Ayerza sobre la Restauración de Santa Maria.

El tiene la palabra...

# BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL CORO, SAN SEBASTIÁN

## INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y ESTUDIO ARQUITECTÓNICO

Lección de Ingreso en la  
Real Sociedad Bascongada  
de los Amigos del País

por  
RAMÓN AYERZA

Donostia-San Sebastián  
12 de junio de 2009

## ÍNDICE

1. Presentación.
  1. El tema sugerido.
  2. El punto de vista.
  3. Libros consultados
2. Un poco de historia:
  1. Antigüedad de la institución parroquial.
  2. Edificaciones precedentes.
  3. Erección del actual templo.
  4. Los Maestros intervinientes.
3. El templo: Construcción y Composición.
  1. La financiación.
  2. La forma: Planta y secciones.
  3. La construcción.
4. Interludio estilístico.
  1. El Barroco.
  2. Santa María del Coro, templo barroco.
  3. Aspectos destacables.
5. La restauración.
  1. Criterios de restauración.
  2. La cuestión del programa.

## 1. PRESENTACIÓN

---

### EL TEMA SUGERIDO

Cuando se me propuso, hace ya tiempo, la eventualidad de ser recibido como Amigo de Número en la RSBAP se me advirtió que tendría que dar una *lección de ingreso* a los amigos que asistiesen al acto. Propuse entonces algún aspecto del asunto que, estos últimos tiempos, devora mis ratos libres: La arquitectura leñosa, medieval y renacentista, en Guipúzcoa. En el momento de darme el (amical) aviso de que ya me tocaba, los organizadores del acto me han sugerido el tema de la restauración del templo parroquial de Santa María, ahora en curso. Entiendo perfectamente que ese tema revista, quizás, mayor interés y que sea, sin duda, de superior actualidad.

### EL PUNTO DE VISTA

Aprovechando que la RSBAP se brinda a publicar la charla en su Boletín, voy a consignar por escrito todas las informaciones que creo que debería dar, permitiéndome una amplia autonomía entre lo hablado y lo que se publique. Como se decía antiguamente, “para más detalles, consúltese el programa de mano”.

Tengo formación y deformación de arquitecto. Me gusta meterme en asuntos de historia de la arquitectura, pero no lo hago como historiador, que no soy, sino como arquitecto. Me mueve más la reflexión vertical que la transversal; me interesa más la traza y construcción de un edificio que su estilo. Lo cual tampoco quiere decir, como ahora mismo se verá, que no me interesen los estilos.

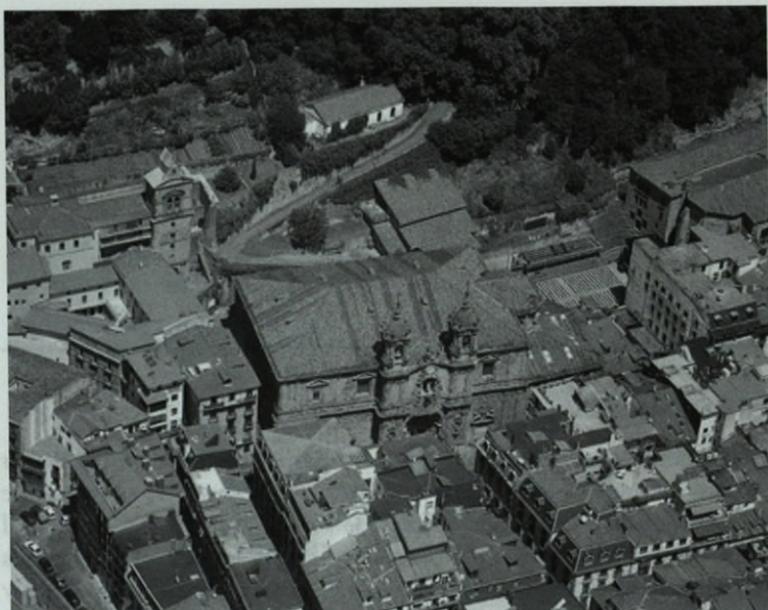


Ilustración nº 1: El conjunto de Santa María a vista de pájaro, desde el suroeste justo antes del comienzo de las obras. En el extremo derecho de la imagen, el Convento dominico de San Telmo, también antes de sus obras, junto al margen izquierdo el convento carmelita de Santa Teresa, con sus claustros recién restaurados. En la esquina inferior izquierda, un fragmento de la Muralla de Mar, de tiempos de los Reyes Católicos, significando la proximidad de la parroquia al centro económico de la Villa: el puerto.

## LIBROS CONSULTADOS

Para la confección de la lección he recurrido a los siguientes textos:

Astiazarain Achabal, María Isabel: *La iglesia de Santa María de San Sebastián*. Obra Cultural de la Caja De Ahorros Municipal de San Sebastián, 1989.

Cortazar y Machimbarrena, Antonio: *Monografía de la iglesia Parroquial de Santa María, de la ciudad de San Sebastián*. Obra Cultural de la Caja De Ahorros Municipal de San Sebastián, 1974.

Chueca Goitia, Fernando: *Arquitectura del siglo XVI* en “Ars Hispaniae, XI”, Madrid, 1953

Kubler, George, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae, XIV. (Madrid 1957).

Murugarren, Luis: *Basilica de Santa María, San Sebastián. Su historia, arte y vida*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1973.

Uriarte, Castor de, *Las iglesias salón vascas del último período del gótico*. Vitoria, 1978.

Como puede apreciarse, Santa María del Coro cuenta con una bibliografía relativamente amplia, sostenida en sus textos más próximos, por la admirable, e inolvidable, labor editorial de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad.



Ilustración nº 2: El conjunto de Santa María a vista de pájaro, desde el nordeste y en agosto de 2007. Pueden verse las cubiertas desplomadas sobre el presbiterio. Flanqueando las naves por el norte, la cubierta baja señala el límite norte de lo antes ocupado por el claustro de la iglesia, área que todavía se conoce como “Santa Marta”. La plaza de la Trinidad, ocupada en verano por las tribunas dispuestas para espectáculos al aire libre, corresponde al hueco dejado por la supresión del homónimo Colegio de Jesuitas.

La excelencia de los textos de Astiazarain y Murugarren hacen innecesarias las improvisaciones y su accesibilidad nos exonera de citas y repeticiones. Quien esté interesado en conocer la historia del templo, la hallará en ambos textos, cada uno de ellos desde su particular punto de vista, siendo el segundo más resumido pero no menos interesante.

Cortazar pertenece a una saga de arquitectos fundamental en la historia reciente y esperamos que futura de San Sebastián. En su breve monografía, que constituye su trabajo de graduación, aporta el contrapunto de la visión profesional, empeño en el que mucho nos honraría poder alinear este texto.

## 2. UN POCO DE HISTORIA

---

### ANTIGÜEDAD DE LA INSTITUCIÓN PARROQUIAL

Sabemos que D. Sancho el Sabio, rey de Navarra, otorgó Carta-Puebla a San Sebastián antes de 1180, fecha del fallecimiento del monarca. El detalle de la fecha se perdió, al desaparecer el documento original en un incendio.

El evento de la concesión del privilegio señala el inicio de la vida urbana en la villa, pero no el del poblamiento del lugar. Hay indicios que señalan orígenes más remotos.

Para empezar, la donación de San Sebastián pretendidamente hecha en 1014 por Sancho el Mayor, Rey de Navarra, al Monasterio de Leyre *"en los términos de Hernani a la orilla del mar un Monasterio que se dice de San Sebastián con su parroquia y aquella Villa que los antiguos llamaban Izurun con sus iglesias, conviene saber, de Santa María y de San Vicente Mártir,..."*. Por supuesto, se trata de una falsificación ya señalada por Gamón y luego sentenciada por D. Serapio Múgica<sup>1</sup>, probablemente urdida en el laborioso e interesado *scriptorio* de Leyre, al menos después de 1101. Nadie se escandalice;

---

[1] Serapio Múgica: *"Donación a Leyre. Orígenes de San Sebastián. Iglesias de Santa María, San Sebastián y San Vicente"*. RIEV 26 (1935) 393-422.

la práctica era más que habitual. Los pocos que entonces sabían escribir, abusaban de ello. Por otra parte, una falsificación, si se acota su fecha de emisión, proporciona tanta y tan interesante información como un documento legítimo. Éste, por ejemplo, nos da noticia del momento en el que la población espontáneamente arraigada al pie del monte Urgull empezaba a tener alguna importancia y concitaba el interés estratégico de la Corona Navarra y la codicia de los monjes de Leire, que no eran lo mismo pero venían a ser igual.

Uno de los argumentos esgrimidos por D.Serapio para proyectar una duda razonable sobre la pretensión de *“la existencia en 1014 de una villa que los antiguos llamaban Izurun, (antigua en 1014) sin que haya encontrado vestigio ni ruina alguna en ningún tiempo y sin que apareciera su nombre en lado alguno, sino exclusivamente en esta escritura y una sola vez.”* Este argumento ya no vale. Hace cinco años, los operarios que excavaban bajo las escaleras del inmediato Conven-



Ilustración nº 3: Estrato superior del conjunto de enterramientos hallado bajo las escaleras de Santa Teresa con ocasión de las obras de rehabilitación, en febrero de 2005. Los cadáveres, en actitud recogida, están canónicamente orientados.

to de Santa Teresa para alojar allí un transformador dieron con unos enterramientos de lajas, unos contra otros, cruzando la calle de Elbira Zipitria entre Santa Teresa y Santa María. Los arqueólogos llamados al punto para estudiar el hallazgo encontraron bajo aquéllos, otros enterramientos más profundos, evidentemente más antiguos. Todas las tumbas eran anteriores a la fecha fundacional de la villa. Las de arriba, de los siglos X-XI; las de abajo, quizá dos siglos anteriores.

La presencia allí de unos enterramientos en apretada disposición, orientados canónicamente, indica un cementerio cristiano en cuya intermediación debería hallarse el templo parroquial del que dependía. Aquella no podía ser otra que la parroquia matriz de la aldea que precedió a la villa, San Sebastián o Izurun, y el nombre de la parroquia, Santa María, o también como entonces fuese, pues las advocaciones marianas empiezan a generalizarse a partir de mediados del siglo XII.

No será arriesgado suponer que, al menos tres siglos antes de que los reyes de Navarra intentasen apuntalar sus pretensiones sobre la Tierra de los Ipu (Ipuçcha) mediante la fundación de la Villa de San Sebastián, hubiese ya allí una población cristianizada, servida e identificada por su correspondiente templo parroquial. Los primeros documentos que hacen referencia a él, en su mayoría falsificaciones de finales del siglo XII, lo identifican como de Santa María.

La ulterior construcción de la villa amurallada y planificada no requeriría una modificación significativa en el emplazamiento del templo, toda vez que éste estaría ya adecuadamente orientado y situado como fue costumbre en los conjuntos planificados, dominando el centro económico de la población; en este caso, el puerto.

## EDIFICACIONES PRECEDENTES

Si la parroquia es tan antigua, ¿cómo fueron los edificios que la albergaron? Nada sabemos de ellos. Ignorancia tal se acomodaría sin problemas con cualquier hipótesis, motivo por el cual será prudente no formularlas y esperar a tener más datos. De éstos, los restos materiales que haya tendrán que estar bajo las actuales fábricas. En cuestión de edificios religiosos, lo habitual es que las diferentes edificaciones se sucedan en el mismo emplazamiento, unas sobre el

escombros de las anteriores, aprovechando el mismo espacio consagrado y renovando sus aspectos y disposiciones según los vientos cambiantes de las modas.

El Casco Viejo de San Sebastián tiene hace tiempo perfectamente establecidas sus áreas de presunción arqueológica y los niveles correspondientes. Las excavaciones practicadas han venido dando resultados alentadores. Hasta ahora, por un motivo u otro, el solar del templo, que atesora el más alto nivel de presunciones, se ha visto libre de tan laboriosas indagaciones, pero no es menos cierto que lo que quede del largo período medieval y hasta, ¿quién sabe?, anterior, tiene que estar allí abajo.

Tenemos imágenes de construcciones antecedentes a partir de la Edad Moderna. No en vano San Sebastián se fundó como una plaza fuerte, poderosamente amurallada, situada en un confín fronterizo del reino. Siempre hubo quien pretendiese batirla, al servicio de intereses rivales, empleando para ello proporcionados medios. Para tener éxito se requería, además de ardor guerrero, tropas y armas, no poco estudio. Fruto de aquellos pérfidos desvelos, dispone San Sebastián de abundantes planos, acompasados al ritmo de las campañas de asedio, levantados unas veces por sus valientes defensores y otras, por sus taimados enemigos. Allí pueden verse, representadas con enconada minucia, sus hirsutas defensas, y también, al amparo de una prolijidad muy barroca, sus principales edificaciones.

La primera imagen conocida de Santa María aparece en un plano de San Sebastián, existente en Simancas y fechado en 1552. En él, el templo está representado como una construcción alargada, cubierta a dos aguas, con un amplio portal rematando el *cardo* de la Calle Mayor y otra puerta, menor, más al oeste pero siempre en su flanco meridional. Entre las dos puertas, una torre se adelanta como ahora, invadiendo el *parvis* del templo. La fachada aparece segmentada en cinco o seis tramos por poderosos contrafuertes, señal inequívoca de un interior abovedado. Murugarren<sup>1</sup> observa muy oportunamente que el templo parece emplazarse al mismo nivel que el resto de la

---

[1] Luis Murugarren: *Basílica de Santa María, San Sebastián*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1973. Pág. 15.



población, lo cual implicaría, desde el punto de vista actual, que ese par de metros que separan los niveles de la Calle Mayor y del templo corresponderían a escombros allí acumulados, es decir, restos excavables y estudiables procedentes en buena medida de las anteriores construcciones.

Guipúzcoa vivió una auténtica *edad de oro* a partir del último tercio del siglo XV, acentuada por las esperanzas de renovación que posibilitaba la aplastante victoria sobre los Parientes Mayores y nutrida por las perspectivas de desarrollo económico que abrían los descubrimientos en ultramar. Este ambiente de optimismo se prolongaría durante un siglo, hasta que la irrupción de hierro sueco asestase un serio golpe a las herrerías locales y la guerra de Felipe II en los Países Bajos desviara hacia aquel desastre una marinería que dominaba el comercio con Francia, Inglaterra y Flandes. Aquel período de bonanza impulsó un movimiento de renovación de las construcciones parroquiales tan poderoso que es hoy difícil hallar en Guipúzcoa ningún templo anterior a aquellas fechas.

Sobre la espuma de aquella ola de abundancia, la Villa de San Sebastián decidió en 1566 reconstruir el templo de Santa María. Según Murugarren, no es segura la atribución de la traza, pues el Ayuntamiento dudó entre varias y finalmente parece que se decidió por la de Juan de Landerrain a la que Juan López de Lizarazu haría algunos retoques. Todo esto llevó su tiempo, de modo que las obras no comenzaron hasta 1576.

Landerrain era un Maestro natural de Régil, que luego se haría cargo de la traza de San Nicolás de Orio. Juan López de Lizarazu era un notable maestro nacido en Villarreal de Urrechua y formado al lado de su hermano Pedro en las obras promovidas en Oñate por Don Rodrigo Mercado de Zuazola. Poco antes de venir a San Sebastián, entre 1567 y 1568, había trazado el genial interior lígneo del templo parroquial de su villa natal, siguiendo modelos florentinos, ideando así el primer interior renacentista y completamente abovedado del norte de la Península.

La ejecución de las obras estuvo a cargo de los canteros Juan de Auzona, de Amasa, y Nicolás de Lizarraga, de Asteasu, que se obligaron a terminarla en ocho años y medio.

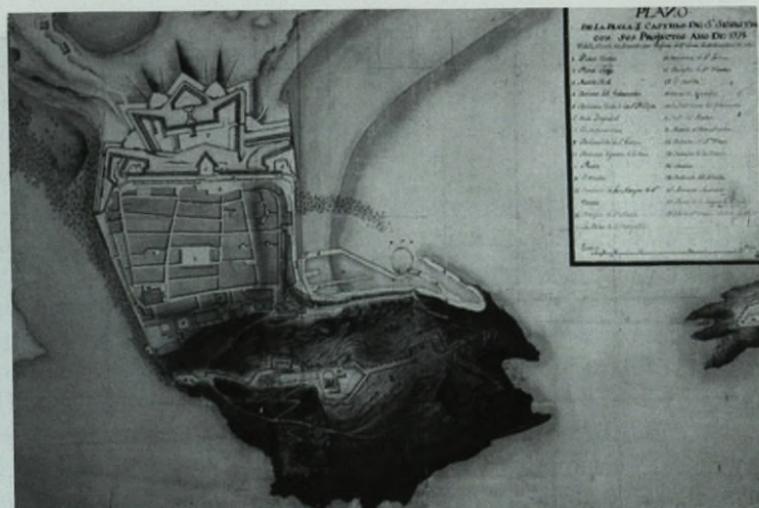


Ilustración nº 5: Plano de San Sebastián en 1728 por Juan de Subreville.

Conocemos la planta de aquel templo por algunos planos militares, como el levantado en 1728 por Juan de Subreville y, sobre todo, el de 1744 levantado por Juan Bautista de Frosne, cuando el edificio estaba a punto de ser demolido para dejar sitio al actual. Vemos allí una iglesia de tres naves, con un solo ábside central, y siete tramos cubiertos con bóvedas aparentemente de crucería. La reproducción de la que disponemos no ofrece el detalle de si había también combados. Adosado al flanco norte se representa un claustro acogido a la falda del monte, de anchura parecida o quizá algo mayor que la del templo.

Su planta, larga y estrecha, con un ábside poco profundo, ochavado y contrafuertado, recuerda la de San Juan de los Reyes, en Toledo, templo comenzado a finales del siglo XV por Juan Guas para Isabel la Católica y destinado a convento franciscano. Aquella planta tan característica pertenecía al mismo grupo de oratorios monásticos de nave única flanqueada por capillas laterales intercomunicadas, algo a mitad de camino de un diseño de tres naves en las que las laterales fuesen muy estrechas. De igual modo se dispuso la capilla de San Telmo. En Santa María, templo parroquial, el esquema

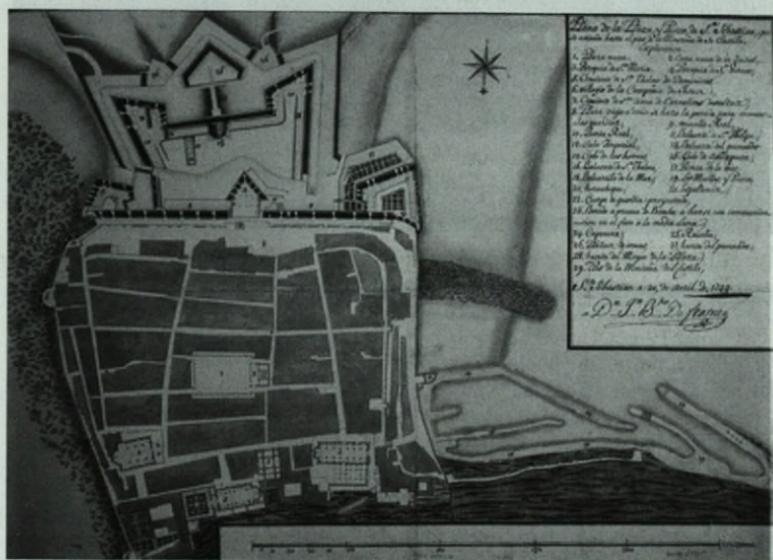


Ilustración nº 6: Plano de San Sebastián en 1744 por Juan Bautista de Frosne.

fue claramente de tres naves y no se percibe la presencia de un transepto.

En relación con su aspecto interior, Murugarren recoge esta cita de Camino<sup>1</sup>:... «fue una excelente pieza del gusto que llaman gótico y tenía mucha semejanza de la parroquia de Santiago de Bilbao en sus corredores y tribunas excavadas en la pared, que rodeaban a la iglesia, y también con la de San Salvador de Guetaria, aunque menor que la de Santa María». Esta descripción, coincidente con algunas ilustraciones en planos militares, definen una sección de tres naves de alturas desiguales, con un triforio abierto en el perímetro de la más alta.

[1] Camino Orella, Joaquín Antonio, Historia de la Ciudad de San Sebastián. San Sebastián, 1963.

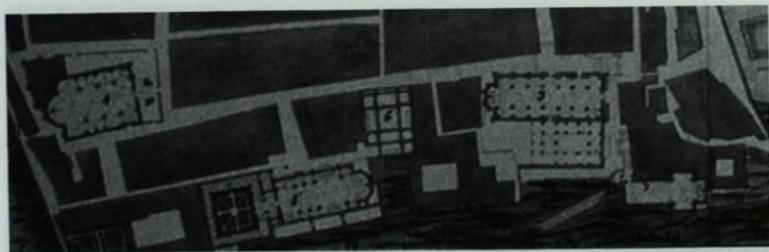


Ilustración nº 7: Plano de San Sebastián en 1744 por Juan Bautista de Frosne, detalle. De izquierda a derecha: San Vicente, San Telmo, Colegio de la Trinidad, Santa María con su claustro de Santa Marta y, por último, Santa Teresa. La villa acumulaba sus edificaciones de mayor empeño en su flanco norte, que pudo así resistir los efectos del terrible incendio del 31 de agosto de 1813. De todos ellos, el Colegio de los Jesuitas, expulsados por los orden de su muy católica majestad Carlos III y transformado en cárcel, fue finalmente demolido. Santa María comenzó su completa reedificación diez años después de trazado este plano.

El claustro era bastante singular, rectangular, aunque de bellas proporciones, abierto por el oeste a la calle, frente a Santa Teresa y quizá también comunicado de alguna manera con una plazuela encajada entre Santa María y el Colegio de la Trinidad, aunque eso ya es más dudoso. Sería muy interesante conocer mejor esta pieza, que desde luego se insinúa de lo más interesante, por lo especial de estos claustros asociados a templos parroquiales.

Aquel templo, junto con su claustro, ocupaba sensiblemente el mismo solar que el que luego ocuparía el actual templo barroco. Incluso el quiebro reflejado en el callejón de flanqueo por el norte anuncia la idéntica deformación que hoy presenta en el mismo emplazamiento la nave denominada de *Santa Marta*.

#### ERECCIÓN DEL TEMPLO ACTUAL

El último tercio del siglo XVII fue muy riguroso con el templo elevado el siglo anterior. No menos de siete terremotos sucesivos entre los años 1660 y 1668 y dos explosiones del polvorín del Castillo, en 1575 y 1688, dejaron la fábrica renacentista maltrecha y precisada de apeos. Por tal motivo, ya desde principios de siglo se hablaba de una reconstrucción. Así estaban las cosas cuando, la reina Isabel de

Farnesio y su consejero el abate Alteroni iniciaron las maquinaciones que provocaron la airada reacción de la *Cuádruple Alianza*. Entre sus desastrosas consecuencias, un intenso bombardeo francés terminó de arruinarla en 1719.

Afortunadamente, el siglo XVIII fue también tiempo de bienes. En las áreas rurales de la Provincia, los cultivos ultramarinos, maíz, patatas, alubias y pimientos, rentabilizaban una agricultura que en aquellos años incrementó los suelos de cultivo. Aquel crecimiento del sector primario requería un incremento en todas las industrias y servicios asociados. Por aquellos mismos años, en 1728 y bajo el patrocinio de Nuestra Señora del Coro y de San Ignacio, se instalaba en San Sebastián una sociedad mercantil, la Real Compañía de Caracas<sup>1</sup>, privilegiada importadora de especias y del cacao de Venezuela. Era imperativo poner de manifiesto la deslumbrante situación económica de algunos vecinos de la Villa.

Reunidos los donostiarra en el Ayuntamiento del 3 de julio de 1739, acordaron que... *“mediante estar ruynosa la Yglesia, se demoliase y fabricase nueva con más ensanche y proporción para mayor decencia del culto divino y capacidad de la mucha gente que concurre a ella por ser la principal”*.

Las trazas, con los sobresaltos a los que a continuación haremos referencia, se realizaron entre 1741 y 1742. Hay amplia coincidencia en que participaran en ellas José de Lizardi, su hijo Pedro Ignacio e Ignacio de Ibero<sup>2</sup>. Las obras dieron comienzo en 1743. Las fábricas estaban levantadas para 1764, pero las labores de decoración prosiguieron hasta 1774, fecha en la que se llevó a cabo la consagración oficial.

---

[1] La Compañía tenía asignados como limosna para la construcción del templo “1.500 pesos por viage con felicidad de cada navío grande, 1.000 de cada mediano y 500 de cada pequeño”. De esta manera fueron aportados 212.000 pesos. Luis Murugarren, *Op. Cit.*, pág. 30.

[2] M<sup>a</sup>Asunción Arrázola, en la obra colectiva *Arte Vasco*, Gobierno Vasco-Ed.Erein, cita como autores de las trazas a Ignacio de Lizardi y Miguel de Salazar, anunciando una intervención a cargo de J.de Churriguera (pág. 157).

## LOS MAESTROS INTERVINIENTES

En el momento de decidir la traza, de nuevo, como ya hiciera dos siglos antes, la Villa procedió con diletancia y notable desorden. Los textos consultados citan no menos de siete Maestros Tracistas traídos al retortero, uno tras otro, otro al tiempo que uno, para alumbrar el proyecto: Domingo de Yarza, Miguel de Puial, Miguel de Irazusta, José de Lizardi, Pedro Ignacio de Lizardi (hijo del anterior), Miguel de Salezan y los dos Ibero, Ignacio y Francisco, también padre e hijo. María Isabel Astiazarain, en un relato lleno de emoción e interés, describe cómo se dudó al principio entre conservar las paredes anteriores, adaptándolas, o proceder de nueva planta. En 1734, Miguel de Bildasola, primer director de la Compañía de Caracas, encargó al arquitecto azcoitiano José de Lizardi la ejecución de una traza que respetase las dimensiones del templo precedente y aprovecharse sus fábricas. Lizardi elaboró, en el plazo de una semana, dos propuestas que, en el largo período de su consideración, debieron de evaporarse a la vista de todos. Así, en 1741 se encargaba a Ignacio de Ibero y a los Lizardi una traza de nueva planta. La elaboraron éstos en quince días, pero no gustó a la Junta de Fábrica, que se puso en contacto con otros arquitectos, Irazusta, Yarza y Pujal, para que hicieran otra propuesta, que pareció a su vez demasiado ambiciosa. Un año después, en 1742, vemos de nuevo a Ignacio de Ibero, José y Pedro Ignacio de Lizardi ocupados en reformarla en el plazo de casi otro mes. Parece ser que lo que hoy vemos en el templo es el resultado de aquel peculiar modo de proceder. Más adelante, cuando nos dediquemos a cuestiones estilísticas, caracterizaremos el barroco con los términos *diversidad*, *desmesura* y *conciliación de elementos contradictorios*. Imposible imaginar procedimiento proyectual más radicalmente barroco que se ha seguido en Santa María.

### 3. EL TEMPLO: CONSTRUCCIÓN Y COMPOSICIÓN

#### LA FINANCIACIÓN

Se construye cuando hay dinero. Aunque lo que se construya pueda obedecer a necesidades, lo cierto es que la edificación responde

mucho más directamente a la disponibilidad que a la necesidad. En el caso de Santa María del Coro, nunca faltaron las ayudas procedentes de los muchos vecinos devotos de la Virgen del Coro, pero la fundación de la Compañía de Caracas en el siglo XVIII en San Sebastián abrió una nueva perspectiva de posibilidades. Su incorporación al proyecto fue decisiva en la orientación de la empresa de reconstrucción que se acometió en aquellas fechas, por la que la vieja iglesia parroquial adquiriría dimensiones catedralicias. El dinero afluiría rápido a las obras, dado «*que de los viajes realizados felizmente por cada navío grande, entregaban para este fin 1.500 pesos; por cada barco mediano 1.000, y 500 por cada embarcación pequeña que arribaba a puerto sin novedad*»<sup>1</sup>. La generosidad de la limosna tropezaba con el espíritu mercantil y capitalista de la Compañía, aun joven y entreverada de actitudes sectarias. Sus Estatutos prohibían el limosneo, dificultad que se sorteó nombrando a la Virgen del Coro Tesorera de la Sociedad, lo que le daba derecho al cobro de emolumentos. Se puede decir, sin faltar a la verdad, que fue la propia Virgen del Coro la que costeó casi todo su templo.

Mediada la construcción, la Compañía trasladó su sede a Madrid y la financiación de la obra se resintió por ello. Algunos extremos inicialmente previstos, como los lucernarios que debían iluminar las dos cúpulas del templo, no llegaron a hacerse nunca.

## LA FORMA: PLANTA Y SECCIONES

La decisión de rechazar las obras de reparación en beneficio de las de renovación total respondía a la intención de ampliar al máximo las dimensiones del templo. En el estrecho espacio intramural de la villa, lleno como un huevo, la obtención de suelo podía ser un empeño imposible. En este caso, ese suelo lo proporcionó su ámbito claustral, que desapareció en beneficio de la mayor amplitud del templo, que así dobló su anchura.

El resultado es un amplio templo de tres naves y cuatro tramos de desiguales longitudes, planta de salón y ábside semicircular en la

[1] Informe presentado a finales de mayo de 1756 al Consejo de Castilla por D. Pedro Cano y Mucientes, Corregidor de la Provincia de Guipúzcoa

prolongación de la nave central. Los tramos cubren con bóvedas de crucería y terceletes que se adornan con combados gilonañescos

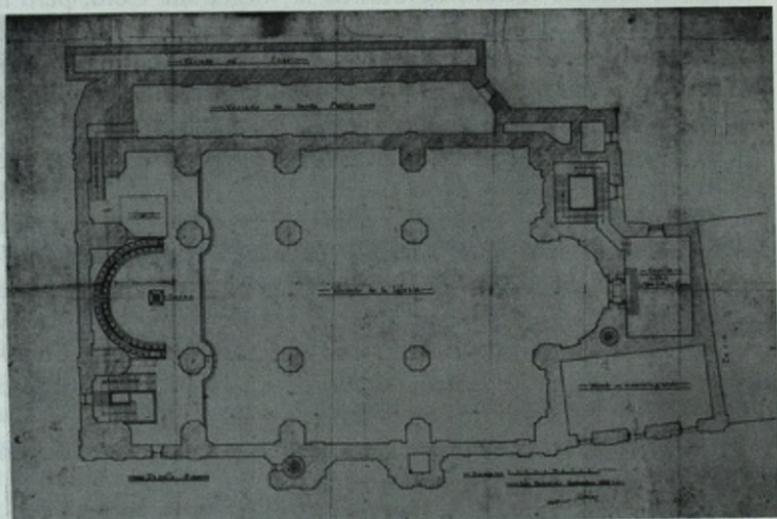


Ilustración nº 8: Planta de Santa María, a nivel del coro, en 1924, por Antonio Cortázar.

en el tramo oriental. Constituyen excepción los abovedamientos del ábside, en cuarto de naranja nervado y el crucero, desplazado al tramo correspondiente a la puerta de acceso, que lo hace con una cúpula achatada y armada con ocho nervios que soportan un amplio óculo central.

Esa cúpula central, planteada como un cimborrio amplio y poderoso modifica lo que sin él sería un estricto diseño de salón, confiriendo a su ámbito central una acentuación que dramatiza y barroquiza el tramo central del templo al tiempo que unifica la percepción de su espacio interior.

## LA CONSTRUCCIÓN

Llama poderosamente la atención en el templo la calidad con que se ejecutaron las labores de cantería. Todo un despliegue técnico

expresivo del alto nivel alcanzado por los Maestros locales. Los paramentos vistos son todos ellos de sillería de piedra arenisca de Igueldo, con despieces de buen tamaño y en estricta rompejunta, reservándose las mamposterías a fábricas ocultas y rellenos interiores. Todas las hiladas tiene la misma altura, un codo (41,7950 cm), y presentan sus juntas niveladas en ambas caras a todo lo largo de los muros.

Sabemos que el terreno de cimentación es sumamente irregular, con estratos someros de roca viva en el flanco norte de la edificación que se van a más de veinticinco metros de profundidad bajo la fachada sur. A pesar de ello, el templo está tan bien cimentado que sólo se ha observado un asiento diferencial afectando el extremo suroeste, formando las fisuras fácilmente observables y que pasan por las ventanas inmediatas a aquella esquina.

La piedra arenisca local tiene en su composición un porcentaje de hierro que hace que, en casos de oxidación violenta como la que se produce durante un incendio, se coloree de un tono rojizo vinoso. Pues bien, a pesar de haber sufrido el terrible incendio del 31 de agosto de 1813, las fachadas del templo no presentan huellas de aquel evento. Cuando, intrigados, las hemos buscado, las huellas más evidentes de fuego que hemos podido hallar se encuentran en la base de la pilastra extrema meridional de la fachada occidental, pero también hemos recordado que allí solía una castañera acomodar su modesto brasero.

#### 4. INTERLUDIO ESTILÍSTICO

---

##### EL BARROCO

El Barroco, forma de expresión poderosa que abarcó prácticamente toda Europa a lo largo de más de siglo y medio, desde el primer tercio del siglo XVII hasta el último del XVIII, que proporcionó la urdimbre cultural que hizo posibles obras tales como las composiciones de Monteverdi y Juan Sebastián Bach, las obras pictóricas de Velázquez o Vermeer, las obras literarias de Calderón y de Molière, las esculturas de Bernini, o las construcciones de Borromini y de



Ilustración nº 9: Interior de Santa María hacia el presbiterio.

Balthasar Neumann no goza en nuestros días de mucho prestigio. Quizá sin saber muy bien por qué, los interpelados al respecto con frecuencia rechazan, amagando un gesto de disgusto, cualquier referencia al remoquete “*no, no me va lo barroco*”. Dos siglos después de su extinción, el otrora absoluto y absolutista estilo, sigue pagando la factura histórica de su íntima relación con el “*ancien régime*”.

Menos de un siglo después de asistir con soberbia indiferencia al naufragio de la detestada cristiandad oriental, con la caída de su bastión constantinopolitano en manos de los turcos infieles, la unidad católica occidental diseñada en tiempos del emperador Carlomagno se resquebrajaba de este a oeste, separando a los cristianos católicos en protestantes del norte y papistas del sur. La sacudida fue tremenda y sus consecuencias, terribles. Toda la segunda mitad del siglo XVI estuvo arrasada por guerras de religión. La etapa central del período barroco estuvo ocupado por el durísimo enfrentamiento de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), que involucró a Austria, Alemania, Suecia, Holanda, Francia, España y Portugal. En ella se arruinó lo que quedaba del Sacro Imperio Germánico y el Imperio Español



Ilustración nº 10: Ejemplo de una integración que caracteriza las soluciones plásticas en Santa María, su Sacristía: Un ámbito profundamente barroco cubierto con bóvedas de combados y amueblado y decorado en pleno neoclasicismo, durante el primer tercio del siglo XIX.

inició su profundo y precipitado declive, al tiempo que se sentaron las bases de la hegemonía europea de Francia y del dominio marítimo de ingleses y holandeses.

Tras de un largo período de incubación y tanteos, podemos decir que el estilo Barroco nació en la Roma papal durante la década de 1620 a 1630. Lo hacía como una respuesta intelectual, estética, y sobre todo, emocional a la ruptura ideológica que la Reforma Protestante había introducido, a partir de 1517, en la Cristiandad Católica. Las críticas teológicas de Lutero, construidas con intransigente racionalidad, ponían de manifiesto tensiones antiguas y mal cicatrizadas que nuevos errores diplomáticos terminarían por conducir a una ruptura irreparable. La unidad ideológica del Cristianismo Católico, aquella (ficticia) convicción cuidadosamente mantenida desde tiempos medievales saltaba hecha pedazos en un mundo que ampliaba sus territorios por los descubrimientos ultramarinos de españoles y portugueses y que renovaba de cabo a rabo sus conocimientos impulsado por el poderoso aliento de los hallazgos científicos.

Las palabras claves de este período serán “diversidad” y “desmesura”. La originalidad del barroco consistirá en hacer de la diversidad, de la pluralidad, de la oposición de contrarios, el objeto primordial de su estética. La belleza seguirá identificándose con la armonía, pero ésta se buscará en el equilibrio de diversos elementos contradictorios, todos ellos integrados, con hábil exceso, en la obra de arte.

Una estética basada en la diversidad plantea un ritmo de transformación muy rápido. El Barroco se manifestó desde un primer momento como un estilo particularmente dinámico, transformándose constantemente a lo largo de sus dos siglos de duración y a lo ancho de su ámbito de expresión, que abarcaba todos los continentes.

La evolución en arquitectura, va desde el predominio de la austeridad de las piezas constructivas de los primeros momentos hasta el abigarramiento creciente de los elementos decorativos, proceso que paralelamente es seguido por la evolución de las formas expresivas, rotundas, grandiosas y solemnes al principio y graciosas, agradables y bonitas en las últimas fases del proceso, correspondientes al período rococó.

Al igual que el gran arte de la Edad Media fue la arquitectura, el del barroco fue el teatro, y las formas de expresión artística se tiñeron de teatralidad.

#### SANTA MARÍA DEL CORO, TEMPLO BARROCO

En 2001 la UNESCO publicó, bajo la dirección de Antonio Bonet Correa, un "Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca". Este catálogo recoge 304 ejemplos sólo en España. De ellos, tres en Guipúzcoa: El Colegio de S. Ignacio en Loyola, Sta. María del Coro en San Sebastián y Sta. Marina de Oxirondo en Vergara. Todos los textos que se ocupan con alguna extensión de la arquitectura barroca en España citan a Santa María del Coro, y lo hacen describiendo un poderoso templo barroco, aunque construido en fechas correspondientes al rococó, como traduce la decoración de la hornacina que acoge su portada principal.

Y sin embargo, Santa María del Coro, construido a lo largo del tercer cuarto del siglo XVIII, no deja de ser, en su planteamiento, traza general y articulaciones, un templo columnario, en todo semejante a los construidos en la Provincia desde el siglo XV. El recurso a bóvedas de crucería con terceletes en ocho de sus doce tramos acentúa esa imagen de tradicionalismo retardatario, probablemente requerida por una parroquia extremadamente conservadora.

En cuanto se entra en el templo, especialmente si se tiene la suerte de que las luces estén apagadas y haya buena luz natural (¡a veces, ocurre!) la sensación inmediata es de solemnidad, amplitud y fuerza. Más que barroca, la iglesia parece en esos momentos manierista, por la sobriedad de sus líneas, el equilibrio de su traza y el refinamiento de sus formas. La imagen que proyecta resulta incluso algo intimidante, como lo son el Escorial o el Vaticano. Recomiendo sin reservas experimentar la sensación de ver el templo en esas condiciones; a poder ser, sin bancos. La iluminación artificial, obligado anacronismo, suele estar pensada en función de otros protocolos y otras estéticas; es, por ello, *globalizadora* y devora los contrastes, diluyendo las aristas del claroscuro en un tibio sopicaldo ambarino.

A continuación, en cuanto se anda un poco por su interior, el templo revela cuanto de arcaico tiene su concepción. El regular

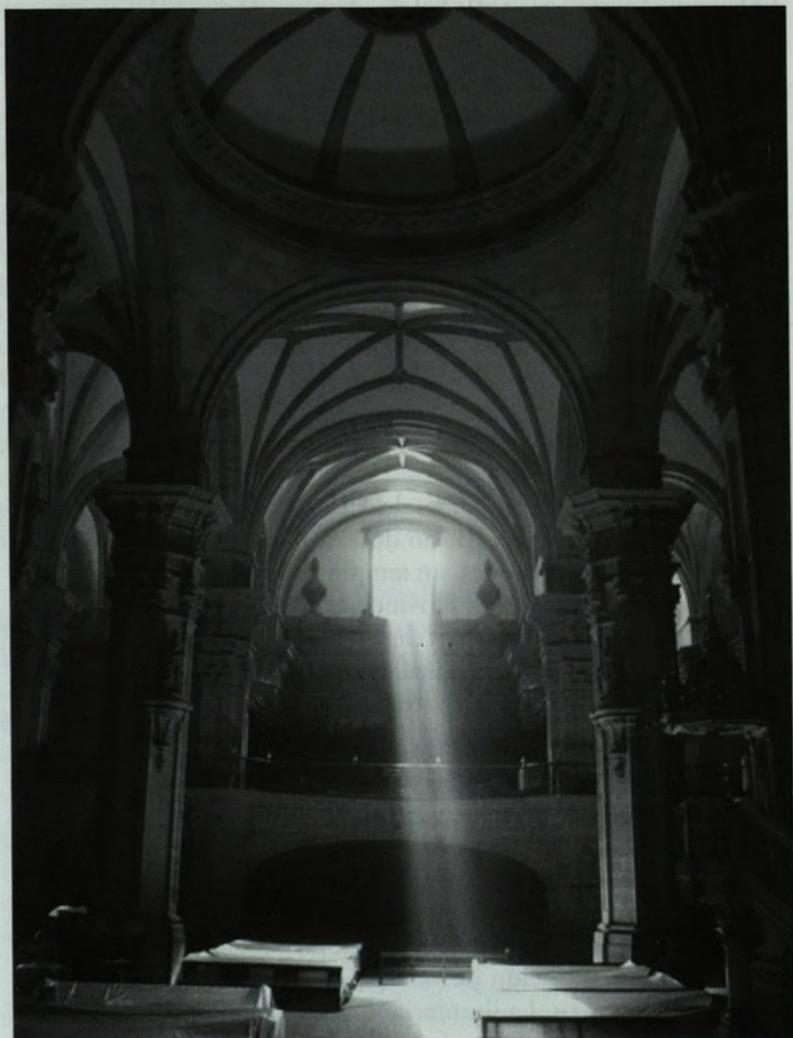


Ilustración nº 11: Santa María, manierista: Interior de sus naves, hacia poniente, con luz natural.

entramado de sus pilares, el sosegado nivel de coronación de sus bóvedas, las crucerías sobre éstas, nos devuelven la imagen tradicional del templo columnario vascongado. En ese sentido, Santa María no reniega en absoluto de sus antecedentes, ni contradice en nombre de una modernidad que quizá no apetezca esa larga y nutrida tradición de la que se alza como colofón tectónico e histórico.

Por último, en cuanto nos situamos en cualquiera de sus ejes de simetría, el templo despliega su cambiante e hipnótica potencia barroca. La sobreelevación del tramo central, cubierto con una cúpula nervada sobre pechinas requiere percepciones espaciales más unitarias, lecturas compositivas más complejas y hasta contradictorias. Ahí precisamente nos espera el barroco, un barroco sereno y muy seguro de sí mismo, que tolera las adherencias rococó de su tiempo como lo que son, leves extravagancias sin mayor ambición que parecer decorativas.

#### ASPECTOS DESTACABLES

El templo de Santa María exhibe algunos hallazgos que, en nuestra opinión, merecen particular atención. En primer lugar, los pilares apilastrados que arman la estructura columnaria. Desde los tiempos terminales del gótico, no se tenía noticia de soporte más adecuado para esta disposición. En efecto, los pilares góticos, orgánicos y compuestos con haces de columnillas que prolongaban los nervios de las bóvedas, se adaptaban perfectamente tanto en tamaño como en dispositivo constructivo a los interiores de salón. Cuando la preceptiva de los órdenes clásicos impuso las columnas grecorromanas, aparecieron enormes columnazas apeando las bóvedas tardogóticas de combados: colosos sosteniendo telarañas. Los pilares cruciformes de Santa María, dotados en sus caras extremas con pilastras de orden compuesto y rematados en potentes cornisas voladas sobre ménsulas, consiguen dos efectos aparentemente contradictorios: Vistos con detalle, resultan proporcionadamente ligeros, con sus numerosas aristas paralelas subiendo por los fustes, recordando la imagen fasciculada de los soportes góticos; vistos en cambio con los ojos entornados, las cornisas suman su vuelo a los pilares, com-

poniendo una silueta de poderosas columnas clásicas rematadas con ábacos angulados, como si fuesen grandes columnas dóricas.

Otras ideas, brillantes y adecuadas, se truncaron antes de llevarse a efecto. Hacemos referencia a los lucernarios previstos originalmente. El principal, coronando la cúpula de la nave mayor, que dispone para ello de un óculo central, y que no llegó a terminarse nunca, viéndose sustituido por el tapón de madera dorada, cuajado de acantos, que todavía lo remata. De haber sido llevado a cabo, el efecto barroquizante de la cúpula central se hubiese visto muy potenciado.

El segundo lucernario, bastante más modesto, resulta aun más interesante. Efectivamente, hemos podido deducir por la posición de algunas piezas felizmente conservadas de la cubierta sobre el Camarín de la Virgen que se previó construir en ella una cúpula sobre camones, muy probablemente paralela a la que todavía hoy remata el cuerpo de las escaleras. Se trata de una bóveda de estructura mixta, con nervios de madera de roble, a modo de cimbras embutidas, y plementos de ladrillo tejar tendido entre los nervios. Este lucernario bañaría de luz natural la sala situada sobre el Camarín de la Virgen, parte de la cual se comunicaría a éste a través del óculo abierto en el ápice de la cúpula que lo cubre.

El Camarín se sitúa en el eje de la nave central del templo, al otro lado de su ábside, y está caracterizado por un dispositivo compuesto como el escenario de un teatro a la italiana donde se venera la imagen de la Virgen del Coro. Ese dispositivo se alberga en un vano en arco pasante desde el Camarín hasta el centro del retablo mayor del templo. El vano practicado permite el paso directo de los rayos del sol de la mañana hasta la hornacina central del retablo mayor del templo, todo él dorado y susceptible de refulgir como una aureola resplandeciente en torno a la imagen de la Virgen del Coro, produciendo una ilusión de luz inesperada en un ámbito interior, remoto y oscuro. Sería, en otras palabras, un *transparente*.

Las dificultades económicas con las que se cerraron las obras de la etapa barroca impidieron o desaconsejaron la construcción de los lucernarios, pero no por ello se renunció al sorprendente efecto del transparente. El lucernario que no llegó a construirse fue sustituido por una ventana de doble derrama paralela abierta en el piñón de la

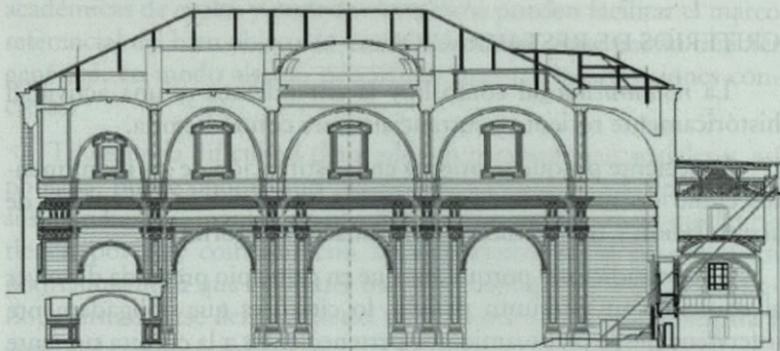


Ilustración nº 12: Sección longitudinal de Santa María, por el eje de *Transparente*.

fachada oriental del templo. No sabemos durante cuánto tiempo funcionó el dispositivo. No llegó hasta nuestros días y tampoco nos ha llegado noticia alguna que haga referencia a su existencia. Da la impresión de que fue rápida y eficazmente suprimido, probablemente con ocasión de las obras acometidas para tratar de borrar las huellas de la traumática e incendiaria liberación de la ciudad. El cambio de siglo vino acompañado con el profundo cambio de modas que acompañó a la caída del *ancien régime*. Los Maestros de la Academia detestaban este tipo de alardes, que calificaban de *jerigonzas*.

La “salida de moda” puede tener consecuencias inapelables. El transparente fue tragado por los acontecimientos y su recuerdo, borrado de la memoria colectiva. El primer indicio de su eventual existencia, cuando nos hicimos cargo de los trabajos, nos lo dio la ventanita todavía abierta en el piñón extremo oriental del conjunto del templo, oculta e inaccesible desde el interior pero visible desde la Plaza de la Trinidad. Nos inquietaba la función de un hueco muy bien labrado y tan estratégicamente colocado sirviendo un ámbito inaccesible y sin utilidad conocida.

## 5. LA RESTAURACIÓN

---

### CRITERIOS DE RESTAURACIÓN

La *restauración* tal como hoy la entendemos es una actividad históricamente reciente y sustancialmente contradictoria.

Es reciente porque se origina en la estimación de los monumentos como documentos, cuya integridad material es susceptible de acumulación y transmisión de información histórica.

Es contradictoria porque aunque en principio pretenda devolver al edificio a un presunto pasado, lo cierto es que obligadamente interviene desde planteamientos pertenecientes a la cultura presente y la genera un público actual con necesidades y gustos actuales. Todo ello, inevitablemente, posiciona o, a lo sumo, reposiciona al monumento en su presente, muchas veces a costa del proclamado respeto al pasado.

Por tales motivos, restaurar es incurrir en anacronismo, y en ningún momento un monumento corre mayores riesgos que cuando es restaurado.

Conceptualmente, los objetivos de una restauración no pueden ser más simples: Reparar los daños inflingidos por el paso del tiempo y devolver al bien a un estado físico lo más próximo posible del inicial. En la práctica, las cosas son mucho más complicadas.

Y lo son, entre otras consideraciones, por dos circunstancias difícilmente soslayables. La primera, porque no es siempre fácil saber cuál pudo ser aquel estado físico inicial. La segunda, porque inevitablemente se interviene desde el presente y nuestro tiempo ya no es el que vio nacer el monumento, y ni los requerimientos, ni las funciones, ni los usos, suelen ser ya los mismos. En nuestra experiencia, sólo el carácter local, la forma de ser y reaccionar de la población, siguen siendo los mismos. Esos, por lo visto, rara vez cambian.

Conjurar la primera dificultad, y llegar a conocer adecuadamente el bien a restaurar, requiere de métodos de aproximación especiales. En primer lugar, disponer de todos los datos documentales, que en modo alguno pueden desdeñarse. Además de ellos, tener acceso a los datos singulares y precisos del bien; lo que éste es y lo que lo

particulariza. En este orden de consideraciones, las aportaciones académicas de estilos y períodos históricos pueden facilitar el marco referencial del bien objeto de nuestra atención, pero, por su carácter genérico, en modo alguno permitirán orientar intervenciones concretas.

La segunda dificultad tiene además componentes sociales y, así poblada, puede oponer aun mayores resistencias. Cada época tiene sus maneras, sus manías, en una palabra: sus modas. Estas modas no tienen por qué coincidir con las imperantes en el pasado. Casi podríamos decir que cualquier moda está obligada a todo lo contrario, y distanciarse del pasado del que procede, en el que se inspira y contra el que reacciona.

Una restauración difícilmente puede ponerse fuera del alcance de las modas. Si lo hace, y sabe lo que se trae entre manos, debería asumir las modas de aquel pasado, y nunca las del presente. Por desgracia, eso no es nada fácil. Las modas son autoritarias y omnipresentes. Y así nos luce el pelo.



Ilustración nº 13: La moda de lo rural-vernáculo: Cabecera de entramado y puerta de cuarterones acompañando al Cristo de Paz y Paciencia en la cabecera de la Capilla de Diario.

Quizá un ejemplo nos ayude a comprender este extremo, el de la *pedra vista*. Hoy sabemos, sin margen de duda, que los paramentos murarios de la antigüedad estaban todos tratados, lucidos, enjalbegados, revestidos. Incluso los paramentos de sillería regular recibían manos de agua de cal, *badigeons*, protecciones de azumbre. Dejar la piedra a la vista tal cual era constituía una suerte de falta de decencia, algo así como ocurría hasta hace relativamente poco con las piernas femeninas, que no se debían exhibir a la pública contemplación sin medias, proceder que en éstas se reservaba a la playa o al campo, y en aquéllas, a las construcciones agropecuarias. Hemos podido leer, consternados, a autores muy respetables por muchos conceptos, impulsar desde sus textos esa moda anacrónica, ignorante y atectónica, olvidando que un templo, o una casa consistorial, no son, ni les corresponde ser, sidrerías ni cuadras.

En el caso de Santa María, los criterios seguidos para su restauración han sido bastante sencillos. Al fin y al cabo, se trata de un edificio relativamente joven y admirablemente construido. El paso del tiempo, y sus inevitables traiciones, se ha cebado en su cubierta, pero apenas ha suprimido algunos dispositivos de iluminación natural, ausencia que en muchos casos se evidencia de forma notoria, y acumulado algunas construcciones impropias, señaladas por un empleo del hormigón armado generalizado y culpable. Para los primeros, se ha procedido a la restitución, muy sencilla, de las situaciones anteriores; en el segundo, y de forma igualmente simple, aunque algo más drástica, a la demolición de las obras reconocidas como impropias. Esta última iniciativa ha permitido recuperar los ámbitos originales previstos por las trazas del templo, recuperación que debe acompañarse por la cuestión funcional de los usos adecuados para esos ámbitos recuperados.

## LA CUESTIÓN DEL PROGRAMA

En un sentido amplio, los edificios siempre se han hecho para algo. Han tenido una función de la que son difícilmente separables. Por lo mismo, un edificio se conserva tanto mejor si mantiene su uso. Si los usos generales de los templos se mantienen, no se puede decir lo mismo de la evolución de las particulares maneras con que éstos



Ilustración nº 14: Fotografía tomada desde aproximadamente el mismo punto de vista que la nº 13, seis meses después. Recuperación de la geometría original por la demolición del forjado impropio de hormigón y las adherencias folcloristas.

se han manifestado a lo largo del tiempo. Templos como el de Santa María han sido servidos por nutridos equipos de canónigos, sacerdotes, diáconos, sacristanes, limosneros, seroras y monaguillos. Aquellas poblaciones dedicadas al culto y su servicio están hoy muy diezmadas.

Santa María es una mole que encierra más de dos mil ochocientos metros cuadrados útiles. De ellos, dos mil cien han sido tradicionalmente destinados a los usos del culto y, de momento, no hay motivos para modificar tal destino. Pero quedan aun setecientos metros para los que conviene señalar un uso adecuado.

Templo grande y barroco, es decir, apasionado y contradictorio, Santa María es, al mismo tiempo, el mejor monumento de San Sebastián, y su salón religioso, y también cívico, más significativo. También ha llegado a ser, no sabemos cómo, una de sus parroquias más pobres. Nada tiene, pues de extraño que, en tales condiciones,

haya añadido a su carga la del grueso de los servicios asistenciales de la ciudad; pero, también, nadie podrá decir que esta función se compadezca de su evidente carácter monumental.

Conviene plantearse este asunto con prudencia y buen sentido. Proponemos un razonable cambio de uso, más respetuoso y adecuado con los reconocidos méritos del edificio. El Obispado de San Sebastián tiene un bonito Museo Diocesano en Amara, con fondos nada desdeñables, que ha tenido que cerrar sus puertas, al menos de momento, por falta de visitas. Al mismo tiempo, y en un día bueno de verano, Santa María recibe la visita espontánea de más de ochocientos turistas que vienen a contemplar sus fábricas y buenas hechuras, y que sin duda contemplarían con el mayor agrado otras piezas de arte religioso. La lógica señala la oportunidad de relacionar estas dos circunstancias: Usar y exhibir el templo más notable de la Diócesis y acoger en sus monumentales entrañas una didáctica muestra de sus tesoros religiosos.