

**LA CATEDRAL DEL BUEN PASTOR DE SAN SEBASTIÁN.  
APROXIMACIÓN AL ESTUDIO TIPOLOGICO**

*Ana PEÑA FERNÁNDEZ*  
Historiadora del arte



Catedral del Buen Pastor de San Sebastián, foto de la autora.

**Resumen:**

El análisis histórico-artístico de la Catedral del *Buen Pastor* evidencia que la ampliación de la ciudad de San Sebastián y la concepción de un proyecto urbanístico de corte más *moderno*, propiciaron la elevación de dicho templo parroquial. Asimismo, es de gran relevancia la existencia de un edificio neogótico de estas propiedades, dado que muestra el gusto artístico de la burguesía decimonónica y su influencia a la hora de la erección del templo. Finalmente, el estudio expone las características tipológicas más relevantes de la obra, así como la historia de su construcción y reformas.

**Palabras clave:** Buen Pastor. Neogótico. San Sebastián. Urbanismo. Ensanche.

**Laburpena:**

Artzain Onaren Katedralaren analisi historiko-artistikoak ondorio bat agerian uzten du; hau da, Donostiako handitzeak eta hirigintza proiektu berriaren ikusmolde *modernoak* parrokia-elizaren eraikuntzarako bidea ekarri zutela. Era berean, garrantzitsua da oso ezaugarri neogotikoak dituen eraikin honen existentzia, batez ere, hemeretzigarren mendeko burgesiaren gustu artistikoa eta tenpluaren eraikuntzan klase horrek izandako influentzia nabarmentzen baititu. Azkenik, artikulua katedralaren berezitasun tipologiko nagusienak azaltzen ditu eta baita eraikuntzaren eta erreformen historia ere.

**Giltza-hitzak:** Artzain Ona. Neogotikoa. Donostia. Hirigintza. Zabalgunea.

**Abstract:**

The historical and artistic analysis of the *Buen Pastor* Cathedral in San Sebastian provides evidence that the extension of the city and the conception of a *modern* urban project, contributed to its relevance. Furthermore, the existence of a neogothic building with these characteristics is of great significance, considering that it shows the taste of the nineteenth-century's bourgeoisie and its influence in the construction of the temple. Finally, this study explains the most important characteristics of the building typology, as well as the history of its construction and alterations.

**Key words:** Buen Pastor. Neogothic. San Sebastián. Urban planning. Expansion district.

## 1. Introducción

Este trabajo pretende realizar un análisis histórico-artístico de la arquitectura de la Catedral del *Buen Pastor*, edificio de estilo neogótico proyectado por el arquitecto Manuel Echave en 1889.

Para ello, primeramente, elaboraré una breve introducción de la historia de la ciudad, concretamente del siglo XIX, época de construcción del edificio. Una vez contextualizado el tema, estudiaré el ensanche de la ciudad, denominado *de Cortázar*. En este sentido, examinaré el segundo ensanche, *o de San Martín*, lugar donde se edificó el templo parroquial. El motivo del análisis de la ampliación de la ciudad radica en demostrar su gran importancia, tanto para la construcción de la parroquia del *Buen*

*Pastor*, como para el cambio en la vida urbana, social y económica de San Sebastián.

Finalmente, analizaré la erección de la primera parroquia provisional del Sagrado Corazón. Después, examinaré la construcción del templo parroquial, proporcionando un estudio arquitectónico del mismo. Por último, enumeraré, brevemente, las reformas habidas en el edificio a consecuencia de su paso a rango de Catedral.

En este sentido, considero interesante realizar un análisis sobre la catedral de la diócesis de Gipuzkoa, porque, dado su rango, es el templo más importante del territorio y uno de los más bellos de la ciudad. Así, mediante el estudio arquitectónico del edificio, podremos conocer los avatares históricos que llevaron a la construcción de este templo, y la importancia que el edificio tuvo en el proyecto de expansión de la ciudad. Por otro lado, mostraré la significación que el estilo neogótico adquirió para la construcción de iglesias de nueva planta y el papel que la sociedad burguesa desempeñó en la elevación de dicho proyecto.

De esta manera, aunque apenas se hayan superado lugares comunes en relación a la reconstrucción y ensanche de San Sebastián, expongo e introduzco el tema para evidenciar que la construcción de la catedral del *Buen Pastor* se efectuó como consecuencia del desarrollo urbanístico de la ciudad. Otro de los objetivos que pretende este estudio es el de profundizar en varios aspectos que se desarrollaron durante el siglo XIX en Donostia: la Economía, la Cultura, la Higiene, la Salubridad, las buenas costumbres, la comodidad, el bienestar de los ciudadanos, el progreso y la Educación. Todos ellos muestran el cambio de mentalidad que vivió la sociedad burguesa de la época, y cómo San Sebastián, en varios años, cambió por completo su urbanismo.

En relación al propio templo parroquial, el objetivo principal consiste en exponer las fases que llevaron a la construcción del mismo. Por una parte, explicando que la nueva parte de la ciudad necesitaba una parroquia de nueva planta y, por otra, qué pasos se dieron para su edificación. Así, analizaré el historicismo decimonónico para entender qué tipologías arquitectónicas predominaron en la época.

Asimismo, haré hincapié en las reformas que se llevaron a cabo una vez que el templo parroquial adquirió el rango catedralicio y en las épocas de conmemoración de su construcción. Finalmente, veré cómo la sociedad *donostiarra* y su propio Ayuntamiento aportaron las cantidades económicas necesarias para llevar a cabo la obra arquitectónica. Sin ellos, la ejecución de este proyecto hubiera sido imposible.

En conclusión, gran parte de este trabajo ha sido elaborado bajo una concepción histórico-artística, aunque también son esenciales los análisis formales que se han realizado a la hora de describir las tipologías estilísticas, tanto del Ensanche como del propio edificio. Por último, se ha reparado en la importancia que tuvo el desarrollo urbanístico de la ciudad guipuzcoana, ya que ha sido el eje para la elaboración del mismo.

### ***1.1. Estado de la cuestión***

Antes de comenzar con el estudio historiográfico de las publicaciones relativas a la catedral del *Buen Pastor*, hay que subrayar que el epígrafe se divide en dos apartados: uno, correspondiente a la historia de San Sebastián y al desarrollo de su ensanche, y otro, relacionado con la tipología arquitectónica y los estudios vinculados al edificio.

Primeramente, he de incidir en la idea que las fuentes en historia del arte son tanto históricas como documentales, por lo que este trabajo se ha realizado revisando las fuentes de carácter secundario o bibliografía existente, así como efectuando una selección de fuentes primarias en los dos archivos que se han elegido para acometer esta investigación: el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián<sup>1</sup> y el Archivo Municipal de San Sebastián. Por otro lado, el estudio del monumento se ha realizado *in situ*.

En principio, cabe destacar que no se trata de un tema inédito ya que existen monografías sobre la propia catedral y diversos estudios sobre el ensanche de San Sebastián. De esta manera, se proyecta encontrar un nexo entre ambas cuestiones que explique la importancia que tuvieron los ensanches de las ciudades durante el siglo XIX, y como ello propició la creación de nuevas parroquias acordes con el gusto de la época.

Para abordar la historia de San Sebastián y contextualizar el tema, es esencial consultar obras de carácter general sobre Gipuzkoa<sup>2</sup> y sobre la propia ciudad<sup>3</sup>. La obra de Gómez Piñeiro sobre la provincia, sitúa cada estilo arquitectónico en los municipios en los que se desarrollaron, dando una visión general de la evolución de cada uno. En este caso, hay que destacar

---

1. Aunque en dicho archivo existe documentación sobre la parroquia del Buen Pastor, la mayoría es relativa a aspectos eclesíásticos o litúrgicos. También posee varias cajas procedentes de esta parroquia, sin catalogar, por lo que ha sido imposible encontrar información para abordar esta investigación.

2. GÓMEZ PIÑEIRO, F.J.: *Gipuzkoa: geografía, hª y arte*, San Sebastián; Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa, 1982.

3. GÓMEZ PIÑEIRO, J.; BARRUSO, P.; SÁEZ GARCÍA, J.A.: *Geografía e historia de Donostia-San Sebastián*, Donostia; Instituto Geográfico Vasco Andrés Urdaneta, 1999.

que no existen, aparte de la catedral del *Buen Pastor*, edificios neogóticos de renombre en Gipuzkoa<sup>4</sup>.

La segunda publicación citada es una obra perfecta para estructurar el tema, debido a que, esencialmente, es de carácter científico pero con un lenguaje sencillo donde predomina la narración histórica expresada de forma divulgativa. En ella, los autores, analizan la geografía, la historia y el patrimonio de la ciudad, incluyendo una breve mención de la catedral.

Por otro lado, existen publicaciones más actuales sobre el tema<sup>5</sup>, pero ambas no proporcionan aspectos relevantes para esta cuestión. Sada, padre e hijo, enumeran las calles de San Sebastián, por orden alfabético, narrando la historia de cada una, lo que permite conocer la historia de la ciudad o de la zona objeto de estudio, en este caso la del barrio San Martín.

A la hora de acometer la importancia que el Ensanche tuvo para el desarrollo urbanístico de la ciudad, aparte de recurrir a las fuentes primarias, es de gran relevancia contar con las fuentes bibliográficas. San Sebastián a mediados del siglo XIX, como capital guipuzcoana, tuvo un papel esencial en los procesos de modernización del País Vasco. Así, el Ensanche proyectado por Antonio Cortázar desde 1864, nos muestra una manera de entender la expansión urbana desde una perspectiva contemporánea, lo que ayudó a cambiar tanto el aspecto de la urbe como el porvenir económico y social de la misma.

En este caso, el tema ha sido debidamente estudiado por multitud de autores, Bidagor<sup>6</sup> fue uno de los primeros en abordar el particular. Por ello, el examen de dicho texto será esencial dado que las publicaciones posteriores lo toman como referente. En este contexto, una de las obras claves para plantear la cuestión es la tesis doctoral realizada por Izaguirre<sup>7</sup>, donde se especifica, con toda claridad, el desarrollo urbanístico de la zona. Asimismo, es destacable la reciente aportación de Martín Ramos<sup>8</sup> ya que muestra evidente interés por los orígenes del proceso, así como hacia los motivos, medios y recursos que se utilizaron en el mismo.

---

4. Aunque a nivel de País Vasco existe otra obra de referencia, la Catedral de María Inmaculada de Vitoria o Catedral Nueva.

5. VV.AA.: *Donostia-San Sebastián: la ciudad: vida, paisajes, símbolos*, Oiartzun; Senda, 2001; SADA, J.M.; SADA, A.: *San Sebastián: la historia de la ciudad a través de sus calles, plazas, barrios, montes y caminos*, San Sebastián; Txertoa, 2007.

6. BIDAGOR, P.: "Urbanismo y arquitectura en San Sebastián durante el último siglo". *Revista Nacional de Arquitectura*. nº 64, Madrid, 1947, p. 155.

7. IZAGUIRRE, M.: *La arquitectura modernista de San Sebastián en el Ensanche de Cortázar, 1864-1920* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, 1983.

8. MARTÍN RAMOS, A.: *Los Orígenes del ensanche Cortázar de San Sebastián*, Barcelona; Fundación Caja de Arquitectos, 2004.

La importancia del urbanismo de la nueva zona también la han analizado autores como Rodríguez Sorondo<sup>9</sup> o Grandio<sup>10</sup>, si bien, los dos, son trabajos de carácter científico, enumeran los mismos datos expuestos por los anteriores y ofrecen una síntesis sobre el particular.

Continuando con la historiografía relativa al tema objeto de estudio, es indispensable recurrir a obras de carácter general sobre el arte en España para concretar, de una manera más correcta, el desarrollo que tuvieron los estilos arquitectónicos en Euskadi. En este sentido, hay que partir de la premisa que, generalmente, en esta zona las manifestaciones artísticas han madurado de manera más tardía que en el resto de Europa o de la península.

En cuanto a la arquitectura que se proyectó en España durante finales del siglo XVIII y el siglo XIX, hay que mencionar una obra de consulta obligada a la hora de determinar la tipología de la Catedral del *Buen Pastor*. En ella, Hernando<sup>11</sup> estudia dicho periodo con gran rigor científico, explicando el estilo que predominaba en la época y como, desde su origen, fue evolucionando. Sobre el tema que nos ocupa, aporta una breve descripción del edificio, haciendo hincapié en obras más representativas. También existe otra publicación redactada por García Melero<sup>12</sup> en la que prevalece la narración histórica.

Prosiguiendo con la pauta empleada, para la ejecución del análisis de un edificio concreto, un estilo o determinar su tipología y características fundamentales, es primordial conocer la existencia de tres obras de carácter general<sup>13</sup> que plantean el estudio del arte del territorio desde una visión cronológica y meramente divulgativa. En esta línea, es destacable la obra de Plazaola<sup>14</sup> que, aparte de estar actualizada en relación a las nuevas investigaciones, refleja fielmente las manifestaciones artísticas de Euskadi, contextualiza cada época y efectúa el análisis de cada edificio. Por ello, como punto de partida, su consulta se hace indispensable para la realización de cualquier trabajo de investigación relativo a la historia del arte del País Vasco.

---

9. RODRÍGUEZ SORONDO, M.C.: *Arquitectura pública en la ciudad de San Sebastián (1813-1922)*, San Sebastián; Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1985.

10. GRANDIO, Y.: *Urbanismo y arquitectura ecléctica en San Sebastián, 1890-1910*, San Sebastián; Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1987.

11. HERNANDO, J.: *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid; Cátedra, 1989.

12. GARCÍA MELERO, J.E.: *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: en torno a la imagen del pasado*, Madrid; Encuentro, 1998.

13. VV.AA.: *Arte Vasco*, San Sebastián; Erein, 1982; VVAA.: *Nosotros los vascos. Arte, vol. IV*, Donostia; Lur, 1989; CASTAÑER, X. [ed.]: *Arte y arquitectura en el País Vasco*, San Sebastián; Nerea, 2003.

14. PLAZAOLA, J.: *Historia del Arte Vasco III: del Barroco al siglo XIX*, Lasarte-Oria; Ostoa, 2003.

En otro orden de cosas, para ampliar nuestro conocimiento sobre el particular, ha sido oportuno examinar varios artículos redactados en los últimos años y que proporcionan una mayor comprensión de la arquitectura que se practicaba en la región a finales del siglo XIX, debido a que, en ellos, se exponen teorías novedosas que permiten profundizar en la investigación.

En este sentido, Barrio Loza<sup>15</sup>, aunque acomete un estudio de la época neoclásica, debido a la cantidad y calidad de obras construidas en el territorio, ofrece algunas reflexiones y nuevos datos en lo referente al urbanismo. Ordoñez Vicente<sup>16</sup>, por su parte, realiza una reflexión sobre la higiene pública analizando el cementerio de Polloe, explicando la corriente estilística que defendió el movimiento romántico del neomedievalismo y subrayando, en algún caso, la influencia que la construcción del *Buen Pastor* proporcionó a la erección de capillas y panteones. Por último, Basurto Ferro<sup>17</sup> examina la arquitectura ecléctica de las tres ciudades vascas, estudia las tipologías utilizadas, y establece la importancia que la plaza y el edificio han tenido para la ciudad.

Finalmente, en conclusión a este epígrafe previo al análisis del edificio, hay que reparar en el estudio de las publicaciones relativas a la *Catedral del Buen Pastor*, la que antes de que se constituyera la nueva Diócesis fue la parroquia del barrio San Martín.

La primera mención bibliográfica la encontramos en una monografía<sup>18</sup> del año de la consagración del templo parroquial, concretamente de 1897. Aunque breve y antigua, aporta los datos necesarios para conocer los aspectos más representativos de la construcción del edificio. Otra reseña nos la aporta Echave<sup>19</sup>, mediante un resumido artículo de prensa en el que narra, de manera muy simple, los datos más relevantes sobre la construcción. Asimismo, existen monografías específicas en las que se ha estudiado la Cate-

---

15. BARRIO LOZA, J.A.: "Arquitectura Neoclásica y urbanismo en el País Vasco", en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales* nº 21, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 2002, pp. 15-45.

16. ORDOÑEZ VICENTE, M.: "El romanticismo funerario en Polloe (San Sebastián)", en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales* nº 21, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 2002, pp. 399-413.

17. BASURTO FERRO, N.: "La arquitectura ecléctica", en *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939, Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales nº 23, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 2004, pp. 35-76.*

18. *Monografía histórico-descriptiva del Templo Parroquial del Buen Pastor*, San Sebastián; Imprenta de J. Baroja e Hijo, 1897.

19. ECHAVE, M.: "Historia del Buen Pastor: ha hecho cincuenta y cuatro años que fue colocada la primera piedra." *San Sebastián: Revista anual ilustrada*, nº 9, San Sebastián, 1943, p. 79.

dral. Por su parte, la obra de Murugarren<sup>20</sup>, una reedición del año 1975, es una publicación meramente divulgativa donde, de forma escueta, recoge prácticamente los mismos datos que la monografía del siglo XIX.

En último lugar, hay que citar la obra de Antia Munduate<sup>21</sup> la más significativa que existe sobre el particular y de referencia a la hora de abordar el estudio del *Buen Pastor*. No obstante, hay que tener presente que el autor no es un historiador profesional por lo que predomina la narración histórica y la reseña de vivencias personales. Sin embargo, en los capítulos iniciales relata los primeros avatares de la fundación de la parroquia, el desarrollo del proyecto, así como su construcción. En dicha obra no especifica las fuentes primarias o secundarias utilizadas, ni tampoco aborda un estudio tipológico ni estilístico del edificio, simplemente se limita a efectuar una descripción ciertamente complicada. Además, los datos que aporta en relación a la construcción provienen de la publicación del siglo XIX, por lo que se presupone que utilizó la misma como fuente principal.

En definitiva, es una publicación llena de anécdotas, donde alude a las personas que, de carácter eclesiástico, han estado ligadas a la parroquia. Con todo lo expuesto, no se pretende menospreciar dicho trabajo, ya que aporta datos relevantes y claramente inéditos vividos por el autor, pero en lo que a la tipología arquitectónica se refiere, no se exponen influencias ni una completa descripción del estilo utilizado.

Como colofón, una vez expuesto el estado de la cuestión, cabe destacar que con este estudio no se pretende realizar una somera descripción del edificio o enumerar los datos que ya han sido aportados. Por ello, he profundizado en el análisis de la tipología del edificio, enmarcándola dentro del estilo neogótico como una de las manifestaciones más significativas de la arquitectura vasca del siglo XIX. Asimismo, hemos de tener presente la importancia de dicho edificio como uno de los iconos de la ciudad, y su significación dentro del desarrollo urbanístico de la capital guipuzcoana.

## **1.2. Marco histórico**

San Sebastián fue fundada en el año 1180 por Sancho el Sabio. En este sentido, cabe destacar que en la provincia de Gipuzkoa fue la única villa fundada por un Rey Navarro, dado que dicho monarca pretendía asegurarse

---

20. MURUGARREN, L.: *Catedral de El Buen Pastor: Donostia-San Sebastián 1897-1997*, Donostia; Fundación Kutxa, 1996.

21. ANTIA MUNDUATE, A.: *El Buen Pastor: de parroquia a catedral, 1897-1997*, Donostia; Fundación Social y Cultural Kutxa, 1998.

una salida al mar. Dato que muestra el destacado lugar estratégico que ocupa Donostia en el territorio.

A finales del siglo XIX, la entonces villa, inició un periodo de expansión económica y un crecimiento urbano que transformó la ciudad por completo. Una de las causas que determinaron dicho desarrollo fue el cambio que sufrió el municipio, ya que de ciudad mercantil pasó a convertirse en una urbe moderna.

Como es sabido, el cambio urbanístico más significativo de dicho siglo se produjo tras la destrucción de la ciudad por parte de las tropas anglo-portuguesas, el 31 de agosto de 1813, bajo el mando del Duque de Wellington. Anteriormente, la ciudad amurallada “sirvió para desarrollar a la vez que mantener su vocación mercantil, conservando su carácter de plaza militar”<sup>22</sup>. Por ello, la misión principal era la de ser cabeza del comercio de tránsito<sup>23</sup> que, en principio, no requería de otros servicios.

Más tarde, con la concesión de capitalidad de la provincia, en 1854, la ciudad se convirtió en el centro administrativo y financiero de la región. Además, sus habitantes promovieron la primera revolución industrial de Gipuzkoa, por lo que la ciudad se convirtió en la residencia de la nueva burguesía provincial. En este sentido, dado que había desaparecido el sistema de millares y que se eliminó la exigencia de la hidalguía, la burguesía comercial pudo acceder a los cargos públicos.

Todo ello propició la construcción de nuevos edificios tanto civiles como privados que, en su mayoría, adoptaron la estética neoclásica. De esa manera, se inició una nueva etapa donde el sector dominante de la economía de la ciudad fue el sector servicios, lo que favoreció al incremento económico y demográfico.

Otra de las causas que propició dicho crecimiento fue el desarrollo de las redes de comunicación, con la nueva carretera que unió Andoain con Rentería en dirección a la frontera francesa y con la construcción del ferrocarril<sup>24</sup>, que ayudó al fomento del turismo. En este sentido, otra de las causas que favoreció al impulso del *veraneo* fue la presencia de la familia Real en la ciudad<sup>25</sup>, por lo que, en gran medida, se desarrolló un comercio de lujo

---

22. GARATE OJANGUREN, M.; MARTÍN RUDI, J. *Cien años de la vida económica de San Sebastián: 1887-1987*, San Sebastián; Fundación Social y Cultural KUTXA, 1995, p. 9.

23. El fundamento se asentaba en el tráfico Europa-San Sebastián-Venezuela.

24. En 1864 se inauguró la línea del Norte, así San Sebastián se convirtió en paso obligado para ir a Francia. También se abrieron otras líneas como la de Ferrocarriles Vascongados en 1889 y el ferrocarril de la Frontera en 1902.

25. El primer verano que la Reina Regente María Cristina pasó en San Sebastián data de 1887.

para los veraneantes de clases altas y para los nuevos burgueses *donostiarros*. Así, la economía del nuevo San Sebastián, facilitó la creación de negocios de esparcimiento como los hoteles, restaurantes y tiendas para dicha elite. Lo que se tradujo en nuevos puestos de trabajo para las clases más humildes: camareros, cocheros o de servicio doméstico.

Finalmente, dada la importancia del turismo, los dirigentes de la ciudad comenzaron a preocuparse por los servicios públicos como la pavimentación, el alcantarillado, el abastecimiento de aguas y el alumbrado. De esa manera, se amplió la demanda de infraestructuras, higienización, equipamientos administrativos, de ocio y de habitación para la nueva población: todo ello propició la ejecución del Ensanche y la expansión de la ciudad. En definitiva, había comenzado el desarrollo económico, urbano y social de San Sebastián.

## 2. El Ensanche de Cortázar

El incendio que asoló la ciudad en 1813 favoreció a que se comenzara a gestar cambios en la misma: primero, con la reedificación de la *Parte Vieja*, sita en la zona sur del monte Urgull, a manos de Pedro Manuel de Ugartemendia, y, posteriormente, con el desarrollo de los diferentes ensanches.

Primeramente, con una concepción de la arquitectura totalmente neoclásica e ilustrada, Ugartemendia reconstruyó la ciudad mediante un trazado geométrico. Asimismo, reeditó el plano de la urbe destruida, configurando una plaza rectangular en el centro y concibiendo los edificios de una manera igualitaria; esto es, los volúmenes y la composición en todos ellos eran idénticos. En este sentido, las aportaciones de este arquitecto y de Silvestre Pérez hicieron que, para las nuevas construcciones, se optara por la arquitectura neoclásica.

El comienzo de la expansión urbana de San Sebastián viene precedida por una Real Orden de 22 de abril de 1863, fecha en la que se autorizó al ayuntamiento al abandono de la ciudad como plaza de guerra y al derribo de las murallas<sup>26</sup>. Así, la ciudad se desarrolló hacia el este, ganando terreno al mar, con los escombros de las murallas, y hacia el sur, con el proyecto de ensanche de Antonio Cortázar. Es de gran relevancia destacar que una de las causas para que se proyectara dicha obra fue el aumento demográfico. Por ello, y dada la escasa extensión del recinto amurallado, hubo que proceder a la expansión del municipio.

---

26. En Archivo Municipal de San Sebastián (en adelante A.M.S.S.) Sección D, Negociado 3, Serie I, Expediente 4.

El concurso público<sup>27</sup> para la ejecución del primer ensanche de la ciudad se convocó el 30 de julio 1862 al que se presentaron doce proyectos. El 23 de diciembre obtuvo el primer premio el denominado *Porvenir*, de Antonio Cortázar, quedando en segundo lugar el de Martín Saracibar, de nombre *Valladolid*. Finalmente, en 1864 se aprobó el proyecto definitivo. Cabe destacar que, en su ejecución, se produjo una “fusión de los dos, que incorporará al primer proyecto, la idea de *Boulevard* como solución de unión entre la parte vieja y la nueva”<sup>28</sup>. Tal variación se aprobó mediante la Real Orden de 29 de mayo de 1866.

En relación con lo anterior, algunos habitantes solicitaron la reforma del plano del ensanche “para formar una alameda en la parte de enlace con la nueva y vieja población”<sup>29</sup>, dado que la ciudad era visitada por “millares de forasteros que buscan salud y reposo en una situación agradable”<sup>30</sup>. Lo que pretendían era que se construyera un lugar “para el esparcimiento, comodidad y recreo de los habitantes en todo el año, y de los forasteros en la temporada de baños, dando al mismo tiempo un inmenso realce y mayor importancia a la población”<sup>31</sup>. En este caso, se ha de mencionar que en la lista de los firmantes, aparecen los mayores contribuyentes de la ciudad<sup>32</sup>.

De esta manera, existió una disputa entre *antiboulevardistas* y *boulevardistas*: unos, querían mantener la antigua ciudad mercantil, los otros, en cambio, una ciudad más veraniega y cosmopolita. Aprobado el proyecto, y una vez construido el muro de la Zurriola, comenzaron las obras de urbanización de este primer Ensanche que se ejecutaron en unos diez años. Para proceder a ello, el Ayuntamiento se encargó de las indemnizaciones por expropiación y de los trabajos de derribo. En definitiva, “San Sebastián se convertiría, en el futuro, en una ciudad moderna, con edificios esbeltos, elegantes y cómodos, con el refinamiento y el lujo que exigían los adelantos de las últimas décadas del siglo XIX”<sup>33</sup>.

---

27. “Los concursos públicos eran de ámbito estatal y suponían un acontecimiento de interés para todos los profesionales quienes participaban, siempre ocultos bajo un emblema o un seudónimo que garantizaba su anonimato”, en: BASURTO FERRO, N., op. cit., p. 73.

28. GRANDIO, Y., op. cit., p. 32; y en: RODRÍGUEZ SORONDO, M.C., op. cit., p. 69.

29. En A.M.S.S., Sección D, Negociado 3, Serie II, Legajo 3, Expediente 1.

30. *Ibidem*.

31. *Ibidem*.

32. José Gros, Pedro María Queheille, José María Arcelus, Raimundo Aldaz, Francisco Lerchundi, Francisco Ignacio Bengoechea, Dionisio Echeverría, Manuel Lizasoain, Miguel Ignacio Vidaurre, Luis Díez de Güemes y Bernabé Aguirre, en: A.M.S.S., Sección D, Negociado 3, Serie II Legajo 3, Expediente 2.

33. GARATE OJANGUREN, M.; MARTÍN RUDI, J., op. cit., p. 19.

Por todo lo expuesto, cabe destacar que el proyecto de Cortázar tiene características similares a los ensanches realizados tanto por Castro, en Madrid, como por Cerdá, en Barcelona, y, por supuesto, también con el modelo Haussmann de París.

Lo primordial en esta concepción contemporánea del urbanismo es la utilización de “principios basados en la simetría axial y en las vistas para lograr efectos monumentales”<sup>34</sup>. Así, el trazado se confeccionó mediante manzanas rectangulares, con chafflán en los ángulos y una Avenida transversal entre el río y la Concha.

Es reseñable que este proyecto estuviera abierto a modificaciones, causa por la que se pudieron desarrollar, el Boulevard, Alderdi Eder, la plaza e iglesia del *Buen Pastor*, el encauzamiento del río y los edificios del Hotel M<sup>a</sup> Cristina y el teatro Victoria Eugenia. Todo ello, derivado de la utilización funcional de la cuadrícula que “ofrece la posibilidad de una fácil y abierta expansión, y facilita la circulación”<sup>35</sup>, por ello las calles siempre se cruzan en ángulo recto y no existen calles diagonales.

Además, es destacable que para el arquitecto ejecutor del proyecto los principios esenciales con los que había que dotar a la parte moderna de Donostia fueran “las condiciones generales de salubridad, comodidad e higiene”<sup>36</sup>.

Lo primordial del proyecto fue la utilización que se dio a la calle Mayor de la *Parte Vieja*, ya que mediante su prolongación en línea recta se confeccionaron las nuevas calles. Así, en un extremo de este eje se encuentra la iglesia parroquial de Santa María y al final la actual Catedral del *Buen Pastor* (lám. I). En efecto, mediante esa solución urbanística se obtuvo la unión de ambas zonas.

Por otro lado, con el citado proyecto se desarrolló un nuevo concepto social de la ciudad mediante la jerarquización de las calles. De esa forma, el centro se destinó a las clases más acomodada; esto es, a la aristocracia y a la burguesía; la zona de la bahía, con vistas a la playa, a la población veraniega; y la parte baja del barrio San Martín, a la clase obrera y artesana<sup>37</sup>. Además, la disposición urbanística en relación a la clase social de sus residentes se muestra en la longitud de las calles y en la distribución de solares. Finalmente, el proyecto también menciona que tanto las alturas de las casas

34. BASURTO FERRO, N., op. cit., p. 49.

35. GARCÍA MELERO, J.E., op. cit., p. 270.

36. GRANDIO, Y., op. cit., p. 33.

37. Ídem, p. 34; en: VV.AA: *Donostia-San Sebastián: la ciudad: vida, paisajes, símbolos*, Oiartzun; Sendoa, 2001; en: ANTIA MUNDUATE, A., op. cit., p. 54; y en BASURTO FERRO, N., op. cit., p. 45



Lámina I. Vista del Buen Pastor, foto de la autora.

como el número de pisos habían de ser prefijados<sup>38</sup>. Todo ello indica, claramente, que en dicha época, debido al desarrollo capitalista, comenzó a gestarse una mentalidad ciertamente clasista.

Como se ha matizado, la realización del muro de contención del río permitió la modificación del Ensanche y que éste ocupara una mayor superficie. Por ello, en la segunda fase de construcción se dieron varias transformaciones aprobadas por la Real Orden de 30 de marzo de 1886, efectuadas por los arquitectos Nemesio Barrios y José Goicoa<sup>39</sup>. De esa manera, se comenzó

---

38. En las calles de primer orden la altura máxima era de 20 metros; en las de segundo de 18 metros y en las de tercer orden de 16 metros.

39. Barrios fue arquitecto municipal desde 1867 hasta 1897. Goicoa era su auxiliar y fue su sucesor desde dicha fecha hasta 1909.

con la construcción del segundo ensanche o de San Martín<sup>40</sup>. Así, una vez proyectada la traza, en 1886 el Ayuntamiento solicitó que se realizaran cambios en el plano para la construcción de una nueva iglesia, cambio que efectuó Goicoa en 1890 mediante un nuevo proyecto.

Inciendiando en el estudio pormenorizado de la zona que nos atañe, entre 1895 y 1905 se construyó la *Plaza del Buen Pastor* (lám. II), que no fue más que una adaptación urbanística para dignificar, de alguna manera, el monumento que la preside.

La solución para la creación de dicha plaza fue la de agrupar cuatro manzanas dejando el centro vacío para situar el templo. En cambio, alrededor se edificaron cuatro medias manzanas con fachadas similares. Así, las dos fachadas del frente del edificio se confeccionaron mediante dos pórticos y la parte trasera levantando dos edificios públicos: la Escuela de Artes y Oficios (actual edificio de Correos) y el Instituto Peñaflores (la actual biblioteca Koldo Mitxelena).

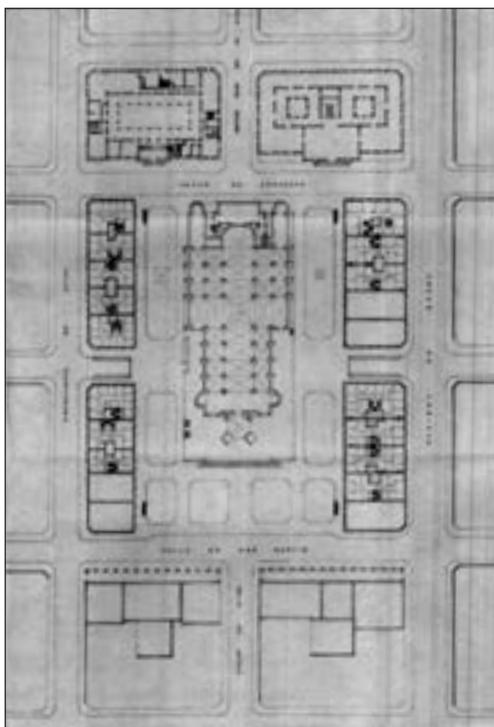


Lámina II. Plano de la Plaza del Buen Pastor. Cedida por el Archivo Municipal de San Sebastián.

40. Un dato a tener en cuenta es que dicho nombre proviene de la ermita de San Martín que fue derruida, con anterioridad por el Ayuntamiento, concretamente en 1885.

Esta resolución arquitectónica muestra unidad en las fachadas y una relación espacial con la propia iglesia. Por ello, dentro de la concepción estilística decimonónica, la manera en la que José Goicoa solventó la realización de este proyecto urbanístico es de gran notoriedad, ya que la plaza llega a mostrar cierto eclecticismo aunando los edificios públicos de corte neoclasicista con el aire romántico que emanan las formas del templo.

En conclusión, el Ensanche de San Sebastián es el ejemplo perfecto del urbanismo decimonónico y “refleja, por las constantes mejoras introducidas en su desarrollo, un resultado que puede considerarse modélico”<sup>41</sup>. Sin embargo, aunque su punto de partida fue de concepción neoclásica e ilustrada, en la práctica multitud de edificios adquirieron otros estilos de lenguaje más ecléctico y no tan purista.

### 3. Parroquia del Buen Pastor

#### 3.1. Antecedentes

Antes de la construcción del templo del *Buen Pastor*, los habitantes que se asentaban en la zona exterior de las murallas eran atendidas espiritualmente por las parroquias de Santa María y San Vicente. De todas formas, para los rezos ordinarios se dirigían, hasta 1719, a la basílica de Santa Catalina y, hasta mediados del siglo XIX, a la de Santiago de los Podavines y a la iglesia de San Martín. En este sentido, con la creación del nuevo Ensanche, las parroquias mencionadas quedaron alejadas, por lo que hubo que ofrecer un nuevo templo parroquial a los residentes de la zona.

En dicho momento, a la congregación de la nueva iglesia; esto es, a los feligreses de San Martín, se les unieron, entre otros, los del barrio menor de Santa Catalina, los que habitaban las marismas de Amara, los de Aldapeta, los del barrio de Ayete y algunos vecinos que comenzaban a habitar Miraconcha, por lo que fue indispensable proceder a la construcción de la nueva parroquia.

Por otro lado, mientras se llevaba a cabo la ejecución del proyecto, el prelado Mariano Miguel Gómez ordenó a los párrocos de Santa María y San Vicente que, como curas comisionados, se encargaran de los mencionados fieles. Por ello, hasta que el 2 de julio de 1884 se les proporcionó clero propio, nombrando como cura ecónomo a Martín Lorenzo Urizar<sup>42</sup>.

En otro orden de cosas, el 21 de marzo de 1881 el Mayordomo y varios vecinos del Barrio de San Martín solicitaron que se construyera una capilla

---

41. RODRÍGUEZ SORONDO, M.C., op. cit., p. 73.

42. MURUGARREN, L., op. cit., p. 22.

sin perjuicio de la parroquia que se iba a edificar. Así, el 14 de mayo de 1881 la Comisión de Obras les comunicó que el Ayuntamiento no se opondría a la creación, al contrario, cedió gratuitamente los terrenos necesarios<sup>43</sup>.

De esa manera, antes de llevar a cabo la construcción de la parroquia provisional, el 1 de julio de 1885 Urizar situó una pequeña capilla en el número 44 de la calle San Marcial<sup>44</sup> para la administración de los sacramentos. De todas formas, las funciones más importantes se siguieron celebrando en Santa María. Por señalar una anécdota, en dicho lugar la Archiduquesa de Austria, madre de María Cristina de Habsburgo, Reina de España, encargó una misa en conmemoración del nacimiento de su nieto Alfonso XIII.

No obstante, ese oratorio no fue lo suficientemente amplio puesto que la capilla de las Siervas de Santa María, que servía para conceder apoyo espiritual a los habitantes de la zona, “resultaba extremadamente reducida para unas seis mil almas que podía acoger en verano”<sup>45</sup>.

Años después, se decidió proceder a la construcción de una iglesia provisional, con cavidad para unas mil quinientas personas, que se utilizó para cubrir los servicios espirituales hasta la construcción del definitivo templo parroquial.

El 13 de mayo de 1887, la Junta de Fábrica y varios feligreses de la zona solicitaron al ayuntamiento el terreno destinado a Mercado de San Martín para edificarla, informando que ellos iban a construir el templo y lo iban a mantener hasta que se contará con la nueva parroquia. Así, el 8 de junio, una vez aprobada la cesión del terreno situado entre el depósito de la provincia y las calles de Príncipe, Loyola y Urbietta, acordaron comunicar al prelado que la donación que se iba a realizar era “sin perjuicio de la iglesia definitiva”<sup>46</sup>. En consecuencia, se levantó la iglesia del Sagrado Corazón, instalada, definitivamente, en el ala sur del Mercado de San Martín.

De todas maneras, no fue un proceso exento de dificultad, dado que en sesión municipal de 10 de agosto de 1887<sup>47</sup> se señaló que había que centrarse en la iglesia definitiva que era lo que al pueblo le interesaba. Asimismo, se expuso que, hasta el momento, las necesidades de los fieles se habían visto cubiertas con la capilla de las Siervas de María. En definitiva, no se quería apoyar el proyecto debido a que se iba a gastar mucho dinero y era preferible que se invirtiera en la nueva parroquia. Después de un cam-

---

43. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2091, Expediente 12.

44. Dicho lugar era propiedad de la viuda Trinidad Anabitarte.

45. ANTIA MUNDUATE, A., op. cit., p. 36.

46. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2091, Expediente 13.

47. Ídem, fol. 17.

bio de pareceres, y visto que el Ayuntamiento había cedido el terreno destinado al Mercado de San Martín a la Junta de Fábrica, acordaron seguir con el proyecto.



Lámina III. Vista lateral de la Catedral

Las obras de este templo provisional fueron dirigidas por el arquitecto Municipal José Goicoa. Antes de comenzar con los actos de bendición, el 23 de marzo de 1888<sup>48</sup> se otorgó la certificación necesaria para que se celebrara el acto, ya que, según el informe del arquitecto, solo faltaba la decoración de la fachada principal y de la que daba a la calle Príncipe, así como la colocación de las aceras. Finalmente, el 25 de marzo de 1888, *Domingo de Ramos*, se abrió a la feligresía.

La desaparecida iglesia del Corazón de Jesús era parecida a las parroquias de Lapurdi, compuesta mediante madera y tribunas colaterales del

---

48. *Ibidem*.

mismo material, que se disponían al estilo de las antiguas iglesias Vascas<sup>49</sup>. También tenía un coro central, púlpito, confesionarios, suelo encerado, campanas, algunos bancos y muchas sillas<sup>50</sup>. Además, este templo contó con varios altares: el del Sagrado Corazón, el del Santo Cristo, el de la Sagrada Familia, el de la Ánimas, dos Vírgenes del Rosario, una Dolorosa y otra de la Soledad.

La fachada (lám. IV) se estructuraba mediante dos niveles y un frontón. Las columnas eran de orden dórico y contaba con una hornacina en el centro, seguramente, con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, encima de la misma había un reloj y una gran espadaña a modo de remate. Esta iglesia, en sus formas, tenía una concepción totalmente neoclásica, por lo que sus principales características arquitectónicas eran la simetría, el orden y el racionalismo. En clara contraposición con el estilo que se desarrollará en el futuro templo parroquial.

Finalmente, diez años después, en 1898, se decidió derruir la construcción, entre las condiciones destacaba que el contratista se quedaría con los materiales y que tenía que dejar el solar totalmente limpio.



Lámina IV. Fachada de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. En: A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, libro 2091, Expediente 13.

49. ANTIA MUNDUATE, A., op. cit., p. 38.

50. *Ibidem*.

En conclusión, aunque comparándola con la actual *Catedral del Buen Pastor* fue una construcción modesta, también fue un bello ejemplo de iglesia neoclásica construida mediante los principios de dicha estética, que se unieron a los de influencia arcaica del interior, por lo que el resultado final aunó la tradición de las iglesias vascas con los postulados clasicistas que estaban de moda.

### **3.2. Construcción del templo parroquial**

Inicialmente, el 30 de mayo de 1878 varios vecinos y propietarios de la zona del ensanche solicitaron la necesidad de construir una nueva parroquia, argumentando que había que “dotar a la nueva población de un templo en el que el Dios verdadero reciba el culto que le es debido y que los fieles puedan, como buenos católicos, cumplir los preceptos que la religión impone”<sup>51</sup>. Por otro lado, para justificar su petición, en el escrito también afirmaban que se les hacia incomodo, complicado y a algunos imposible el acceso a las tres iglesias existentes.

Aunque en un primer momento, concretamente el 20 de junio, el Ayuntamiento dio una negativa al asunto, puesto que no podía acceder a la petición por falta de recursos. El 17 de agosto el Vicario de Santa María rogó que se promoviera la construcción de una iglesia en el terreno que ocupó el cementerio de San Martín. Así, el 1 de octubre el Consistorio, en sesión municipal, decidió nombrar una comisión para que dialogara con los párrocos<sup>52</sup> y determinaran lo que fuera preciso.

Después, el 6 de noviembre, una vez obtenido el permiso para la traslación de los restos del cementerio, se decidió construir el templo en dicho terreno, pero el 5 de noviembre de 1879 la Comisión de Obras presentó una moción para que se cambiara el emplazamiento y se fijara a espaldas del Hotel Londres<sup>53</sup>.

Teniendo en cuenta estos acuerdos, el 27 de diciembre el Ayuntamiento decidió incoar un expediente, ante el Ministro de Fomento, solicitando la modificación del plano del ensanche para determinar el lugar donde se iba a edificar la nueva iglesia. Por ello, el 21 de febrero de 1880 el Gobernador Civil trasladó la Real Orden de 7 de febrero por la que se aprobó la variación de dicho plano.

Justamente, la construcción se proyectó entre las calles San Marcial, Príncipe, Fuenterrabía y Guetaria; esto es, en la manzana nº 31. Sin

---

51. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2091, Expediente 12, fol. 1.

52. Ídem, fol. 3.

53. No es la situación actual de dicho hotel.

embargo, existió un litigio por discrepancias de particulares en relación con la propiedad de dichos terrenos, ya que sostenían que no se podía disfrutar de aquella zona porque era de su propiedad<sup>54</sup>.

Por todo lo expuesto, la Corporación decidió variar el emplazamiento y fijarlo en otro lugar, añadiendo que en la nueva localización se habían de construir dos pórticos que iban a dotar de mayor realce al edificio, por lo que consiguieron que se hiciera más visible desde larga distancia.

Siendo Obispo de Vitoria, Mariano Miguel Gómez, el 18 de mayo de 1881, mediante una Real Cédula, se ordenó que, a partir del primero de enero del siguiente año, funcionara una parroquia de nueva creación en San Sebastián.

El 25 de agosto de 1887, ante el notario José Francisco de Orendain, el Ayuntamiento, que presidía Gil Larrauri, cedió al Obispo de la Diócesis de Vitoria un terreno deslindado de 3.078 metros cuadrados, sito en el punto de Amara, para construir la nueva iglesia del ensanche<sup>55</sup>. En este caso, la advocación a la que se acogió la nueva construcción, como claramente indica su nombre, fue a la del *Buen Pastor*<sup>56</sup>.

Años antes se había recolectado dinero mediante partidas en la iglesia provisional pero, una vez que se decidió construir el nuevo templo, Patricio Satrústegui y Carlos de Eizaguirre, benefactores de la iglesia, contribuyeron con doscientas mil pesetas el primero y ciento veinte mil el segundo para que se trazasen los planos.

Para la realización del concurso público, en noviembre de 1887, el Obispo autorizó a Urizar para que designara una Junta Constructora<sup>57</sup>, aprobándose el 10 de diciembre las bases para el concurso de proyectos. En ellas se prefijó el presupuesto que era de 750.000 pesetas. También se determinó la capacidad del nuevo templo parroquial, así como que se debía utilizar el estilo ojival para su construcción. Así, la superficie del edificio iba a ser de 1.900 metros cuadrados, con una torre (lám. V) de 75 metros y un aforo para unas 4.000 personas.

---

54. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2091, Expediente 12, fol. 13 recto y vuelto.

55. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2117, Expediente 1. La escritura completa se halla entre los fol. 8 y 18.

56. La significación proviene del arte paleocristiano. Es una iconografía totalmente simbólica ya que la clandestinidad en la que vivían los cristianos provocó la utilización de los símbolos paganos, dotándoles de un nuevo significado. En este caso, el Buen Pastor repite el modelo Moscóforo o Hermes Crióforo griego. En definitiva, es la imagen de Cristo como pastor que cuida de los que le siguen, los que componen la iglesia o los feligreses, son su rebaño.

57. Estaba formada por: Carlos Uriarte y Furira, José Clemente de Osinalde, Gervasio Oliden, Miguel Altube, y como Tesorero y Secretario; Juan José Garay.



Lámina V. Detalle de la torre, foto de la autora.

Una vez presentados los cuatro proyectos, siendo los arquitectos asesores Fausto Betolaza, de Vitoria; Jerónimo Urbina, de Valladolid; y Juan Alejandro Múgica, de Tolosa, se seleccionó el realizado por el arquitecto donostiarra Manuel Echave<sup>58</sup>, presentado bajo el lema *Fides* nº 2. El 22 de agosto de 1888 la Junta mostró los planos al ayuntamiento para que los examinara y les diera su beneplácito. Una vez aprobados, decidieron que para que la fachada de la iglesia tuviera una mayor perspectiva la anchura entre las manzanas nº 49 y nº 48 de la calle Loyola, debía variar de 15 a 22 metros.

---

58. Manuel Echave (1846-1908). Desde el 3 de noviembre de 1883, por renuncia del cargo del arquitecto Antonio Cortázar, pasó a ejercer el cargo de arquitecto provincial y director de las obras provinciales de Gipuzkoa. Obtuvo el título de arquitecto en la escuela de Madrid en 1872.

Posteriormente, el 29 de septiembre se procedió a la colocación de la primera piedra. En dicho acto el entonces Obispo de Vitoria, Mariano Miguel Gómez, celebró la liturgia en la parroquia provisional del Sagrado Corazón de Jesús. A esta celebración comparecieron las autoridades municipales, provinciales, los Ministros de la época y la Familia Real al completo. El acta de la ceremonia fue suscrita por el Rey Alfonso, entonces de dos años y cuatro meses, “fue la primera ocasión que el monarca estampará su firma en un documento oficial”<sup>59</sup>.

Para la financiación de las obras el 31 de octubre, la Junta abrió una suscripción voluntaria a la que se podía contribuir tanto con un donativo, como con cuotas mensuales, trimestrales o anuales<sup>60</sup>. En este sentido, se observa, claramente, el fervor religioso que existía en la ciudad, ya que mediante la cuestación se recaudaron cuarenta mil pesetas, siendo destacables, una vez más, las aportaciones realizadas por Patricio Satrustegui y Carlos Eizaguirre.

En la ejecución de las obras Echave contó con la ayuda, hasta su fallecimiento, del maestro de obras José Vicente Mendia, y como sobrestante con el maestro cantero Agustín de Zumalabe. El 9 de febrero de 1889 el arquitecto solicitó autorización para comenzar las obras y para proceder a la construcción de un cerramiento de tablas, que rodearía toda la iglesia y las manzanas nº 53 y nº 56. De tal manera que comenzaron la cimentación, aunque, como el terreno estaba inundado, tuvieron que hacer drenajes. “La cimentación profundizó ocho metros y medio desde la rasante de la calle, descansando sobre un banco de arena consolidada”<sup>61</sup>. Aunque se tuvieron que cancelar las obras, por no contar con los recursos suficientes, el 8 de septiembre de 1890 se reanudaron. Por ello, el 10 de abril de 1891 se decidió solicitar un crédito de trescientas mil pesetas, con emisión de quinientas obligaciones de quinientas pesetas y un interés del cuatro por ciento.

Finalmente, para una mejor inspección y la toma de decisiones con respecto a la construcción del templo, el Obispo decidió nombrar otra Junta Constructora, esta vez definitiva<sup>62</sup>, que se encargó de todo lo relativo a las obras hasta su conclusión. Así, el 18 de mayo de 1892 aprobaron las condiciones y decidieron anunciar la subasta de las obras, que tenían que reanudar

---

59. MURUGARREN, L., op. cit., p. 30.

60. ANTIA MUNDUATE. A., op. cit., p. 60.

61. Ídem. p. 63; MURUGARREN, L., op. cit., p. 32.

62. Estaba formada por: Presidente, Carlo Uriarte Furira; Vicepresidente, Francisco Letamendia; Tesorero, José Clemente Osinalde; José Antonio Elorza; Miguel Irastorza; Domingo Eceiza y José María Múgica; Vocales, Barón de Satrustegui y Carlos Eizaguirre; Secretario, Jesús María Echeverría.

los trabajos desde la cimentación para el 15 de junio del mismo año. Entre las cuatro propuestas presentadas, aceptaron la de Benito Olasagasti.

Cabe destacar que todo el edificio se construyó formando líneas de cuatro en cuatro metros. De todas formas, en la ejecución del proyecto, se introdujeron varias mejoras: se cambió el trazado del atrio, se aumentó el ábside para disponer de manera diferente las dependencias de la iglesia y se varió la posición de las entradas laterales.

Por otro lado, para la talla de piedra de los capiteles, adornos, ventanales y agujas que decoran el interior y el exterior se aceptaron los modelos presentados por el artista Julio Gargallo.

En este momento es esencial hacer hincapié en las vidrieras, uno de los elementos más importantes de los templos de estilo gótico o neogótico. Para su ejecución se convocó un concurso, con un presupuesto de diez mil pesetas, para las siete ventanas dobles del ábside. En ellas están representadas las figuras del apostolado y los Sagrados Corazones de Jesús y María (lám. VI). Todo ello demuestra el “interés que despertó el romanticismo por los motivos y la cultura medieval, entre los que se encuentra la reflexión sobre el trabajo y la técnica del vidrio”<sup>63</sup>.

En este caso, se optó por la casa Bolinaga y Cía., cuyo arquitecto, Juan Bautista Lázaro, se había encargado de la restauración de las vidrieras de la Catedral de León. Por el contrario, las restantes, de carácter geométrico, las realizó la casa Pujol, de Barcelona.

Igualmente, es destacable que el Ayuntamiento ayudó económicamente a la construcción del templo parroquial. Por ejemplo, el 30 de mayo de 1894 acordaron subvencionar la obra con siete mil quinientas pesetas anuales durante un cuatrienio, además aportó seis mil pesetas para la torre del reloj<sup>64</sup>. Al año siguiente, también se obtuvieron recursos mediante obligaciones hasta quinientas mil pesetas. Por último, el Ministro de Justicia también concedió una ayuda de treinta mil pesetas para el pavimento de la iglesia.

Al final se procedió a la consagración del edificio el 30 de julio de 1897, aunque todavía no se hallaba concluida la torre ni otras dependencias. Dicho acto lo ofició el Obispo de Vitoria en aquel momento, Ramón Fernández de Pierola.

Antes de concluir la torre, se adquirieron tres campanas de la casa Echebaster, de Vitoria, una regalada por la Diputación y dos por el Ayuntamiento. Posteriormente, en noviembre de 1897 se terminó la magnífica torre. El presupuesto total se cifró en ciento treinta mil pesetas, de ellas,

---

63. ORDOÑEZ VICENTE, M. op. cit., p. 406.

64. ANTIA MUNDUATE. A., op. cit., p. 62.



Lámina VI. Detalle de las vidrieras del ábside,  
foto de la autora.

ciento diez mil se recaudaron mediante suscripción abierta. El 2 de mayo de 1899 se colocaron sobre ella una la cruz con la veleta y un pararrayos.

En ese momento también se realizó un llamamiento a los habitantes de San Sebastián para que aportaran dinero para el remate. Así, la Junta Constructora comunicó que existía la necesidad de dicha aportación para que el remate fuera “uno de los ornamentos más bellos y artísticos de esta bella ciudad”<sup>65</sup>. Deseo que, como es evidente, ha sido cumplido ya que la aguja del *Buen Pastor* es uno de los emblemas arquitectónicos de la ciudad.

---

65. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2117, Expediente 1, fol. 124.



Lámina VII. Imagen del Buen Pastor, foto de la autora.

En relación con la primitiva decoración del templo parroquial hay que mencionar brevemente las obras más destacables. El arquitecto Echave también diseñó el altar mayor, hoy desaparecido, aunque fue en el taller de Juan Riera, de Barcelona, donde se realizó. Era de traza gótica y estaba dividido en tres cuerpos. En el templete, se situaba la imagen del titular y los cuatro evangelistas, su composición se cerraba mediante un remate en forma de aguja gótica.

Tanto la imagen del Buen Pastor (lám. VII), que actualmente preside la Catedral, como las imágenes de los evangelistas, sitas ahora en el crucero, las esculpió el joven barcelonés José Llimona (1864-1943).

En conclusión, la iglesia parroquial del *Buen Pastor* se tardó nueve años en construir, dato que resulta relevante ya que muestra como los avances constructivos y la calidad de los materiales empleados supusieron una reforma en contraposición con las técnicas constructivas medievales.

### 3.3. Estudio tipológico

Antes de comenzar con el análisis pormenorizado o la descripción del propio edificio hay que asentar las bases del historicismo, vertiente arquitectónica que se gestó dentro del romanticismo como desarrollo de las ideas que propuso la nueva sociedad burguesa.

En el imaginario romántico decimonónico la conciencia histórica adquirió un nuevo valor. Como es habitual, este estilo se dio con mayor retraso en España que en Europa, y por tanto, como ha ocurrido con los demás estilos artísticos, tardíamente en el País Vasco, durante el último tercio del siglo XIX.

Como se ha venido sugiriendo, San Sebastián tras su reconstrucción de corte neoclásica y el desarrollo de su Ensanche, se convirtió en una ciudad moderna, por lo que las ideas románticas se extendieron igualmente que en el resto de Europa.

Durante el siglo XIX, a manos de la burguesía se dio el *revival* de los estilos medievales europeos: también definido como historicismo, es un estilo con claro contenido ideológico, político y religioso. Así, lo romántico se instauró en oposición a lo clásico difundido desde el siglo XVIII. Tendencias como la aspiración a lo sublime y a lo infinito fueron las que predominaron en la nueva estética romántica. En definitiva, lo que se pretendió fue reavivar los estilos antiguos, imponiendo “el acento en lo plural y lo subjetivo, de modo que las fuentes de inspiración y los repertorios se ampliaron en gran manera<sup>66</sup>. Así, el nuevo estilo comenzó a gestarse a partir de 1868, con el fin del reinado de Isabel II y durante la Restauración Borbónica. En el País Vasco, en cambio, se impulsó por la finalización de las guerras carlitas y el desarrollo de la industrialización.

En este sentido, es destacable el concepto de pasión que se opuso a la razón predominante hasta el momento, ya que “los románticos invocaban el derecho del genio a seguir los impulsos personales<sup>67</sup>, por lo que los artistas tuvieron una mayor libertad a la hora de ejecutar sus proyectos. Por ello, “la elección de unos modelos ajenos íntegramente al clasicismo, por lo menos en apariencia, coloca a estas opciones frente al academicismo<sup>68</sup>. De esa manera, lo que predominó fue la variedad de las formas, en confrontación con el neoclasicismo rígido impulsado por la Academia.

Dentro de este renacer de los estilos medievales, en la arquitectura religiosa se desarrolló con más notoriedad el neogótico, aunque es significativo

---

66. BASURTO FERRO, N., op. cit., p. 39.

67. PLAZAOLA, J., op. cit., p. 680.

68. HERNÁNDO, J., op. cit., p. 195.

que en la península también se dieran otros historicismos como el neorrománico, neomudéjar y neoárabe.

Las primeras promociones de la escuela de Arquitectura de Madrid propiciaron la expansión de la arquitectura medieval, aunque el desconocimiento de los estilos se tradujo en resultados totalmente eclécticos. En España, tuvieron gran importancia las teorías de Viollet le Duc, entre las que destacan los conceptos de racionalidad, sinceridad constructiva, aplicación de nuevos materiales, funcionalidad compositiva y decorativa.

El pensamiento que habitaba en la burguesía era una visión ideal de la Edad Media. En este caso, el imaginario colectivo presentaba la convicción de que dicha sociedad era perfecta y que su espíritu, principalmente religioso, se plasmaba mediante la arquitectura gótica. Por tanto, el neogótico apareció como una alternativa moderna, por lo que en Francia, Inglaterra y Alemania fue considerado estilo nacional. Asimismo, “en el País Vasco también se quería un arquitectura de nuestro país, desarrollada en nuestro suelo, y que mereciese ser llamada nuestra arquitectura”<sup>69</sup>. No obstante, no se desarrolló una arquitectura propia en relación a este estilo dado que el neogótico se inspiró en modelos europeos.

También hay que incidir en la idea que la burguesía no era anticlerical, por lo que la religión era uno de los pilares fundamentales de su vida. Así, lo demuestran las innumerables aportaciones hechas por los feligreses para la construcción del *Buen Pastor*. Dadas estas afirmaciones, para la comprensión del pensamiento decimonónico burgués, se pueden unir conceptos como religión, arquitectura y sociedad.

No obstante, en 1869 la creación de la Internacional en España, pondrá en jaque tanto a la burguesía dominante como a su aliada la iglesia<sup>70</sup>, pero, en cierta medida, el catolicismo supo suplir, ese anticlericalismo, mediante nuevas fundaciones religiosas o creando nuevas diócesis<sup>71</sup>. De esta manera, la catedral gótica fue considerada el templo católico por excelencia.

En este cruce de ideologías fue cuando surgió el proyecto para la construcción del entonces templo parroquial del *Buen Pastor*, que, como afirma Hernando, “es uno de los ejemplos más exquisitos de todo nuestro neogótico religioso”<sup>72</sup>.

---

69. PLAZAOLA, J., op. cit., p. 689.

70. HERNÁNDO, J., op. cit., p. 204.

71. VV.AA.: *SUMMA ARTIS: Arquitectura española (1808-1914)*, XXXV, Madrid; Espasa Calpe, 1993, p. 297.

72. HERNÁNDO, J., op. cit., p. 210.

La concepción tipológica de este edificio se asienta principalmente en los modelos góticos alemanes, por lo que para la concepción del proyecto su autor se opuso a los modelos tanto nacionales como a los de época gótica del País Vasco. La única similitud con el estilo local se verá reflejada en las bóvedas de crucería.

Claro ejemplo de lo expuesto es que la torre sigue los modelos de Ulm y Friburgo<sup>73</sup>. Según varios autores<sup>74</sup> durante el proyecto, Echave, visto que era arquitecto provincial, viajó por toda Europa y visitó la ciudad de Mühlhausen próxima a las anteriormente mencionadas. Por ello, entró en contacto con las características de la arquitectura del suroeste alemán, tomando los arquetipos góticos de las construcciones del siglo XIII: torre única elevada sobre el acceso y con remate en torre calada de aguja.

Antes de proceder a la descripción del templo hay que incidir en la idea que toda la obra esta ejecutada mediante una perfecta labor de cantería. El templo parroquial del *Buen Pastor*, sito al final de la calle San Ignacio de Loyola, se construyó con piedra sillar procedente de las canteras de Igeldo, las bóvedas con toba procedente de Ocio, Burgos, y la pizarra de Angers, Francia.

Es significativo que a diferencia de los templos medievales análogos no está orientada hacia el este, sino que el ábside se halla en el sur, quedando la fachada principal hacia el norte. En ella, destaca la torre de aguja calada, de sección octogonal, que al contemplarla provoca que se dirija la mirada hacia el cielo, acto que hace referencia a la simbología cristiana, ya que nos lleva a vislumbrar la cruz que remata la torre y el cielo. La propia torre también tiene otras cuatro adosadas.

Por otro lado, en la portada destacan las formas góticas: como los arcos ojivales, gabletes, vidrieras y pináculos. El rosetón, de pequeñas dimensiones, se halla en el centro y, debajo del mismo, se asienta una triple ventana, modelo de vano que se repite por todo el edificio. Desde el frente, también se observan los arbotantes que se rematan mediante pináculos de corte totalmente gótico. Éstos “recuerdan la pretendida mecánica de la construcción gótica, pero que los nuevos materiales han relegado a un papel puramente ornamental y aparente”<sup>75</sup>.

Siguiendo con el exterior, ambos laterales son idénticos y simétricos, siendo visible desde fuera la división interna de los cuatro espacios mediante los que se confecciona el templo: el primero, hasta el hastial; el segundo, el

---

73. *Ibidem*; y en: VV.AA.: *SUMMA ARTIS*, op. cit., p. 313.

74. ORDOÑEZ VICENTE, M., op. cit., p. 406; y en: PLAZAOLA, J., op. cit., p. 682.

75. VV.AA.: *SUMMA ARTIS*, op. cit., p. 313.

propio hastial; el siguiente, desde dicho punto hasta el ábside, y por último, los pabellones<sup>76</sup> que se hallan anejos a la trasera del edificio.

En la estructura de ambas fachadas, destacan los ya mencionados elementos góticos, sobre todo el magnífico rosetón del crucero (lám. VIII), que se compone mediante un doble anillo. Por último, hay que destacar que la decoración de la parte trasera es más sobria, que la parte anterior al crucero que se resuelve mediante cuatro arcos ojivales.

Finalmente, el edificio es de planta de cruz latina con tres naves hasta el transepto y cinco a partir del mismo. El crucero es muy acusado y tiene un ábside simple sin girola. A los pies del templo se sitúa el coro y debajo del mismo se hallan los únicos arcos de medio punto que hay en el edificio. Igualmente, hasta el crucero, el espacio se divide en cinco tramos.



Lámina VIII. Rosetón del crucero, foto de la autora.

La disposición interior del templo se estructura mediante los mismos espacios que el exterior, aunque cuenta con una tribuna en los laterales del ábside. En este espacio arquitectónico, lo más representativo son las vidrieras, dado que la iluminación policroma que se introduce por rosetones y ventanales es la característica más importante de todos los templos de este estilo. En consecuencia, la simbología gótica en relación a la luz es la característica más relevante de este espacio.

Como es propio, todos los arcos, menos los que están debajo del coro, son ojivales y las bóvedas del primer tramo son de crucería sencilla, mien-

---

76. Estos edificios están destinados a sacristía, sala capitular y oficinas parroquiales.

tras que la que se sitúa en el centro del crucero es estrellada. Las puertas de entrada laterales se sitúan en cada esquina del crucero. También hay que destacar que para subir hacia el altar existe una grada

Por todo lo expuesto, lo más acusado del interior del templo parroquial son las maravillosas vidrieras del ábside que, como se ha mencionado, representan a los apóstoles y a los Sagrados Corazones de María y Jesús.

Finalmente, hay que destacar que el ambiente que rodeó la construcción de la catedral del *Buen Pastor*, propició a que el estilo gótico u ojival influyera de manera decisiva en las capillas que se construyeron en el cementerio de Polloe<sup>77</sup>.



Lámina IX. Interior del templo, foto de la autora.

En conclusión, la tipología de este edificio es totalmente neogótica, pero las formas estilísticas se desarrollan desde un simple arco ojival, característica del primer gótico, hasta la aparición de un arco flamígero, elemento

---

77. ORDOÑEZ VICENTE, M., op. cit., p. 405.

La obra de dicho cementerio fue ejecutada por José Goicoa entre 1876 y 1878.

utilizado en la última época de expansión del estilo. Por ello, es evidente que el edificio alberga una mezcla de todos los elementos que se emplearon durante los siglos de florecimiento del gótico.

Por último, también hay que destacar que la sencillez del interior se contrapone al exterior, dado que los elementos decorativos empleados hasta el crucero son mucho más abundantes y complejos.

### ***3.4. De Parroquia a Catedral: Reformas***

Antes de proceder a la explicación de cómo la primitiva parroquia del nuevo Ensanche de San Sebastián adquirió el rango de catedral, hay que mencionar las diferentes reformas y obras que se gestaron a comienzos del siglo XX.

De esta manera, y dado que seguía habiendo deudas derivadas de la construcción de la iglesia, se decidió construir criptas en los bajos de la misma para que los benefactores y sus familias dispusieran de panteones en la propia iglesia. Esta obra fue dirigida por el maestro cantero Agustín Zumalabe y las tallas las realizó, una vez más, Julio Gargallo. Cabe destacar que según Antia Munduate en esta zona del templo se dispuso un estilo mezclado entre bizantino y ojival<sup>78</sup>. Para tal efecto, en enero de 1900 se solicitó al Ministro de la Gobernación autorización para inhumar cadáveres. Así, se construyeron dos galerías: la de La Sagrada Familia y la del Carmen. En la primera, residen los restos de las familias, Satrústegui, Eizaguirre, la del duque de Sotomayor y las de Luciano Abarisqueta y Faustino Eguía. En cambio, en la segunda, se asientan las familias de Zavala Areitio, Raimundo Urrengoechea, Ignacio Mercades, la condesa de Montarco y José Antonio Zulaica. Por último, hay que destacar que en la capilla central, denominada *Capilla de Cristo*, se encuentran los restos del primer párroco del *Buen Pastor*, Martín Lorenzo de Urizar.

Años después, el 18 de marzo de 1907, el entonces presidente de la Junta de Fábrica, Martín Lorenzo de Urizar, solicitó autorización para colocar un enrejado de hierro de un metro y setenta centímetros de altura por ambos lados del templo, en la parte exterior de las criptas<sup>79</sup>. A continuación, el 28 de noviembre de 1908, se solicitó licencia para la reparación y el arreglo de las campanas. Por último, el 7 de octubre de 1909 también se pidió permiso para la reforma del último piso de los dos pabellones meridionales de la iglesia<sup>80</sup>.

---

78. ANTIA MUNDUATE, A., op. cit., p. 108.

79. En A.M.S.S., Sección E, Negociado 4, Serie II, Libro 2117, Expediente 2.

80. El plano del proyecto se encuentra en: *Ibidem*.

En 1928 el arquitecto Gurruchaga proyectó tres planos para la ampliación de la sacristía y la construcción de un nuevo edificio en la parte posterior del templo, para los que la Sagrada Congregación de Roma aportó cien mil pesetas.

Años después, concretamente, el 2 de noviembre de 1949 se creó la nueva diócesis de San Sebastián por la bula *Quo Commodius*, por lo que se segregó de la de Vitoria. En ese momento se decidió que la Catedral de la Diócesis de Gipuzkoa fuera el templo parroquial del *Buen Pastor*.

Su nuevo rango catedralicio hizo que el proyecto se adecuara a las nuevas necesidades. Por ello, se transformó el presbiterio y se suprimió el primitivo altar mayor. La antigua capilla interior de la Inmaculada se convirtió en Sala Capitular y la del Cristo en nueva sacristía, quedando la anterior para servicio exclusivo del cabildo de la catedral. Asimismo, se deshicieron de la mayor parte del mobiliario litúrgico.

A continuación, el 4 de junio de 1953, coincidiendo con festividad del *Corpus Christi*, se inauguraron la sillería para el servicio coral, trabajada por la casa Goicolea y Arín, de Vitoria, y la nueva mesa del altar mayor realizada con mármol negro procedente de Marquina, que fue consagrada el 30 de julio del mismo año.

Por otro lado, hay que mencionar que el primitivo órgano fue un Aquilino Amezua y que los dos primeros organistas de la Catedral fueron José Luis Zapirain (1863-1949), de Lekeitio, y Juan María Ugarte (1878-1956), de Régil. No obstante, el nuevo órgano se inauguró el 19 de enero de 1954. Es un órgano de gran importancia, ya que es el mayor de España y uno de los mayores de Europa<sup>81</sup>.

Las siguientes reformas que se realizaron en la Catedral fueron con motivo del 75 aniversario, siendo párroco de la misma Jaime Sáez. Entre varios arreglos, se restauró el tejado y las vidrieras, se sustituyó el antiguo suelo de roble americano por otro de mármol, se pintaron las bóvedas y se dotó al edificio de una nueva iluminación. Además, se procedió a la limpieza de paredes, a la reforma de los confesionarios, al arreglo y adaptación de la cancela de acceso, y a la confección de nuevos bancos.

Entre los años 1965 y 1972 también se realizaron obras en los bajos y cripta, y se adaptaron dos viviendas para los sacerdotes. Por fin, en el año 1975 se acometieron obras en los locales de catequesis, se procedió a la instalación de la calefacción, además de hacer mejoras en la iluminación y

---

81. ANTIA MUNDUATE. A., op. cit., p. 140.

megafonía. Asimismo, se reforzó la torre, junto con la realización de reformas en el presbiterio y la restauración del órgano<sup>82</sup>.

Por último y con motivo del centenario, en el año 1997 realizaron diversas obras en la Catedral. Entre otras, la de la restauración de las torres tanto principales como secundarias y el arreglo del tejado y bajadas de agua. También se procedió a limpieza de los cuatro retablos y a la imagen del Buen Pastor, que se colocó en el voladizo, donde hoy día se encuentra y desde donde preside el templo.

Finalmente, una vez más, se mejoró la iluminación interior, esta vez, a cargo del ingeniero industrial Francisco Ibarrondo y se renovó la megafonía. También se construyeron la Capilla del centenario y los locales para la catequesis y confirmación.

Por último, ese mismo año el Ayuntamiento costeó la colocación de la iluminación exterior del templo, que ascendió a once millones de pesetas y consta de ciento sesenta y una luminarias<sup>83</sup>.

#### 4. Conclusiones

En primer lugar, he de afirmar que una de las causas que propició la expansión de la ciudad de San Sebastián fue el turismo. Así, con un brillante porvenir y una influencia en el desarrollo urbano, se gestaron nuevas actividades económicas, favoreciendo que la ciudad fuera visitada por la burguesía y nobleza de finales del siglo XIX. Es por ello que, en el marco de esta nueva urbe, se sucedieron varias revoluciones, como la industrial, la demográfica, la de los transportes y la turística.

En otro orden de cosas, el Ensanche de Cortázar es el reflejo de los ideales de la burguesía y el ejemplo perfecto del urbanismo decimonónico. Aunque, *a priori*, todo el espacio parezca similar, cada zona tiene una personalidad marcada por un estilo arquitectónico diferenciado. En definitiva, la burguesía propició el crecimiento de la ciudad, y el Ensanche mejoró las condiciones de las viviendas, la higiene, y fue el motor del desarrollo económico. Aunque también existió cierto *defecto* en el mismo, dado que la distribución de los barrios, según la condición social de los individuos, aumentó las desigualdades sociales.

Por ello, la capital guipuzcoana evolucionó de poblado a ciudad y se comenzaron a construir un sinnúmero de edificios modernos. De esa manera, se

---

82. MURUGARREN, L., op. cit., p. 9.

83. ANTIA MUNDUATE. A., op. cit., p. 152.

produjo una nueva concepción de la arquitectura y se adoptaron diversas tipologías, tanto en los edificios públicos como en los privados.

En lo que a la Plaza del *Buen Pastor* se refiere, se ha visto que es de gran interés arquitectónico y urbano, y que el estilo neoclásico de los edificios públicos se contraponen al romanticismo que emanan las formas neogóticas de la Catedral.

Por otro lado, se ha comprobado que aunque la arquitectura historicista se ha definido, durante años, como de mal gusto, verdaderamente es el reflejo de su época y, sobre todo, de la mentalidad de la nueva burguesía. Así, lo primordial era la concepción de la arquitectura gótica como arquetipo perfecto para la construcción de las iglesias del siglo XIX.

También es destacable la generosidad del Ayuntamiento y de los habitantes del ensanche, ya que los permanentes donativos propiciaron la construcción del templo, que, principalmente, se levantó para ofrecer apoyo espiritual a los vecinos de la nueva zona.

Finalmente, este edificio singular, emblemático y simbólico, contiene elementos estilísticos de todos los periodos del gótico, por lo que se puede catalogar como una obra neogótica pero con cierto aire ecléctico, dado que las formas artísticas se entremezclan.

Como colofón, lo primordial de la actual Catedral del *Buen Pastor* es su ubicación, ya que se concibió como un objeto exento dentro del ensanche. Asimismo, es un claro ejemplo de monumentalidad, ya que, su situación destacada, dignifica el *status* de la zona. Este edificio concebido como iglesia parroquial y que pasó a ser catedral es, en definitiva, una construcción neogótica donde lo primordial es la verticalidad y el sentimiento de ascensionalidad.

## 5. Bibliografía

- ANTIA MUNDUATE, A. (1998): *El Buen Pastor: de parroquia a catedral, 1897-1997*, Donostia; Fundación Social y Cultural Kutxa.
- ARSUAGA, M.; SESÉ, L. (1996): *Donostia/San Sebastián: guía de arquitectura*, Donostia; Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.
- ARTOLA, M. (1963): *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*. San Sebastián; Ayuntamiento de San Sebastián.
- BARRIO LOZA, J.A. (2002): “Arquitectura Neoclásica y urbanismo en el País Vasco”, en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales* nº 21, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, pp. 15-45.

- BASURTO FERRO, N. (2004): “La arquitectura ecléctica”, en *Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939, Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales nº 23, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, pp. 35-76.
- BIDAGOR, P. (1947): “Urbanismo y arquitectura en San Sebastián durante el último siglo”. *Revista Nacional de Arquitectura*. nº 64, Madrid, p. 155.
- CASTAÑER, X. [ed.] (2003): *Arte y arquitectura en el País Vasco*, San Sebastián; Nerea.
- ECHAVE, M. (1943): “Historia del Buen Pastor: ha hecho cincuenta y cuatro años que fue colocada la primera piedra”. *San Sebastián: Revista anual ilustrada*, nº 9, San Sebastián.
- GARATE OJANGUREN, M.; MARTÍN RUDI, J. (1995): *Cien años de la vida económica de San Sebastián: 1887-1987*, San Sebastián; Fundación Social y Cultural KUTXA.
- GARCÍA MELERO, J.E. (1998): *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: en torno a la imagen del pasado*, Madrid; Encuentro.
- GÓMEZ PIÑEIRO, F.J. (1982): *Gipuzkoa: geografía, hª y arte*, San Sebastián; Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa.
- GÓMEZ PIÑEIRO, J.; BARRUSO, P.; SÁEZ GARCÍA, J.A (1999): *Geografía e historia de Donostia-San Sebastián*, Donostia; Instituto Geográfico Vasco Andrés Urdaneta.
- GRANDIO, Y. (1987): *Urbanismo y arquitectura ecléctica en San Sebastián, 1890-1910*, San Sebastián; Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.
- HERNANDO, J. (1989): *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid; Cátedra.
- IZAGUIRRE, M. (1983): *La arquitectura modernista de San Sebastián en el Ensanche de Cortázar, 1864-1920* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍN RAMOS, A. (2004): *Los Orígenes del ensanche Cortázar de San Sebastián*, Barcelona; Fundación Caja de Arquitectos.
- Monografía histórico-descriptiva del Templo Parroquial del Buen Pastor (1897)*, San Sebastián; Imprenta de J. Baroja e Hijo.
- MURUGARREN, L. (1996): *Catedral de El Buen Pastor: Donostia-San Sebastián 1897-1997*, Donostia; Fundación Kutxa.
- ORDOÑEZ VICENTE, M. (2002): “El romanticismo funerario en Polloe (San Sebastián)”, en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales nº 21, Donostia; Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, pp. 399-413.
- PIRALA, A.: *San Sebastián en el siglo XIX*, San Sebastián; Fundación Kutxa, 2001.
- PLAZAOLA, J. (2003): *Historia del Arte Vasco III: del Barroco al siglo XIX*, Lasarte-Oria; Ostoa.

- RODRÍGUEZ SORONDO, M.C. (1985): *Arquitectura pública en la ciudad de San Sebastián (1813-1922)*, San Sebastián; Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.
- SADA, J.M.; SADA, A. (2007): *San Sebastián: la historia de la ciudad a través de sus calles, plazas, barrios, montes y caminos*, San Sebastián; Txertoa.
- SESÉ, L. (1992): *Catálogo del Patrimonio Edificado de Interés Histórico Artístico de San Sebastián*, Donostia.
- VV.AA. (1982): *Arte Vasco*, San Sebastián; Erein.
- VVAA. (1989): *Nosotros los vascos. Arte, vol. IV*, Donostia; Lur.
- VV.AA. (1993): *SUMMA ARTIS: Arquitectura española (1808-1914)*, XXXV, Madrid; Espasa Calpe.
- VV.AA (2001).: *Donostia-San Sebastián: la ciudad: vida, paisajes, símbolos*, Oiarzun; Sendoa.