

# EL KIOSCO DE LA MÚSICA DE LA PLAZA DEL ENSANCHE DE IRÚN (1903), OBRA DEL ARQUITECTO JAVIER AGUIRRE ITURRALDE

**ANA ISABEL UGALDE GOROSTIZA**

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

**ARANTZA OTADUY TRISTÁN**

Museo de Arte e Historia de Zarautz

**Resumen:** En 1903 el ayuntamiento de Irún encargó al arquitecto Javier Aguirre el proyecto de construcción de un kiosco de música, ya que en septiembre de aquel año se celebrarían las Fiestas Euskaras. El kiosco se llevó a cabo según lo diseñó su autor. Es una obra sobria, en la que empleó el hierro, y ejecutada para cumplir una función específica, servir de escenario de grupos musicales.

**Palabras clave:** kiosco, música, hierro, Javier Aguirre.

**Laburpena:** 1903an Irungo Udalak Javier Aguirre arkitektoari musika kiosko bat egiteko agindu zion, urte hartako irailean Euskal Jaiak ospatu behar zizutzelako hirian. Kioskoa Aguirrek pentsatu moduan eraiki zen. Lan soila burutu zuen, besteak beste burdina erabiliz, eta funtzio zehatza betetzeko, hots, musika taldeen eskenatoki izatea.

**Hitz gakoak:** kioskoa, musika, burdina, Javier Aguirre.

**Résumé:** En 1903 la municipalité d'Irun confie à l'architecte Javier Aguirre le projet de construction d'un kiosque à musique, parce que dans Septembre de cette année la ville sera l'hôte des Fêtes Euskaras. Le kiosque a été construit comme l'auteur l'a conçue. C'est un travail dépouillé, en utilisant le fer, et exécuté à accomplir une fonction spécifique, de fournir une scène pour des groupes de musique.

**Mots-clés:** kiosque, musique, fer, Javier Aguirre.

**Irungo zabalguneko plazako  
musika kioskoa (1903), Javier  
Aguirre Iturralde arkitektoaren lana**  
Le kiosque à musique de la place  
de l'ensanche d'Irun (1903), une  
oeuvre de l'architecte Javier Aguirre  
Iturralde

BIBLID [(2011), 1; 137-154]

Recep.: 20/09/2010

Acept.: 30/01/2011

El presente estudio tiene como propósito acercarnos a la erección de un kiosco de música, concretamente el de la ciudad fronteriza de Irún, en cuyo Archivo Municipal se conserva íntegro su expediente, algo que no suele ser muy frecuente, lo que le confiere un valor añadido excepcional, pues a la obra arquitectónica propiamente dicha se suma el extraordinario y pormenorizado diseño de su autor, el arquitecto donostiarra Javier Aguirre<sup>1</sup>.

Durante el siglo XIX la ciudad de Irún se transformó en uno de los núcleos más importantes de la provincia de Gipuzkoa, merced a que en ella se ubicó la aduana, su principal fuente de ingresos, convirtiéndola en el paso fronterizo oficial. El ferrocarril que desde 1864 llegaba de Madrid hasta Hendaya, y de aquí a París, ratificó y consolidó su posición estratégica.

Su crecimiento hizo que para 1861 ya se hubiera definido lo que sería el futuro ensanche. Policarpo Balzola tuvo la idea de unir el casco antiguo con la nueva estación de tren y sobre esa idea lo trazó Antonio Cortázar en 1865, articulado en torno a un paseo arbolado, que era a su vez una avenida flanqueada por edificaciones. Dicho ensanche se convertiría en el escaparate que mostraba la nueva ciudad a sus visitantes extranjeros, una ciudad cosmopolita y moderna, equidistante de San Sebastián y Biarritz, dos de los destinos turísticos más importantes de su tiempo<sup>2</sup>. En este espacio arbolado se construyó en 1903 el kiosco de la música.

Apunta Pedro Navascués<sup>3</sup> que durante el siglo XIX uno de los elementos comunes y arquetípicos de las ciudades españolas, extensible a Europa y a todo el Occidente en general, fue la aparición en sus plazas y jardines del



Fig. 1) El kiosco de Irún en la actualidad.

kiosco de la música, templete ofrecido a la ciudad prácticamente como un servicio municipal para el recreo de la población pues, amén de contribuir a su construcción, en ella tocaba la Banda municipal, también a cargo del erario, definiendo un nuevo uso, ligado al ocio, del espacio destinado a plazas y jardines.

1. Archivo Municipal de Irún (en adelante, AMI): D-8-1-9, Obras y mejoras diversas. Documentación relativa a la construcción de un kiosco de Música en la Plaza del Ensanche, 1903-1942.

2. GIPUZKOA, EXCELENTÍSIMA DIPUTACIÓN FORAL DE: *Gipuzkoa: guía de arquitectura, 1850-1960*, San Sebastián, 2004, p. 93-94.

3. NAVASCUÉS, Pedro: "Arquitectura", en *Manual del arte español*, Sílex, Madrid, 2003, p. 795-796. NAVASCUES PALACIO, Pedro: *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*, Fundación Iberdrola, 2007, p. 281 y ss.



Fig. 2) AMI, 41030. Acto festivo en el kiosco y en la Plaza del Ensanche de Irún.

La gran estudiosa bretona Marie Claire Mussat<sup>4</sup> considera que los kioscos, aparte de manifestaciones arquitectónicas singulares, no pueden entenderse sino como eslabones esenciales en la difusión de la música, de las formas de sociabilidad, así como del valor concedido a la música en la ciudad. Durante el siglo XIX y comienzos del siguiente el kiosco de música se convirtió en una necesidad social y simbolizó, por sí mismo, la democratización de la música. El kiosco materializaba la coexistencia de diferentes modelos arquitectónicos y de difusión musical. Frente al ritual

concierto burgués en el teatro o en la sala de conciertos, tan formal, la música que se ofrecía en el kiosco, de la mano de orfeones o bandas, aglutinó como lugar de encuentro, sobre todo, a las clases populares, que lo mismo podían escucharla de pie que sentados, mientras paseaban o charlaban.

Los kioscos eran ante todo lugares escénicos, a los que se subía y en los que se aislaba a los intérpretes y permitía que fueran vistos, con toda la teatralidad inherente al acto. Edificios cerrados y abiertos a la vez, introdujeron en la ciudad una arquitectura de la transparencia, no eran lugares para iniciados, como las salas de espectáculos, sino que sacaron la música a la calle, la hicieron llegar al pueblo.

Esta escenificación había que insertarla en el tejido urbano, que no ofrecía más que un número limitado de lugares, tales eran las plazas, los parques y los jardines públicos, espacios de descanso y frescor; y también las zonas de paseo, como eran las avenidas, bulevares y alamedas, y en las ciudades balneario, los paseos al borde del mar. La construcción de un kiosco no implicaba la desaparición de las actividades anteriores del lugar, más bien contribuía a urbanizarlo.

Su construcción a menudo formaba parte de proyectos de ordenación más amplios, como hiciera Haussmann en los nuevos parques de París, y se asociaba a la transformación de las ciudades, al crecimiento de la población y al ofrecimiento de nuevos espacios en los que edificar. Pero, por encima de todo, era inherente a la creación y acondicionamiento del jardín público, al

4. Sobre la historia de los kioscos, su tipología y su práctica, MUSSAT, Marie Claire: *La belle époque des kiosques à musique*, Du May, Paris, 1992. Id.: "Les kiosques à musique dans les villes d'eaux: un mode de vie", in JARRASÉ, Dominique: *2000 ans de thermalisme: économie, patrimoine, rites et pratiques*, Aurillac, 1996, p. 234. Id.: "L'exotisme du kiosque à musique", *Les jardins du retour*, Paris, 1994, p. 65-71. Id.: "Kiosque à musique et urbanisme. Les enjeux d'une autre scène" in BÖDEKER, Hans Erich, VEIT, Patrice, WERNER Michael (dir.): *Le concert et son public: mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Paris, 2002, p. 317-332.

que estaba unido desde sus orígenes. Pues en esencia el kiosco no es otra cosa que un pabellón de jardín<sup>5</sup>, del jardín chino introducido en Inglaterra en el siglo XVIII en los jardines paisajistas y debe su utilización festiva a los “pleasure gardens”, escenario de fiestas y espectáculos. Siguiendo la estela de los parques ingleses, los balnearios crearían sus parques termales y harían suyos los kioscos de música para solaz de los bañistas y sus acompañantes, ya que debía garantizarse una oferta variada de ocio para tan distinguida clientela, en la que la música se contemplaba como un firme puntal<sup>6</sup>.

El esquema más común consiste en una plataforma de fábrica, de forma octogonal, a modo de zócalo elevado. Sobre él arranca el templete, al que se accede mediante escaleras, con ocho columnillas de hierro que soportan su cubierta. Ésta se concebía como potente tornavoz, con volados aleros para recoger y proyectar el sonido, aspecto que no aparece en los kioscos de jardín y caracteriza definitivamente a los kioscos de música. De acuerdo a su función, en las cubiertas empleaban la madera para mejorar su acústica<sup>7</sup>.

El momento por antonomasia de los kioscos de música, cuando se sustituyeron los de madera por los de hierro, fue la segunda mitad del siglo XIX y primeras decenas del XX, coincidiendo en el tiempo con la arquitectura de cristal y hierro, los nuevos materiales introducidos por la Revolución Industrial.

Afirmaba Ana de Begoña<sup>8</sup> que el estilo del cristal y el hierro, basado en la utilización masiva de estos dos materiales trajo consigo la revolución en el uso y preferencias de los materiales y los métodos de construcción. Es natural, entonces, que su uso acarrearía un cambio en las formas, más limpias, estructurales y, sobre todo, funcionales. Esta idea es válida, según la autora, para edificios de carácter público con función industrial, comercial, de oficinas o de espectáculos.

Y ¡cómo no! el tiempo de los kioscos de música es el del auge del mobiliario urbano. En éste se incluían, junto a bancos, urinarios, rejería o fuentes, dichos kioscos, a la vez que otros para la venta de golosinas, periódicos, limonada, etc. Muchos de estos kioscos de música salieron de las mismas empresas metalúrgicas y de fundición que fabricaban el mobiliario urbano y eran ofertados en sus catálogos. Pasaron de ser obras de creación exclusiva a objetos de consumo, y surgieron al margen de la ingeniería y la arquitectura, pues apenas se citan en los tratados de arquitectura, muy esporádicamente en los de carpintería metálica y sí en cambio en los de cerrajería, en los que los franceses llaman “Traités de serrurerie d’art”. Aun así, muchos fueron obra de arquitectos municipales, quienes los hicieron ex novo, a veces empleando elementos prefabricados, o modificando ciertos detalles de los que ofrecían las casas constructoras. A partir de 1900 los kioscos empezaron a ser tratados, no como resultado de un proceso industrial, sino como objetos con identidad propia<sup>9</sup>, como será el caso del kiosco de Irún.

5. Para el origen de los kioscos, incluso de la etimología de la palabra kiosco, igualmente en RODRIGUEZ SUSO, Carmen: “Días de paseo y música” en *Kioscos de música de Bizkaia*, Bilbao, 1994; BASURTO FERRO, Nieves, RODRIGUEZ-ESCUADERO SANCHEZ, Paloma, VELILLA IRIONDO, Jaione: *El Bilbao que pudo ser. Proyectos para una ciudad, 1800-1940*, Bilbao, 1999, p. 215-222; NAVASCUES PALACIO, Pedro: *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*, ob. cit., p. 282.

6. MUSSAT, Marie Claire: ob. cit.

7. NAVASCUES PALACIO, Pedro: ob. cit., p. 284.

8. DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana: *Vitoria, aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*, Caja Provincial de ahorros de Álava, Vitoria, 1982, p. 15.

9. NAVASCUES PALACIO, Pedro: ob. cit., p. 288-291.

Pese a que ha sido atribuido a J. Aguinaga<sup>10</sup> y a Gustave Eiffel<sup>11</sup>, el autor del proyecto fue el arquitecto donostiarra Javier Aguirre Iturralde, que se enmarca dentro de la corriente ecléctica. Cursó estudios en Madrid y allí conoció la obra de Francisco Jareño y Alarcón. Dejó una gran obra en Asturias, donde, entre otros cargos, ejerció como Arquitecto Provincial entre 1879 y 1893<sup>12</sup>. En 1894 solicitó la plaza vacante de Arquitecto Municipal de Vitoria-Gasteiz y contó en su escrito que había sido Arquitecto Municipal de Oviedo de 1877 a 1893, que había conseguido la Medalla de Oro de la Exposición de Barcelona (1888) por un hospital-manicomio (el de Llamaquique) y que había participado por Real Orden en la restauración de la Iglesia de San Miguel de Lillo. Argüía que en el desempeño de su cargo, aparte del citado manicomio, proyectó y dirigió varias cárceles de partido, dos edificios para audiencias de lo criminal de aquella provincia y diferentes escuelas. Cuando residía en Madrid, dirigió las obras del Teatro Principal de Vitoria, que se había incendiado en 1914, según el proyecto de Cesáreo Iradier y antes había hecho el convento de las carmelitas de Betoño<sup>13</sup>.

Consiguió la plaza de arquitecto municipal de la capital alavesa, donde ejerció desde 1894 hasta 1927, en que pactó su jubilación. La obra que le encumbró en Vitoria, como autor que conjugó técnica, estilo y funcionalidad fue la Plaza de Abastos o Mercado Municipal, que se localizaba en el mismo solar que la actual Plaza de los Fueros (1897-1900). Se trataba de una obra muy interesante, porque puede considerarse el primer ejemplo de arquitectura moderna en la ciudad, en tanto que introdujo el hierro y el cristal, combinados con la piedra y el ladrillo<sup>14</sup>.

Pero, de su extensa obra, lo que más nos interesa es el kiosco de música que proyectara para la Plaza Nueva de Vitoria (1901), que antecedió en dos años al de Irún. Fueron ambos trabajos muy parecidos, casi iguales, siendo el de Irún una versión mejorada del alavés. Los dos proyectos constituyen por su precisión un dechado de las técnicas constructivas empleadas en este tipo de fábricas.

10. GIPUZKOA, EXCELENTÍSIMA DIPUTACIÓN FORAL DE: *Guía Histórico Monumental de Gipuzkoa*, San Sebastián, 1992, p. 182, <http://www.gipuzkoa.net/udalak/guia/castellano/177-irun.pdf>.

11. [http://es.wikipedia.org/wiki/Alexandre\\_Gustave\\_Eiffel](http://es.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Gustave_Eiffel).

12. Sobre Javier Aguirre y algunas de sus obras en Asturias, MORALES SARO, Mari Cruz: *Oviedo-arquitectura y desarrollo urbano del eclecticismo al movimiento moderno*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1981; ALONSO PEREIRA, José Ramón: "La arquitectura penitenciaria en Asturias: de las cárceles de partido a la panóptica de Oviedo", *Boletín Académico*. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1985, 2, p. 56-61; ARIAS PÁRAMO, Lorenzo: "Una visión gráfica del Prerrománico asturiano: pasado, presente y futuro", en HEVIA BLANCO, Jorge (comp.): *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Universidad de Oviedo, Colección cursos de verano, nº 9, 1997, p. 76; BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria: los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998, p. 62, 128; TORAL ALONSO, Elena: "La Plaza y el mercado de las Aceñas de Avilés", *Revista anual de Historia del Arte*, nº 6, 1986, p. 69-82.

13. CASTAÑER, Xesqui: *Arte y arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del románico al siglo XX*, Nerea, San Sebastián, 2003, p. 118, 125. Sobre su escrito para solicitar la plaza, también DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana: *Vitoria, aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*, ob. cit., p. 27.

14. BARRENA GUIJARRO, Juan Carlos: "La arquitectura del hierro en Vitoria-Gasteiz. La Plaza de Abastos (1897-1900)", *Kultura*, año 1, 2ª época, nº 1, mayo de 1990, p. 19-30; DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana: ob. cit., p. 15, 27; "Segunda mitad del siglo XIX. Reflexiones arquitectónicas y urbanísticas para tres ciudades: Bilbao, San Sebastián, Vitoria", *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1991, p. 28-30; ARECHAGA, Susana, VIVES, Francisca: "Aproximación al historicismo neomedievalista en Vitoria a través de Fausto Iñiguez de Betolaza y su vinculación con la Escuela de Artes y Oficios en Vitoria", *Sancho el Sabio*, nº 7, 1997, p. 279. La Plaza de Abastos vitoriana también ha merecido la atención de CASTAÑER, Xesqui: ob. cit. p. 118, CASTANER MUNOZ, Esteban: *L'architecture métallique en Espagne: Les halles au XIXe siècle*, Presses Universitaires de Perpignan, 2004, p. 300, 302, 309-311, este autor trata también el mercado que construyera en Oviedo (1882-1885).

## 1. El kiosco de la Plaza Nueva de Vitoria-Gasteiz<sup>15</sup>

De este kiosco o “templete” ya desaparecido se ofrece una ficha en la dirección de internet “Recordando Vitoria-Gasteiz”<sup>16</sup>, en la que se narran las vicisitudes que acompañaron su existencia. Su precipitada inauguración el 16 de mayo de 1902, sin concluirse la barandilla de protección ni la escalinata de acceso, con una sesión de bailables nocturna para conmemorar la coronación de Alfonso XIII, elementos que no estarían finalizados hasta las fiestas de la Blanca de 1902. Desapareció en 1939 cuando se renovó y amplió el pavimento de la plaza.

La razón de ser de este kiosco<sup>17</sup> no fue otra que el propósito de dar “nueva vida a la Plaza Nueva”, según una moción presentada el 17 de octubre de 1900 por Guillermo Elío al Ayuntamiento de Vitoria, fijándose para su construcción la cantidad de 8.000 pesetas, cifra aproximada que dio el propio Javier Aguirre.

El arquitecto municipal firmó su proyecto el 17 de junio de 1901 y, dado que el presupuesto detallado ascendió a 9.664,20 pesetas, se le instó a que lo rebajara. Esta circunstancia hizo que Javier Aguirre se esmerara en razonar su propuesta, utilizando como ejemplo a superar el kiosco de la Florida<sup>18</sup>.

Efectivamente, adujo que podría hacerlo empleando, igual que en la Florida, madera en lugar de hierro y simplificando el basamento de sillería,

que propuso rebajar en 20 centímetros, pero eso quitaría “la esbeltez y ligereza que da el hierro a las construcciones”. Sería algo mayor, lo que permitiría ubicar mejor a los músicos. Y el suelo, en lugar de madera, sería de asfalto y hormigón hidráulico sobre bovedillas de ladrillo.

El alero del de Vitoria, no así el de Irún, se proyectó en vidrio rayado y grueso, disposición que decía generalizarse por esas fechas “en esta clase de construcciones”, sirviendo como modelo la cubierta del Gran Casino de San Sebastián, el Casino de Biarritz y la Plaza de Armas de Bayona. Afirmaba que este tipo de cubiertas empleaban grandes piezas de 1’75 metros de largo por 62 centímetros de ancho apoyados en “hierros de vidriera”, para resistir las granizadas, y con rayados que evitaban el paso de los rayos solares. Pero el 5 de junio de 1902, cuando la recepción de la obra, era más que evidente la existencia de goteras en la unión de la linterna con la cubierta de cristal, por lo que se hacía necesaria su reparación, aspecto éste que solía ser frecuente en la utilización de los nuevos materiales. Tal vez fue ésa la razón por la que omitió el vidrio del proyecto de Irún.

Pese a que la corporación municipal aceptó, con el fin de reducir su costo, que el kiosco de la Plaza Nueva de Vitoria se hiciera sin la barandilla de hierro, se llevó a cabo finalmente con el antepecho de ese material que había propuesto Javier Aguirre en su proyecto inicial.

15. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz: Fomento, Agricultura, Industria y Comercio, Capítulo 3 (Años 1488-1950), Obras públicas y por cuenta de la Corporación (excepto calles y plazas), edificios públicos, restauraciones, 1901 Construcción de un kiosco en la Plaza Nueva con destino a la música, 44/002/006.

16. <http://recordandovitoria.wordpress.com/>.

17. Toda la información que sigue está tomada del dossier que se conserva en el Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz, ob. cit., sin foliar ni paginar.

18. DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana: ob. cit., p. 28, habla del nuevo kiosco del parque de La Florida, que sustituyó a “un kiosco provisional de quitar y poner, para los meses de verano”, ya que se trataba de hacer uno “permanente de piedra, hierro y madera...” con un presupuesto de 4.995,74 pesetas. Su autoría se debe al arquitecto municipal Jacinto de Arregui. El kiosco tiene forma de templete levantado sobre un podio de planta poligonal. Ocho columnas de hierro sostienen ocho arcos rebajados. La cornisa está decorada con crestería recortada. La crestería se interrumpe para dejar sitio a pequeños frontones decorados con unas máscaras. Actualmente se mantiene en pie.

## 2. El kiosco de la Plaza del Ensanche de Irún

La erección del kiosco de Irún vino motivada por la celebración de las Fiestas Euskaras en la ciudad en septiembre de 1903, siendo alcalde Cipriano Larrañaga, y le fue encargado, según lo hemos afirmado anteriormente, a Javier Aguirre, quien firmó su proyecto en Vitoria el 10 de abril de 1903<sup>19</sup>.

Bajo la denominación genérica de Fiestas Euskaras o Fiesta Vasca han solido encuadrarse una serie muy diversa de celebraciones literarias, deportivas, agrícolas, musicales, folklóricas o de otra índole, con hincapié manifiesto sobre el euskara y los rasgos diferenciales. Destacaron los certámenes de bertsolaris iniciados por Antoine d'Abbadie en 1853 a los que se sumó la poesía escrita y en 1873, el trabajo en prosa. En 1879 se celebró el primer certamen de este tipo al sur del Bidasoa, en Elizondo, constituyendo un rotundo éxito. Poco a poco la fiesta fue ganando en profundidad cultural y comenzó a celebrarse a un lado y otro de la frontera de forma anual, con la colaboración de diversas instituciones públicas. Contagiada por este entusiasmo la Diputación de Gipuzkoa acordó celebrar por su cuenta y anualmente fiestas de este tipo<sup>20</sup>, en las que se enmarca la celebración en 1903 de las Fiestas Euskaras de Irún para las que se construyó este kiosco de música.

Al decir del compositor J. Silguero Iriazábal<sup>21</sup>, dio un nuevo aire de modernidad a la plaza y fue acogido por los iruneses con verdaderas muestras de entusiasmo, siendo el “lugar ideal” en el que han actuado durante muchos años las bandas irunesas.

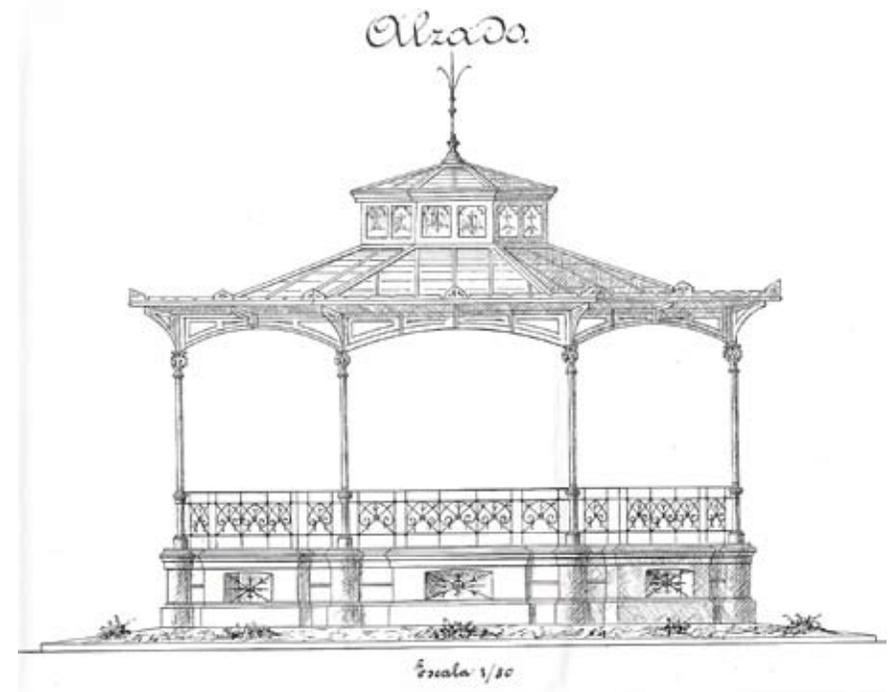


Fig. 3) AMI: D-8-1-9. Proyecto para el kiosco del arquitecto Javier Aguirre. 1903. Alzado.

19. AMI: D-8-1-9: Obras y mejoras diversas. Documentación relativa a la construcción de un kiosco de Música en la Plaza del Ensanche, 1903-1942.

20. Voz “Fiesta (Fiesta Vasca o Eúskara)”, <http://www.euskomedia.org/aunamendi/64777>. Más específicamente sobre la celebración de esas fiestas en Irún, LOIDI BIZKARRONDO, Jose Antonio: *Euskal Jaiak, Fiestas Euskaras*, Irungo Udala, 1985.

21. SILGUERO IRIAZÁBAL, José: *Irún y sus Bandas de Música (Tres siglos de Historia)*, Luis de Urantz Kultur Taldearen Aldizkaria, 2008, p. 227.

## 2.1. El proyecto de Javier Aguirre

Según era su proceder, el arquitecto presentó una pormenorizada memoria descriptiva, donde dejó claro cuál era su proyecto de kiosco<sup>22</sup>, pues Aguirre solía acompañar sus proyectos de extensas y detalladas memorias explicativas que normalmente incluían una serie de consideraciones relativas a la utilidad de sus propuestas, a las circunstancias socioeconómicas que las rodeaban y a los principios estéticos seguidos por él para la realización de las mismas<sup>23</sup>.

Decía adoptar la forma de octógono regular por ser la que mejor se prestaba a “este género de pabellones, tanto para una buena distribución de colocación del personal de bandas y orfeones, como para su construcción y buen aspecto”. Esta plataforma octogonal estaría inscrita en un círculo de nueve metros de diámetro entre ejes de columnas y en ella podrían distribuirse los individuos de una banda por numerosa que fuera y todavía intercalarse entre ellos los de un orfeón aprovechando para ello los balconcillos curvos colocados en cada lado del polígono, “forma que al paso da más movimiento y esbeltez a la construcción”<sup>24</sup>.

Dicha plataforma se elevaría sobre un basamento de sillería de un metro y quince centímetros de altura, que con veinticinco centímetros más a que estaría sobre la rasante del terreno para construir un jardín de dos metros en derredor del mismo, resultaría a una altura total de un metro y cuarenta centímetros sobre el nivel de la plaza.

En la faja de jardín preveía colocar plantas de poco desarrollo “para completar

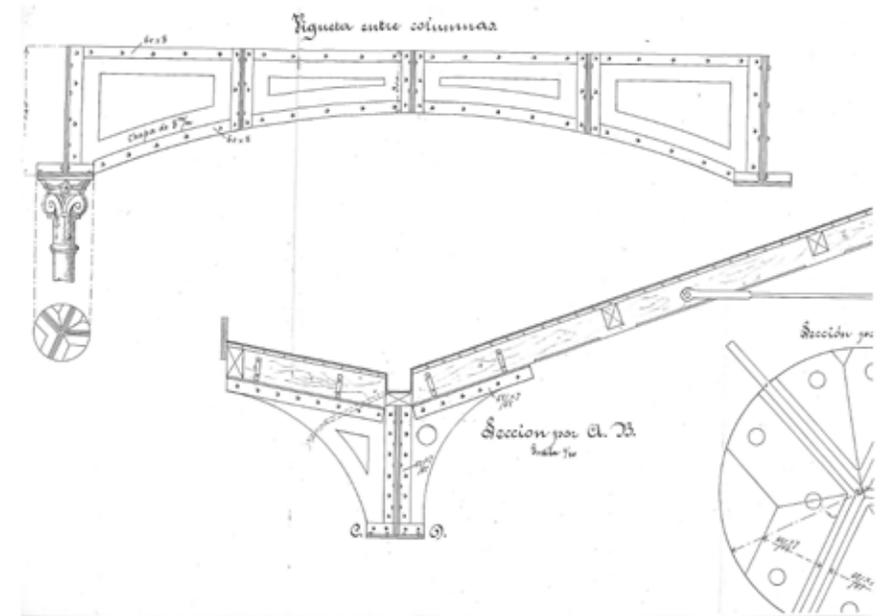


Fig. 4) AMI: D-8-1-9. Proyecto para el kiosco del arquitecto Javier Aguirre. 1903. Secciones.

el aspecto estético de la construcción, dándole mayor realce” al mismo tiempo que evitaría que el público estuviera convenientemente separado del mismo.

Igual que en Vitoria, con la altura prevista para el basamento y socavando el interior en otro metro, conseguirían a poca costa tener un almacén de sillas en época de verano al propio tiempo que redundaría “en beneficio de sus condiciones acústicas, constituyendo una caja sonora”. El pavimento de

22. AMI: D-8-1-9.

23. TORAL ALONSO, Elena: ob. cit., p. 78.

24. Si bien en su memoria dijo que iba a inscribirlo en un círculo, en los planos lo dibujó inserto en un polígono.



Fig. 5) Detalles de la estructura de hierro.

la plataforma será de asfalto sobre bovedillas de ladrillo construidas sobre viguetas de hierro apoyadas en los muros<sup>25</sup>, “piso resistente y de mayor duración que el de madera que exige frecuentes reparaciones por estar expuesto a las inclemencias del tiempo”.

El complemento de esta plataforma en que se colocarían las bandas de música era el templete que la resguardaría del sol y las lluvias, como si se tratara de “una cubierta en forma de paraguas apoyada sobre ocho columnas de hierro fundido”.

Dichas columnas, de una altura de tres metros, irían coronadas y unidas sólidamente entre sí por ocho vigas ornadas de hierro dulce de sesenta centímetros de altura en sus extremos y en forma de arco, cuya forma y detalles especificó en los respectivos planos, así como las columnas desde su base al capitel.

Estas ocho vigas constituirían el anillo octogonal exterior, y sobre él apoyaría la cubierta en la forma siguiente. En los ángulos y centros de los lados llevaría ménsulas de hierro, también detalladas en los planos, cuya misión, además de decorar el alero, sería la de servir de apoyo a los pares de la cubierta, que como todos los demás elementos de su armadura sería de madera, de las escuadrías y forma indicadas en los planos y estados de cubicación. Sobre los pares de armadura se colocaría un entramado de tablas, que por la parte interior constituiría un techo decorado a diferentes tintas y ornamentación policroma y por la superior se asentaría el zinc en forma plana y alistonada.

El alero en contrapendiente llevaría igual disposición y tendría un saliente de ochenta centímetros a contar del plano vertical de ejes de columnas. Como complemento tendría una linterna también de madera de forma octogonal y un metro quince de lado con setenta de altura por bajo de la cornisa, siendo su cubierta también de zinc. Las aguas de lluvia se recogerían en un canalón entre las dos aguadas encontradas y se apoyaría en las vigas armadas arrojando el agua por medio de tubos también de zinc al exterior.

25. Las viguetas de hierro para las bovedillas son una novedad respecto a la obra vitoriana.

Expuso en 35 artículos, con todo detalle, el pliego de condiciones, que en la obra siempre serían supervisadas por el arquitecto, quien ejercería un estricto control velando por su calidad y cuidado en la ejecución y seguridad de los trabajadores.

La sillería para el basamento sería arenisca procedente de las canteras de Jaizkibel, para la de la primera y segunda hilada, y caliza de las canteras de Lastaola, para las de la tercera de coronación<sup>26</sup>. Toda ella de un color lo más uniforme posible, sin defectos, como pelo, fracturas, coqueras, grandes fósiles, manchas rojizas. Se desecharían las heladizas, así como las que no tuvieran las dimensiones acotadas en las secciones correspondientes y estados de cubicación.

La mampostería procedería de las canteras de la localidad, con mampuestos de dimensiones convenientes al sitio a emplear y con buenos lechos, presentado por sus cortes aristas vivas para su mejor trabazón y enlace.

La cal común provendría directamente del horno y se apagaría en la obra empleando la menor cantidad de agua. La cal hidráulica sería de Zumaya, bien fresca y exenta de todo cuerpo extraño.

La arena sería silíceica, de grano fino y exenta de partículas terrosas.

El ladrillo, de buena arcilla, duro y bien cocido, de sonido claro y fractura uniforme, sin cuerpos extraños ni caliches, plano y bien escuadrado, desechándose los que no reunieran esas condiciones.

En los andamios y apeos se emplearían maderas de suficiente resistencia y se construirían según las buenas reglas de construcción.

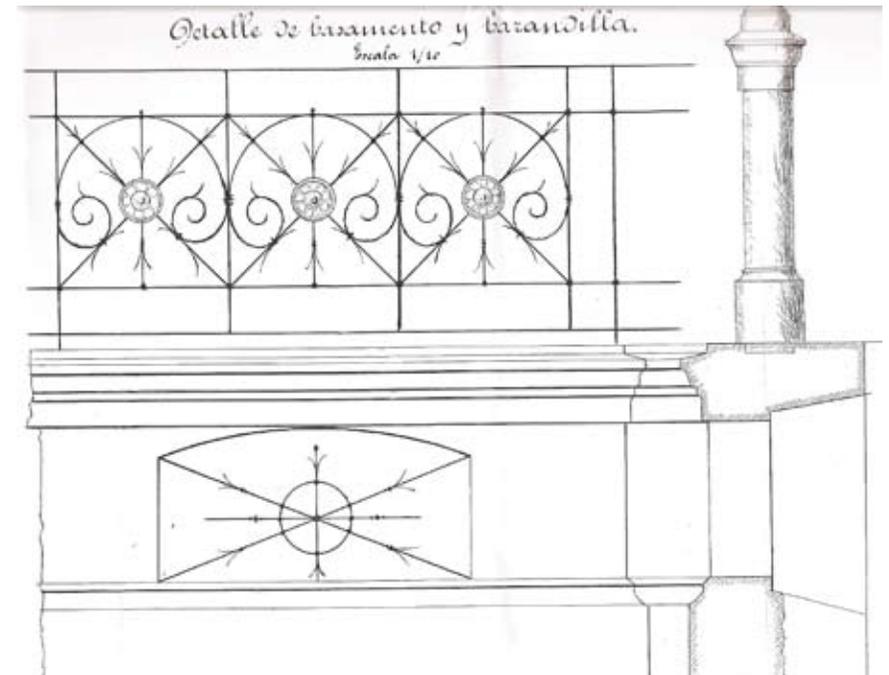


Fig. 6) AMI: D-8-1-9. Proyecto para el kiosco del arquitecto Javier Aguirre. 1903. Detalles del basamento y barandilla.

Para las obras de hierro expuso que la viga armada entre columnas, así como las ménsulas sujetas a la misma y que darían la corriente o inclinación de la cubierta sería de hierro dulce y conforme a planos e instrucciones del arquitecto. Las ocho vigas armadas sujetas a las columnas formarían el anillo a que había de sujetarse la armadura, que sería mixta de hierro y madera, apoyando ésta en las ménsulas antes indicadas que llevarían los agujeros necesarios para sujetar a ellas los pares de armadura que

26. En lugar de arenisca, en la primera hilada también se empleó piedra caliza.

serían de madera, tanto en la cubierta general como en el alero exterior.

El hierro fundido empleado en columnas debía ser de la mejor calidad, presentando en su fractura un grano gris apretado y regular, exento de grietas y otros defectos susceptibles de alterar su resistencia. Con todas las superficies bien unidas y recortadas las molduras y ornamentación con gran exactitud y sin rebabas. Las columnas serían de una sola pieza en toda su altura, conforme a plano de detalle lo mismo la unión con la viga armada.

El hierro dulce de ménsulas, vigas armadas y barandilla de plataforma sería también de la mejor calidad, no quebradizo y maleable en caliente y frío y produciría sonido claro al golpearlo con el martillo. Su grano sería de tinta grisácea, la ruptura fibrosa sin señales de incrustaciones de óxido o escorias; bien batido y con las formas necesarias en cada clase. Los roblones y tornillos se calibrarían y las cabezas irían bien centradas y normales al vástago.

Las secciones de los diferentes elementos iban señaladas en los planos y estados de cubicación. Sin embargo, podría variarlas en parte el arquitecto si así lo consideraba conveniente, sin que por ello tuviera el contratista derecho a reclamación alguna. Los agujeros para roblones sólo podrían exceder de un milímetro al diámetro de éstos a fin de que siendo fácilmente introducidos con un ligero golpe de martillo no tuvieran excesiva holgura, cuidando también al agujerear los hierros de que no se produjeran grietas o desgarraduras que debilitaran las piezas ni existieran rebordes que impidieran la perfecta unión y ajuste entre las placas de enlace.

Sería de cuenta y riesgo del contratista la adquisición de todo el material necesario, bien entendido que en los precios del presupuesto quedaban incluidos, a más de los mismos, los de mano de obra, transporte, montaje, andamiaje, y demás gastos, incluso el beneficio industrial. Sería

responsable de los accidentes que pudieran ocurrir por erradas maniobras en el montaje, mala disposición de andamios y demás medios auxiliares.

El contratista dispondría de todos los elementos necesarios para hacer los ensayos de los hierros, si el arquitecto lo creyese así necesario. Y ver si las diferentes piezas tenían la resistencia necesaria para los esfuerzos de compresión, flexión o tracción, o facilitaría la certificación de las fábricas en que hiciera el pedido en que constara bajo la firma de un ingeniero competente haberse hecho las experiencias necesarias y garantizando la solidez de todas y cada una de las piezas.

Reconocido el material, se procedería a su peso en báscula comprobada, que debería facilitar el contratista, llevándose nota por duplicado de cada operación de peso en un registro para ello.

Todo el material de hierro, una vez que fuera reconocido y dado por bueno, recibiría una mano de minio de la mejor calidad, raspando y limpiando las superficies que habían de recibirla. Sobre ésta llevaría tres manos del color que se eligiera, dejando secar cada una de ellas hasta pasar a la siguiente. Las entonaciones las dispondría el director de la obra.

La linterna superior, así como la armadura de la cubierta y el alero, serían de madera de pino rojo del Báltico, bien seco, cortado en época conveniente, sin nudos pronunciados, ni fibras irregulares.

Los bastidores de la linterna superior habían de ser fijos, con herraje apropiado para que alguno de ellos pudiera desmontarse y salir a la cubierta en casos en que fuese necesario hacer alguna reparación. Los bastidores tendrían ocho centímetros de ancho por cuatro de grueso en su barrería. Los vidrios de los bastidores anteriores serían

planos, transparentes y sin burbujas ni defecto visible. Llevarían dibujos pintados al óleo de la forma y colores que oportunamente se indicarían.

La cubierta general, así como la del alero y linterna sería de zinc de la Real Compañía Asturiana y del número catorce. Sería plana, con barrotes de madera cubiertos del mismo material y se colocaría de manera que el material tuviera la suficiente expansión para las dilataciones y contracciones ocasionadas por los cambios de temperatura, evitando todo lo posible la clavazón que sujetara este material, pues ocasionaba roturas con facilidad.

La base octogonal de la linterna tendría una forma análoga a la que constituían las ocho vigas armadas que sujetaban las columnas sobre las que descansaba toda la construcción. A ella irían ensamblados los pares de cubierta, llevando además escuadras de hierro para mayor seguridad y solidez. Sobre dicha base octogonal se apoyaría la linterna superior, ensamblando a caja y espiga sus ocho pies derechos con sus refuerzos de escuadras de hierro.

Sobre los pares que constituían la armadura se colocaría la tabla, que sería de pino del Norte de seis pulgadas de ancho por pulgada y cuarto de grueso; iría perfectamente sentada para que por la parte inferior formara un techo plano y por la superior sirviera de asiento al zinc. Toda la obra de madera llevaría una mano de pintura al minio y tres más al óleo de los colores y entonación que oportunamente se indicara. El techo de la linterna sería también plano, destacándose los tirantes de la cubierta, que tendrán igual escuadría que los pares del resto de la misma.

El pavimento del kiosco se construiría en la forma siguiente; entre viguetas de hierro apoyadas en los muros en la forma que se señalara en los detalles de planos, se voltearían bóvedas de ladrillo con cemento y sobre base de hormigón hidráulico se extendería una capa de asfalto de dos centímetros

de espesor, dándole una pendiente de un uno por ciento para facilitar la corriente de las aguas. El canalón para recoger las aguas pluviales sería de zinc e iría sobre las vigas armadas y por medio de tubos del mismo material arrojaría las aguas al exterior, uno en cada frente de columna.

El contratista ejecutaría estas obras con sujeción a los planos, escuadría y detalles que por la dirección se le facilitasen, sin introducir variación alguna sin autorización para ello del Arquitecto, quien le facilitaría cuantos detalles fueran precisos para el desarrollo de los mismos en escala grande o tamaño natural sobre planos de monte. Serían de cuenta del contratista todas las operaciones necesarias, siendo responsable de los accidentes que pudieran ocurrir por falta de medios auxiliares que garantizaran debidamente la seguridad de los obreros.

Todas las obras deberían ser medidas a su finalización. La parte de hierro, al peso y según los datos que en el registro constaran de los pesos parciales al recibir en obra las diferentes piezas. Por metro cúbico, lo referente a sillería, mampostería y madera gruesa; por metro cuadrado, todo lo que se refería a entablado de cubierta, zinc de la misma, bastidores de la linterna, bovedillas de asfalto de piso. Y por metro lineal, la de la linterna y crestería de madera del alero en sus ocho frentes.

En cuanto a las condiciones económicas, las obras objeto del proyecto de kiosco se ejecutarían por contrata o subasta pública, la cual tendría lugar en la sala de remates del Ayuntamiento de Irún en el día y hora fijados previamente en los edictos y anuncios oficiales. El presupuesto se fijó en 7.821,15 pesetas, no admitiéndose proposición que superara esa cantidad. Los participantes debían depositar como fianza en la tesorería municipal la cantidad de 156,42 pesetas, que se les devolverían, a excepción del adjudicatario, quien la ampliaría hasta el 5%, cuyo depósito no le sería devuelto hasta la recepción definitiva de las obras.

Las proposiciones se redactarían conforme al modelo propuesto y se presentarían de acuerdo a los requisitos habituales en estos casos. Igualmente dispusieron el procedimiento de adjudicación. Serían de cuenta del contratista los gastos de subasta, otorgamiento de la escritura y copia de la misma. También la copia de planos y documentos que pudiera necesitar, para lo cual en la secretaría del Ayuntamiento se le facilitarían todos los documentos del proyecto. Además, quedaba obligado a cuanto señalaran los pliegos generales para la contratación de obras públicas, entre otros el Real Decreto de 11 de junio de 1866 y demás vigentes sobre contratos.

A los tres días de notificado al contratista la adjudicación del contrato, comenzaría a correr el plazo de “cien días que se señala para la terminación de estas obras” como plazo improrrogable. El contratista sería penalizado si no cumplía los plazos establecidos o se desviaba de lo presupuestado.

El pago de las obras se verificaría en tres plazos. El primero, al mes de empezadas, el segundo, a los dos meses y el tercero, terminadas y recibidas, aunque fueran provisionalmente, bajo el supuesto de que los dos primeros plazos tuviera hecha una y dos terceras partes de la obra respectivamente.

Una vez terminadas las obras, el Arquitecto director de las mismas las reconocería y procedería a su recepción provisional, de encontrarlas conforme a las condiciones y de no hacerlo, exponer sucintamente las razones que a ello le obligaban. Si así fuere, el contratista contaba con ocho días para ejecutar cuantas reparaciones se le indicaran, porque, de lo contrario, se ejecutarían con cargo al depósito de garantía o a una multa.

La recepción definitiva se verificaría al mes de la provisional, durante cuyo plazo el contratista era responsable de la conservación de las obras, llevando a cabo cuantas reparaciones fueran precisas. Recibidas definitivamente las obras se levantaría acta y desde esta fecha cesaría la responsabilidad del contratista, a quien se devolvería el depósito de garantía.

## **2.2. El proceso constructivo del kiosco**

En la sesión del ayuntamiento del 18 de abril de 1903 se aceptó el proyecto presentado por Javier Aguirre. No obstante, teniendo en cuenta que era de interés que se ejecutara a la “mayor brevedad”, acordaron solicitar de la Superioridad la aprobación del mismo con “la exención del trámite de subasta para la obra, a reserva de que, una vez corregida dicha aprobación, se anuncie por la Corporación Municipal, si lo estima conveniente, la de todo el referido kiosco o parte de él, por término de quince días, fijándose las condiciones en el paraje público de costumbre e insertándose en el Boletín Oficial de la Provincia”<sup>27</sup>.

Y el 2 de mayo la corporación quedó informada de que el Gobierno Civil de la Provincia había accedido a conceder la excepción de subasta, usando de las atribuciones que le confería el artículo 41 de la Instrucción de 26 de Abril de 1900<sup>28</sup>.

A las dos semanas se facultó a la Comisión de Obras para ejecutarlo. Expuso el Sr. Alcalde Presidente que, según había podido informarse por los industriales canteros de la localidad que habían examinado el presupuesto para la ejecución de las obras del Kiosco de la Música, lo consignado para la cantería resultaba a precio tan bajo que seguramente,

27. AMI: A-1-131, 103.

28. AMI: A-1-131, 106r-107v.

caso de sacarse a subasta, quedaría desierta. “En respecto a la parte de obra relativa al material de hierro, según noticias facilitadas por el autor del proyecto, cierto industrial de Vitoria se comprometía a realizarla en el precio presupuestado, abonando el Ayuntamiento los jornales del encargado de colocar la armadura metálica de dicho kiosco. Que como apremiaba la ejecución de este proyecto, que debería estar realizado para las Fiestas Euskaras, estimaba que podía prescindirse de los trámites dilatorios de la subasta facultándose a la Comisión de obras para realizar en la forma que estimara conveniente las de referencia, autorizándosele además para resolver sobre cualquier modificación que fuera necesaria hacer en el proyecto, de acuerdo con el Sr. Arquitecto y el Ayuntamiento así lo acordó”<sup>29</sup>.

El 23 de mayo se adjudicaron las obras de la base del kiosco al Señor Tomás Altuna de San Sebastián, pese a que representaban un “aumento de unas setecientas pesetas en lo presupuestado”<sup>30</sup>. Y el 30 de mayo se firmó el contrato “para la construcción de la parte de hierro del Kiosco de la Música” con la empresa vitoriana de los Señores Hueto y Cía., contrato del que se informó a la corporación el 6 de junio<sup>31</sup>.

La empresa de Pedro Hueto y Cía., que dejó su marca en las columnas de hierro, debía de ser de la confianza del arquitecto Javier Aguirre, pues había trabajado con ellos con anterioridad, cuando hizo la Plaza de Abastos y el kiosco de la Plaza Nueva de Vitoria. Es más, sabemos que los Hueto utilizaban hierro vizcaíno y que tuvieron dificultades para cubrir dicha plaza, ya que pidieron

una prórroga el 8 de mayo de 1899, motivada por la lentitud en que las fábricas de Bilbao les habían ido suministrando los hierros laminados necesarios<sup>32</sup>.

Las obras de Irún debieron transcurrir a buen ritmo, pues el 13 de junio ya se consignaron en las cuentas municipales pagos por ese concepto<sup>33</sup>. Tampoco estuvo exento de las consabidas controversias, pues algún concejal se quejó de que el pedestal que se estaba acabando de construir no tenía la altura que se señalaba en el proyecto o de que había que prohibir a los muchachos que “entraran a divertirse” en él<sup>34</sup>.



*Fig. 7) Marca de la empresa que hizo la labor de hierro del kiosco.*

29. AMI: A-1-131, 123v.

30. AMI: A-1-131, 130r-131v.

31. AMI: A-1-137, 148r-149r.

32. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz: Fomento, Agricultura, Industria y Comercio, Capítulo 3 (Años 1488-1950), Obras públicas y por cuenta de la Corporación (excepto calles y plazas), edificios públicos, restauraciones, 1899. Don P. Hueto solicita prórroga para las obras de cubrición de la plaza de Abastos, 44/019/015

33. AMI: A-1-131, 162r-163r, en concepto de obras de cimentación. Más pagos, el 4 de julio, AMI: A-1-131, 177r.

34. AMI: A-1-31, 174v.

La cuestión monetaria surgió nuevamente con fuerza, ya que el alcalde expuso “las dificultades con que tropezaban para ejecutar dentro de los precios del presupuesto la obra de madera de la cubierta del Kiosco de la Música y las gestiones que había practicado con este fin”. Propuso, “de acuerdo con el Señor Arquitecto autor del proyecto, que dicha obra se encomendará a un industrial de Vitoria que se prestaba a llevarla a efecto por el precio de mil trescientas pesetas, que es la cantidad que para este fin figura en el presupuesto, siempre que se costee por el Ayuntamiento los andamios y peones necesarios para la colocación de dicha cubierta”. Y el Ayuntamiento, enterado, acordó hacer suya la proposición el 1 de agosto<sup>35</sup>.

El día 14 del mismo mes de agosto se dio cuenta del pago del “arrastre del material del kiosco para la música”<sup>36</sup>, posiblemente se tratara del de hierro, pues a los ocho días se hicieron constar “los jornales devengados en la colocación del kiosco” de la Plaza del Ensanche<sup>37</sup>.

Para las Fiestas Euskaras de septiembre el kiosco debía de estar en condiciones de ser utilizado, pues en el programa del festival escolar, celebrado el 29 de septiembre de 1903, se previó una actuación en el mismo<sup>38</sup>.

Aun así, “el enverjado correspondiente a la escalera de acceso” estaba sin colocarse porque el 28 de noviembre instaron al arquitecto a que lo hiciera<sup>39</sup>. Éste respondió por carta el 30 de noviembre afirmando que “no entraba la verja de la escalera por la sencilla razón de que dicha escalera la proyecté

sin verja. Esto lo sabe perfectamente Saralegui por haberlo dicho varias veces. Cuando este señor insistió en que necesitaba reja le dije que diría a la fábrica si querían hacerla y me contestaron que no, que la del kiosco la habían ajustado muy barata y habían perdido en la obra y no les convenía hacer más de lo ejecutado. Esto se lo dije a Saralegui y que el herrero de ésa, vistos los tramos de arriba, podría hacer éstas, si es que insistían en colocar rejas en la escalera y hasta le indiqué que a mi juicio bastaría con dos tubos que hicieran de paramanos y otro intermedio que hiciera juego con el exterior de la plaza. Esto es lo que pasó, pues de estar encargado Hueto de estos dos tramos no le hubiera liquidado la obra como lo hice hace tiempo. La corporación Municipal dispuso después de enterarse que se aplase hasta la próxima primavera acordar lo que proceda sobre construcción de la reja barandilla para el kiosco de música<sup>40</sup>. En fecha que desconocemos se colocó la barandilla correspondiente, tal y como puede verse hoy in situ.

Efectivamente, las obras fueron liquidadas con fecha del 5 de octubre de 1903. Como colofón a su proceso constructivo, mencionar las tres empresas que participaron en su ejecución. La cantería corrió a cargo de “Tomás Altuna, talleres de Cantería y Marmolería en el Cementerio de Polloe” de San Sebastián; las estructuras férreas, a cargo de “Pedro Hueto y Cía”, de Vitoria; y la carpintería, a cargo de los “Talleres de la Señora viuda de Lucas Tolosana de Vitoria”, que se lo subcontrató a la empresa “Ramón Múgica, contratista de obras, carpintería mecánica y almacenes de maderas”, con sede en San Sebastián<sup>41</sup>.

35. AMI: A-1-131, 208r-209v.

36. AMI: A-1-131, 220r-221r.

37. AMI: A-1-131, 239v-239r.

38. AMI: B/03//005/01.

39. AMI: A-1-131, 327v.

40. AMI: A-1-131, 330r-331v.

41. AMI: 1626/8.

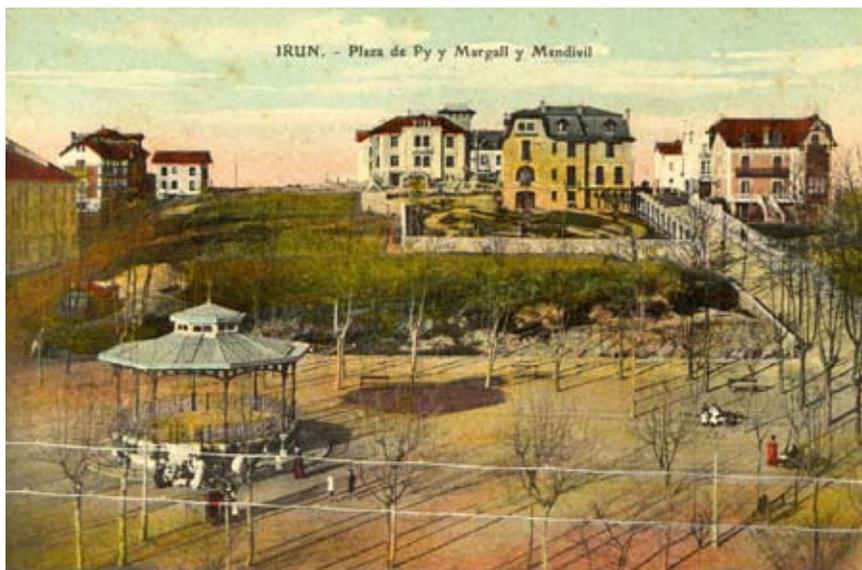


Fig. 8) AMI, 38590. El kiosco, sin la barandilla de la escalera ni instalación eléctrica. Después de 1905.

### 2.3. El kiosco

El kiosco se conserva en la actualidad, sin apenas variaciones, tal y como lo previó su autor Javier Aguirre, ya que las sucesivas restauraciones e intervenciones han respetado su esencia. Permanecen el basamento pétreo de arenisca y caliza moldurada, sus balconcillos, sus columnas jónicas de una sola pieza, los arcos, incluso los rameados de la cúspide del tejado, cuya estructura se asemeja a un “paraguas”, con su varillaje radial unido por una anilla central.

Continúa en su lugar el ligero “enverjado” de hierro, igual que el que proyectara en sus planos, y que sirvió de base para la posterior barandilla de la escalera. La levedad de que hace gala el citado “enverjado”, tan diáfano, se aviene a la arquitectura de la transparencia de la que hablaba M. C. Mussat<sup>42</sup> al referirse a los kioscos de música, cerrados y abiertos a la vez.

Se resolvió por tramos separados por columnillas rematadas en piñas y utilizando el mismo módulo, es decir, un cuadrado, con sus diagonales rameadas, con un florón central y arcos rizados y rameados, intersecados en los bordes superior y laterales del cuadrado. De remate, arriba y abajo, travesaños con un pequeño círculo que sirve de enlace con el módulo anterior, círculo que no está en los dibujos de Aguirre. En las ventanas del basamento, las mismas diagonales y la cruz con rameados, unidas mediante una pieza circular.

A partir de 1922 ya se constatan repintes y sustitución de cristales. Este kiosco sobrevivió a la destrucción de la ciudad durante la Guerra Civil. En 1942 el presidente de una comisión creada al efecto hizo saber que habían desaparecido “los tubos de plomo que constituían las bajadas de las aguas pluviales, siendo ello motivo de graves deterioros en las armaduras de hierro de sustentación de la cubierta”. Por esa razón se sometió a un profundo arreglo, gracias al cual sabemos que ya contaba con instalación eléctrica, extremo que Javier Aguirre no había previsto en su proyecto<sup>43</sup>.

Lo que sí previó fue que los cristales de la linterna estuvieran pintados al óleo con los dibujos que oportunamente se indicaran, pero no queda ni rastro de ellos.

42. MUSSAT, Marie Claire: ob. cit., p. 319.

43. AMI: D-8-1-9.



Fig. 9) Crestería del alero y remate de la cúspide del tejado.

Por lo demás, las diferencias más significativas entre lo que hoy día se ofrece y lo que propusiera Javier Aguirre son nimias. Por una parte, las ventanas del zócalo, que él las dibujó con el dintel curvado y se hicieron rectas. Otra afecta al color, que él no concretó. La parte férrea del kiosco está pintada de verde; y la madera, de blanco. Y por último, al material de la crestería de los ocho frentes del alero, que previó que fuera de madera y es metálica, fabricada en serie (deducible porque no casan los motivos de algunas de las juntas) y con decoración de sabor “clásico”.

Como colofón, decir que el kiosco de la música de Irún es una obra sobria y racional, pensada y resuelta para cumplir una función específica, sin otras concesiones al decorativismo que la crestería del alero, producida en serie, y las barandillas, igualmente modulares e inspiradas, como toda la labor de hierro, por un sentido de la eficiencia inherente a la fabricación industrial. Es en suma una obra de su tiempo, ecléctica<sup>44</sup>, de acuerdo a los postulados profesionales de su autor.

### 3. Conclusiones

El kiosco es una de esas “obras menores, pero de gran interés”<sup>45</sup>, a las que los historiadores del Arte prestamos escasa atención. Sin embargo, como hemos tratado de demostrar, no desmerece de cualquier otra obra arquitectónica de mayor envergadura, máxime si también contamos con la propuesta tan detallada de su autor.

Efectivamente, hemos sacado a la luz el minucioso trabajo que el cualificado arquitecto Javier Aguirre Iturralde realizó para Irún, una obra inédita para la historiografía.

Afortunadamente, el kiosco sigue cumpliendo la función para la que se construyó, sigue siendo un elemento vivo en la ciudad fronteriza, de las pocas que lo ha conservado. Constituye un testimonio fehaciente de un tiempo en el que cualquier villa o ciudad que se preciara había de tener uno. Irún no sólo no lo ha perdido, sino que ha sabido revalorizarlo y convertirlo en el centro de algunas de sus fiestas más emblemáticas.

44. Para el eclecticismo desarrollado en el País Vasco, BASURTO FERRO, Nieves: “La arquitectura ecléctica”, *Ondare*, nº 23, 2004, p. 35-76 y específicamente para la arquitectura de hierro, p. 70.

45. Son palabras de DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana: ob. cit., p. 28, antes de extenderse sobre el kiosco de La Florida de Vitoria.

\*Nuestro agradecimiento a todo el personal de los archivos municipales de Vitoria e Irún que nos han facilitado cuanta información hemos requerido, especialmente a Sagrario Arrizabalaga.

