

Imanol Iparraguirre Barbero, Aritz Díez Oronoz, Ander Caballero Lobera

## *From Nueva Sangüesa to Ayegui: The continuity of a classical city model*

*De Nueva Sangüesa a Ayegui: La vigencia de un modelo de ciudad clásica*

*De Nueva Sangüesa a Ayegui: A vigência de um modelo de cidade clássica*

### Keywords | Palabras clave | Palavras chave

Urban scheme, Main square, Ideal city, Compact city, Urban composition

Trazado urbano, Plaza mayor, Ciudad ideal, Ciudad compacta, Composición urbana

Traçado urbano, Plaza mayor, Cidade ideal, Cidade compacta, Composição urbana

### Abstract | Resumen | Resumo

In the 21<sup>st</sup> century, the classical city is no longer the model for most urban settlements. Nevertheless, because of the didactic clarity of its elements, its geometrical regularity, and the precision of its boundaries, it remains a model of great interest for new urban developments. From the principles laid down by Vitruvius for the founding of cities to the Laws of the Indies and on to the New Towns of the Enlightenment, the compact, orderly city has presented itself as an efficient system for planning cities, especially in the Spanish American sphere.

The principles upon which this kind of city is built were applied exemplarily in small towns like Nueva Sangüesa, by Santos Ángel de Ochandategui (1788), but also more recently in new cities like Ayegui, designed in 1980, modeled after the latter by Iñiguez y Ustarroz. An analysis of the urban form and composition of these two projects – so close together in space but separated in time – demonstrates the continued validity of the classical city, in what is not only a tribute to the historical heritage of the city, but also an upholding of the model as something applicable to the contemporary city.

La ciudad clásica ha dejado de ser un modelo para la mayor parte de los asentamientos urbanos del siglo XXI. Sin embargo, la claridad didáctica con la que en ella aparecen los elementos que la componen, su regularidad geométrica y la precisa definición de sus límites la convierten en un modelo de gran interés para nuevos desarrollos urbanos. Desde los principios para la fundación de ciudades expuestos por Vitruvio, pasando por las Leyes de Indias hasta llegar a las Nuevas Poblaciones de la Ilustración; este tipo de ciudad compacta y ordenada se reveló como un eficaz sistema de planificación de ciudades, especialmente en el ámbito hispanoamericano.

Los principios en los que se fundamenta esta ciudad clásica se desarrollaron ejemplarmente en pequeñas poblaciones como la Nueva Sangüesa de Santos Ángel de Ochandategui (1788) o la nueva ciudad en Ayegui, basada en la anterior y diseñada en 1980 por Iñiguez y Ustarroz. Mediante el análisis de la forma y la composición urbanas de estos dos proyectos cercanos en el espacio, pero distantes en el tiempo, se pretende demostrar la validez de la ciudad clásica, no sólo como homenaje a la herencia histórica de la ciudad, sino también como modelo aún vigente para la ciudad contemporánea.

A cidade clássica já não é um modelo para a grande maioria dos assentamentos urbanos do século XXI. No entanto, a claridade didáctica na que aparecem os elementos que a compõem, a sua regularidade geométrica e definição precisa dos seus limites, convertem-na num modelo de grande interesse para os novos desenvolvimentos urbanos. Desde os princípios expostos por Vitruvius para a fundação de cidades, passando pelas *Leyes de Indias* até chegar às *Nuevas Poblaciones* do Iluminismo, este tipo de cidade compacta e ordenada revelou ser um sistema de planificação de cidades eficaz, especialmente no âmbito latino-americano.

Os princípios nos que se baseia esta cidade clássica desenvolveram-se exemplarmente em pequenas localidades como Nueva Sangüesa, por Santos Ángel de Ochandategui (1788), ou na nova cidade em Ayegui, inspirada na anterior e projectada em 1980 por Iñiguez y Ustarroz. Mediante a análise da forma e composição urbanas destes projectos próximos no espaço, mas distantes no tempo, pretende-se demonstrar a validez da cidade clássica, não só como uma homenagem à herança histórica da cidade, mas também como um modelo ainda vigente para a cidade contemporânea.

### Antecedentes: La ciudad clásica

El carácter modélico y el largamente probado valor didáctico de la ciudad clásica nos permiten analizar hoy conjuntamente dos proyectos urbanos distantes en el tiempo, pero partícipes de una misma actitud urbana. La ciudad clásica se entiende aquí como esa ciudad constante, permanente, compartida y conocida que hereda todo el saber contenido en la tradición desde la antigüedad hasta el presente (Iñiguez y Ustarroz, 1983: 13). Esta idea de ciudad ha sido postergada en la actualidad en favor de una ciudad informe, dispersa e ilimitada que rechaza todo aquello relativo a la Tradición y la Historia.

La ciudad clásica, heredera de la tradición griega y romana, se caracteriza por la claridad con que en ella aparecen los elementos urbanos tradicionales -plaza, calle, edificios públicos y residenciales-, regidos por una composición precisa que fija su posición relativa dentro de un trazado urbano regular con una dimensión y límites prefijados. Se trata de una ciudad que en todo momento puede considerarse heredera de cuantas ciudades la han precedido a lo largo de la Historia y que se concretiza en un lugar y tiempo específicos para dar respuesta a las cuestiones que se le plantean. Su composición depende de cuestiones que, a pesar del paso del tiempo, son casi siempre las mismas: cantidad y tipología de la arquitectura residencial, tipo y número de edificios y espacios públicos requeridos, y posición relativa de los anteriores dentro de un trazado urbano condicionado o no por una realidad geográfica específica. En definitiva, el problema radica -hoy como ayer- en el equilibrio a establecer entre los elementos

urbanos que componen la ciudad, o lo que es lo mismo, en el equilibrio entre lo arquitectónico y lo urbano (Iñiguez y Ustarroz, 1983: 13).

Desde la antigüedad, esta ciudad clásica ejemplarmente compuesta, al prestarse a la imitación y ser fácilmente adaptable a cualquier realidad, se ha enriquecido y reproducido constantemente. Dejando a un lado los cambios estilísticos y la aparición de nuevos tipos arquitectónicos surgidos para dar satisfacción a las nuevas necesidades ciudadanas, una misma idea de ciudad ha permanecido siempre constante y reconocible. Esto precisamente nos permite relacionar hoy con facilidad experiencias urbanas tan lejanas en el tiempo como Nueva Sangüesa (1788) y Ayegui (1980), o éstas con las ciudades romanas, las bastidas medievales o las ciudades americanas.

Al pensar en la ciudad romana, el modelo de ciudad clásica por excelencia, recordamos instintivamente la ciudad-modelo descrita por Vitruvio en *De architectura* (I, 4-7) y también ciudades como Timgad (100 d.C.), quizá por ser su traza la que más se adecúa a la consabida disposición de dichos asentamientos, al menos entre las ciudades romanas más conocidas. Sin embargo, tanto en Timgad como en muchas otras grandes urbes la gran escala acababa por introducir grandes alteraciones y singularidades sobre lo que habría sido el trazado ideal de la ciudad. Por ello, resulta más interesante para el estudio de este tema fijar nuestra atención en las pequeñas colonias -*coloniae romae*- fundadas a lo largo de la costa oeste de la península itálica (Zanker, 2013: 12-14), pues son estas pequeñas poblaciones, concebidas para unas 300 familias y similares

en escala a las que se analizarán en este artículo, las que mejor reflejan el paradigma de la ciudad vitruviana.

De hecho, Vitruvio parece describir en su tratado la receta para construir asentamientos a imagen de ciudades como Ostia, Antium, Tarracina, Minturnae o Pirgy (Fig. 1), todas ellas fundadas entre el 380 y el 264 a.C. Pese a comprender su fundación casi dos siglos, son prácticamente idénticas en planta: una traza en damero con un *cardo* y un *decumanus* perpendiculares y en cuya intersección se sitúan el capitolio y el foro, un perímetro rectangular o cuadrado, contenido dentro de una cinta muraria, y cuatro puertas que se corresponden con la prolongación de los ejes principales hacia el territorio circundante, siendo uno de ellos -al menos- parte de una calzada principal. La pervivencia de este esquema compositivo, reinterpretado y enriquecido durante siglos, da buena cuenta de lo ejemplar de un diseño con el que entroncan los aquí presentados de Nueva Sangüesa y Ayegui, dos poblaciones situadas en la provincia de Navarra, en las merindades de Sangüesa y Estella respectivamente.

La pervivencia de este esquema urbano infinitamente adaptable ofrece ejemplos de innumerables poblaciones realizadas sobre una trama hipodámica, pero que han transformado el modelo clásico y universal de ciudad en ejemplos particulares y hermosos de ciudades singulares. Esta trama en cuadrícula o damero, ya utilizada en la Grecia

clásica en ciudades como Mileto (479 a.C.) y Priene (350 a.C.), fue la recomendada por Aristóteles en su *Política*, que consideraba que la ciudad en la que “se trazaban calles rectas, según la costumbre actual, esto es, la introducida por Hipódamo”, resultaba “más satisfactoria y más conveniente” (3, 1330a).

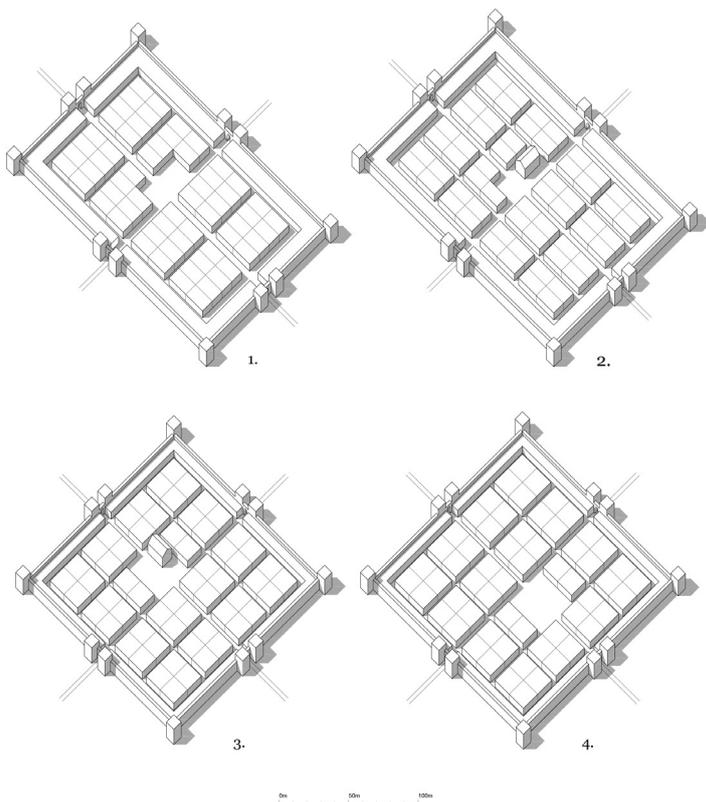
El sencillo e inicialmente rígido esquema en damero, con el espacio público principal en su centro y un límite claro y preciso en su borde, se veía alterado por las condiciones impuestas por la presencia de elementos naturales como el mar, un cerro o un río; así como por su función en el territorio, según se tratara de una plaza fuerte defensiva o una colonia de nueva fundación. Se incorporaban así a la matriz inicial componentes de muy diversa índole que hacían de cada ciudad una solución particular y específica dentro un modelo común que acabó por convertirse en una tradición casi inherente a la mayoría de las ciudades de nueva fundación, independientemente del lugar y la época en que éstas fuesen construidas.

Centrándonos ahora en el contexto español, dentro de esta arraigada tradición urbana surgen las “bastidas” del País Vasco de los siglos XII y XIII, así como ciudades como, entre otras muchas, Castellón de la Plana, Puerto Real, Foncea o Santa Fe (Oliveras, 1968: 81), fundada en 1491 sobre el campamento militar que los Reyes Católicos habían establecido en 1487 para la conquista de Granada. Este ejemplo nos recuerda también la relación existente entre los campamentos romanos y la posterior fundación de ciudades sobre ellos, siguiendo su mismo esquema formal.

La forma de la ciudad clásica se transmitió igualmente de forma escrita, gracias a la difusión no sólo de la obra de Vitruvio, sino también de nuevos tratados que lo tomaron como referencia. Entre los documentos que recogían esta tradición de la ciudad clásica destacan las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* dadas por Felipe II en 1573, fuertemente influidas por la obra del tratadista romano en lo tocante a la elección del emplazamiento de las ciudades y en su trazado<sup>1</sup>. Estas ordenanzas constituyeron un hito definitivo para la difusión de la ciudad clásica en el continente americano, donde seguiría reproduciéndose y reinterpretándose desde entonces. En estas ordenanzas se definía el trazado ortogonal de la población “tirado a cordel”, y se señalaba la posición de la Plaza Mayor en su centro con los principales edificios cívicos y religiosos dispuestos en torno a ella.

De este modo, frente a las soluciones adoptadas en ciudades ideales como Palmanova (1593) que componían figuras complejas, derivadas de su perímetro fortificado, la ciudad trazada en damero se acabó revelando infinitamente más sencilla de trazar y también fácilmente exportable y aplicable al territorio circundante, como ya había sucedido en época romana con la *centuriatio* y la *ratio pulcherrima* de los agrimensores. Esta ciudad en retícula, difundida por de

Fig. 1. Esquemas axonométricos de las ciudades romanas de Ostia (1), Tarracina (2), Minturnae (3) y Puteoli (4), según reconstrucciones de H. von Hesberg (dibujo de los autores).



las Ordenanzas de Felipe II y el tratado de Vitruvio, no sólo se extendió por América, sino también con las ciudades construidas durante la colonización de Sicilia (Oliveras, 1968: 82), como Vittoria (1607), Lercara Fridi (1605), Florida (1628), Casteltermini (1629) y Valledolmo (1650); o con las nuevas poblaciones construidas tras el terremoto de Val di Noto en 1693 (Oliveras, 1968: 82 e Iñiguez y Ustarroz, 1983: 21-22), como Pachino (1758) o Solarino (1759).

Este modelo de ciudad clásica, que había quedado también perpetuado en numerosas fundaciones medievales y especialmente en las nuevas poblaciones de los siglos XVII y XVIII, fue igualmente el modelo escogido para las Nuevas Poblaciones proyectadas durante la Ilustración en España. La ciudad clásica se convirtió así en la solución adoptada para dar respuesta a los problemas planteados por la despoblación, la racionalización de la producción agraria, los nuevos asentamientos industriales e incluso las necesidades de habitación para la corte y su servicio, en el caso los Reales Sitios. Para los intelectuales de la Ilustración, desde el francés Rousseau hasta los españoles Jovellanos, Cabarrús o Ponz, las pequeñas poblaciones basadas en la ciudad clásica -similares a las coloniae romae- eran la solución idónea frente al bullicio y el desorden que en aquel momento imperaba en las grandes urbes (Ponz 1772: vol.4, 17).

Los tratadistas ilustrados, además de hacer hincapié en la correcta disposición de calles y plazas (Rieger 1763: 279-282), también coincidían en identificar como un posible problema la ejecución de este modelo clásico con excesiva rigidez. La “fría uniformidad” e “insípida exactitud” (Laugier, 1999: 133), producto de la excesiva regularidad y la monótona repetición de los edificios debía ser eludida, aunque “su Arquitectura fuese la más elegante y bien dispuesta, [pues] la vista por falta de variedad en lugar de deleite recibe fastidio” (Valzania 1792: 69).

En este sentido, muchos coincidían en apostar por una cierta diversidad de edificios y espacios públicos, como plazuelas o plazas secundarias (Valzania 1792: 68), adecuadamente dispuestos dentro de la inicial rigidez del trazado en retícula -y como veremos tanto en Nueva Sangüesa como en Ayegui- para lograr una magnificencia producto de “muchas bellezas diferentes” (Ponz 1772: vol.4, 19), pero sin nunca olvidar que el aspecto final de la ciudad debía estar regido por el esquema proyectado. Llegaba así a defenderse que a “nadie se le permita ejecutar a su capricho el exterior adorno de las mismas, porque nadie tiene derecho de afean una Ciudad” (Ponz 1772: vol.4, 19), y se entendía que sólo al Gobierno concernía el orden exterior de las fábricas.

Definidos ya la ciudad clásica y sus posibles problemas, y señalados sus principales características morfológicas -perímetro regular y trazado en damero- y sus elementos fundamentales -plazas, calles, límites, edificios públicos y residencias-, se propone ahora realizar el análisis de dos

ciudades de dimensiones similares, proyectadas en épocas bien diversas, pero producto de una misma idea de ciudad. Se analizan las poblaciones navarras de Nueva Sangüesa y Ayegui, centrandose este estudio en la cualidad formal de las mismas y en las arquitecturas que las componen, en su forma, en definitiva, por encima de aquellos condicionantes sociales, políticos o económicos que en su momento llevaron su concepción. Este análisis morfológico y compositivo de estas ciudades se realiza con el objetivo de demostrar que el modelo de ciudad del que ambas participan, el de la ciudad clásica, sigue vigente en la actualidad precisamente por su atemporalidad y ejemplaridad.

### Nueva Sangüesa (1788)

Las trazas de la ciudad de Nueva Sangüesa que aquí se presentan corresponden a un proyecto no realizado del arquitecto neoclásico Santos Ángel de Ochandategui. Nacido en Durango, Vizcaya, en octubre de 1749, desarrolló su carrera profesional en Navarra, donde a la temprana edad de 29 años desempeñó el cargo de “Director de Caminos de la Diputación del Reino”.

Sangüesa, nacida como burgo nuevo bajo Alfonso I el Batallador en 1122, se sitúa en la zona media oriental de Navarra, límite con la provincia de Zaragoza. Se fundó aguas abajo de la confluencia de los ríos Irati y Aragón, ocupando una extensa zona llana y fértil a la orilla de este último río.

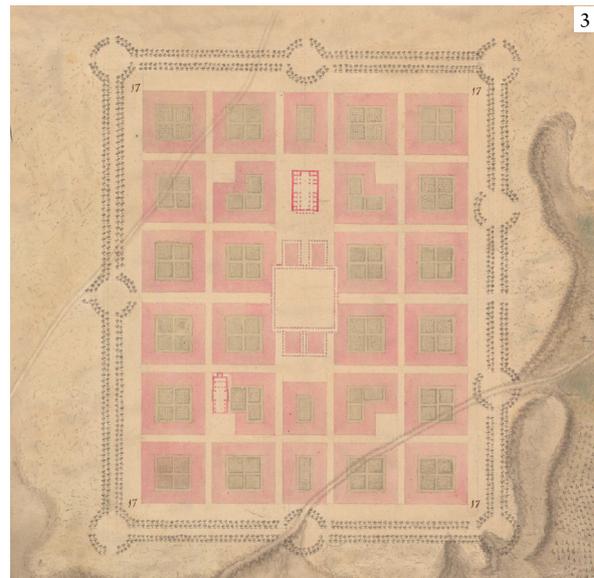
Las causas que motivaron el proyecto de reconstrucción de Sangüesa, documentadas en los archivos provinciales, encuentran su origen en una excepcional tormenta que el 24 de septiembre de 1784 provocó la crecida del río Aragón, que inundó la ciudad y causó la destrucción de casi la totalidad de su caserío. De las 465 casas existentes tan solo quedaron 39 (Fig. 2). Estos dramáticos hechos propiciaron la oportunidad para que Ochandategui redactase, en su condición de Director de Caminos, un proyecto de nueva planta para la reconstrucción de la ciudad. Este proyecto constituye una de las propuestas neoclásicas más interesantes de su época y forma, junto con los más conocidos de Justo Antonio de Olaguibel para Vitoria, Silvestre Pérez para Bilbao, y Pedro Manuel de Ugartemendía para San Sebastián, un interesante conjunto de arquitectura urbana neoclásica en el norte de España.

Silvestre Pérez y Pedro Manuel de Ugartemendía formaron parte de la primera generación de arquitectos formados en la Academia de San Fernando bajo la tutela de maestros como Ventura Rodríguez, José de Hermosilla o los hermanos Diego y Juan de Villanueva. Ochandategui, sin embargo, pertenecía a la última generación de maestros de obra formados en la tradición del barroco tardío. Este distanciamiento en la formación tan solo fue una contingencia en la vida de Ochandategui, ya que su espíritu inquieto le llevó a interesarse por la nueva teoría



Fig. 2. Planta topográfica de Sangüesa con la Nueva Población, Santos Ángel de Ochandategui (Ministerio de Defensa de España. Archivo de la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid, PL NA-10/14 2106590).

Fig. 3. Detalle de la planta de Nueva Sangüesa, Santos Ángel de Ochandategui (Ministerio de Defensa de España. Archivo de la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid, PL NA-10/14 2106590).



arquitectónica<sup>2</sup>. A este respecto fueron muy importantes los contactos que pudo establecer con Juan de Villanueva, que visitó Pamplona en 1777, y sobre todo con Ventura Rodríguez, que en 1780 recibió el encargo de realizar el proyecto de la traída de aguas a la misma ciudad. La estancia de Ventura Rodríguez en Pamplona permitió a Ochandategui colaborar estrechamente con él e hizo posible que recibiera en la práctica la teoría que no pudo adquirir en el aula. A partir de este contacto, la obra de Ochandategui, que venía desarrollándose en las claves del clasicismo barroco, se transformó, conforme a los postulados de la nueva arquitectura, en un bello ejemplo de neoclasicismo.

Fue precisamente en ese momento de gran actividad profesional cuando Ochandategui propone para la fundación de la Nueva Sangüesa, su versión revisada de un prototipo de ciudad ordenada desde la retícula de una trama ortogonal. Toma de ella tres aspectos esenciales que por ende la hacen reconocible: la trama como forma urbana; la plaza como espacio público delimitado y la alameda como espacio verde de borde (Fig. 3).

La trama regular sobre la que se distribuyen los diferentes elementos urbanos constituye el eslabón primero en la

definición de la forma urbana; estableciendo una solución unificadora para un conjunto inevitablemente múltiple y diverso, y permitiendo que el cuerpo urbano pueda ser percibido como un todo unitario, armónico y característico. Este modelo, tremendamente humano por la racionalidad de su propio planteamiento, se ha mostrado válido a lo largo de la historia para distintas épocas y diferentes culturas.

Esta permanencia intrahistórica del modelo clásico queda adecuadamente señalada en el artículo sobre la Nueva Sangüesa de Iñiguez y Ustarroz, cuando comparan la Sangüesa medieval y la neoclásica: “ambas permanecerán fieles, en diferentes desarrollos, a los mecanismos que

construyen la ciudad clásica: los límites que la definen, el trazado que la organiza en plazas y calles y la arquitectura” (Iñiguez y Ustarroz 1983: 18).

En el entorno cultural próximo a Ochandategui, están también presentes las ciudades de nueva fundación americanas realizados según las ordenanzas de Nueva Población de Felipe II. Esta referencia no es en absoluto casual pues, en el caso de Nueva Sangüesa, Campomanes la propuso de manera explícita al aconsejar que la nueva ciudad se proyectase “con hermosura y buena disposición, teniendo presente lo que disponían las Leyes de Indias para los casos de fundación” (Iñiguez y Ustarroz 1983: 17). También eran conocidos por Ochandategui los primeros ejemplos de ciudades ilustradas, las realizadas dentro del programa de reconstrucción de los equipamientos portuarios llevados a cabo por Fernando VI (Sica 1982: 56): el asentamiento de El Ferrol Nuevo (1751) y el barrio de la Barceloneta (1755), construido para obreros portuarios y gentes de mar (Fig. 4).

Ya con Carlos III como rey de España se llevó a cabo la construcción de nuevas poblaciones en Andalucía, una maniobra política para la reconstrucción del territorio con el fin de que generase nuevas áreas de producción agrícola. Por medio del *Fuero de las Nuevas Poblaciones* (1767) se desarrolló una política colonizadora que proponía un nuevo urbanismo que, en el contexto ilustrado del siglo XVIII, se puede intuir que también aspiraba a convertirse en el nuevo marco de una sociedad republicana, habida cuenta de que las Nuevas Poblaciones se regían por fueros especiales (Gómez Navarro 2017: 367). En definitiva, la iniciativa ilustrada pretendía implantar una nueva organización social de algún modo liberada de las restricciones jurisdiccionales del Antiguo Régimen.

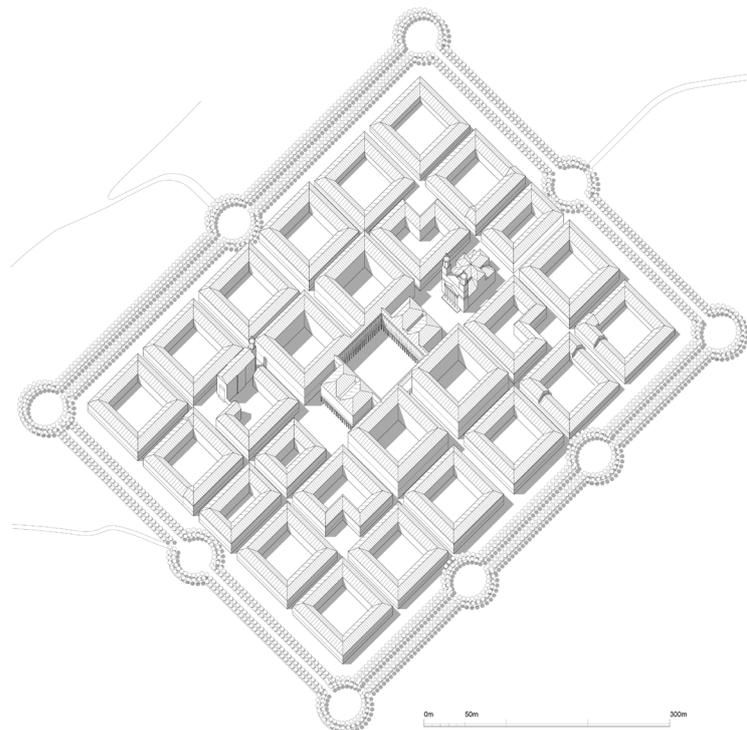
En este contexto de modernización y transformación del país, el proyecto de Ochandategui no iba a quedar ajeno a las nuevas corrientes de pensamiento, y asumirá de un modo consciente la experiencia heredada tanto desde un punto de vista práctico como utópico. No es despreciable, en este sentido, evocar el texto anónimo que describe la península de *Sinapia: una península utópica en la tierra austral*. Este texto, haciéndose eco del pensamiento ilustrado, describe una sociedad ideal, su gobierno y sus ciudades (Avilés Fernández 1976: 11).

El proyecto de Ochandategui reproduce de un modo casi literal algunas de las especificaciones sobre la forma cuadrada de la ciudad, las calles hechas “a cordel”, la plaza cuadrada en su centro, o el límite de la ciudad formado por un canal “plantado por ambas orillas de doble carrera de altísimos árboles”. Esta semejanza sugiere que Ochandategui encontró en el encargo de la Nueva Sangüesa no tanto una oportunidad profesional, sino el pretexto para un proyecto más ambicioso que fuera capaz de resolver, a un mismo tiempo, tanto la necesidad imperiosa de habitación para los damnificados sangüesinos, como una ciudad

construida según unos principios estéticos que garantizan un alto grado de legibilidad urbana y que al mismo tiempo constituyese un espacio público altamente representativo. En estas condiciones, la obra de Ochandategui surge como un episodio característico, portador de un principio estético sólo realizable “si la construcción de la ciudad no es considerada únicamente como un problema técnico; sino como un problema artístico en el sentido preciso y noble del término” (Sitte 1990: 2).

La plaza de la Nueva Sangüesa ocupa el centro de la ciudad. En ella identificamos el *umbilicus urbis*, el foro cívico donde el lenguaje arquitectónico es más denso y adquiere una mayor presencia, con la intención expresa de construir un espacio monumental que esté a la altura de su grado de representación. De este modo, la Plaza, junto con el Ágora o el Foro, componen la terna de espacios colectivos destinados a la representación de la vida ciudadana: sirven de escenario en el acontecer cotidiano y además lo representan en la medida que son poseedores de un significado con el que se vincula la totalidad del colectivo. Son un símbolo con el que los ciudadanos se identifican de un modo intenso, siendo este sentimiento de pertenencia a la ciudad primigenio y anterior al sentimiento de nación (Ruiz Torres 2008: 98). Esta plaza mayor, en su contenido simbólico, exige rotundidad y claridad morfológica en su formulación. El cuadrado se utiliza como geometría precisa y fácilmente reconocible y colabora de un modo eficaz en la construcción de un espacio arquitectónico altamente identificable (Fig. 5).

Fig. 4. Axonometría de Nueva Sangüesa (dibujo de los autores).



Dentro del elenco de plazas modelo disponibles, Ochandategui continúa la tradición de la plaza mayor; una reelaboración de las plazas de arrabal cuya concreción formal quedó definida en el renacimiento con la regularización de su trazado, como ocurrió en Valladolid con la plaza proyectada por Francisco de Salamanca (1561). Este modelo fue modificado por Alberto Churriguera en la Plaza Mayor de Salamanca (1724), que incorporó los soportales en planta baja y dio continuidad a las fachadas y transformó la plaza en un espacio clausurado. Estos mismos recursos fueron utilizados por Juan de Villanueva años más tarde en la Plaza Mayor de Madrid (1790), en una de las sucesivas reformas a las que ésta ha sido sometida.

Pero quizá más próxima cultural y formalmente es la Plaza Nueva de Vitoria (1780), de su amigo Justo Antonio de Olaguibel. Fue construida apenas ocho años antes

de que Ochandategui, “robando tiempo a sus muchas ocupaciones”, proyectase la nueva población de Sangüesa. Olaguibel sólo pudo construir dos fragmentos de un proyecto más ambicioso para ampliar la ciudad medieval de Vitoria con un ensanche neoclásico por su lado meridional. En esos dos fragmentos, los Arquillos y la Plaza Nueva, evocadores ambos de la intención del proyecto, Olaguibel muestra la pertinencia de la tradición como impulso de la nueva arquitectura y de la nueva ciudad (Fig. 6).

No en vano, la consideración de la ciudad como un sujeto potencialmente artístico es un estímulo para poder entender que la construcción de ésta no debe someterse únicamente a las funciones “técnicas”, y sí debe en cambio atender a la función natural de la ciudad: construir “el ambiente del hombre como ser social y artísticamente sensible” (Collins 1980: 66).

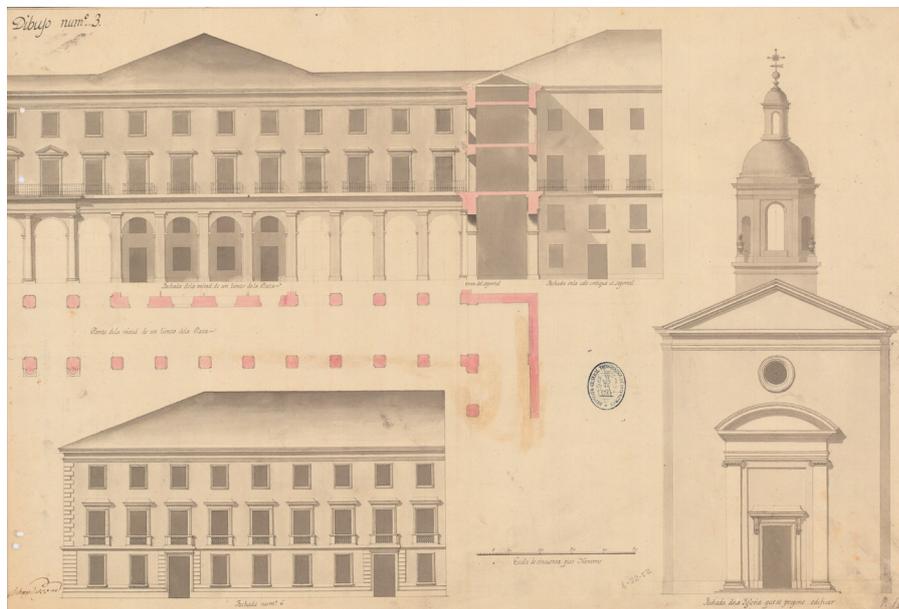


Fig. 5. Planos de Alzado de la Plaza, Iglesia y casas de Nueva Sangüesa, Santos Ángel de Ochandategui (Ministerio de Defensa. Archivo de la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid, PL NA-10/16 2106592).

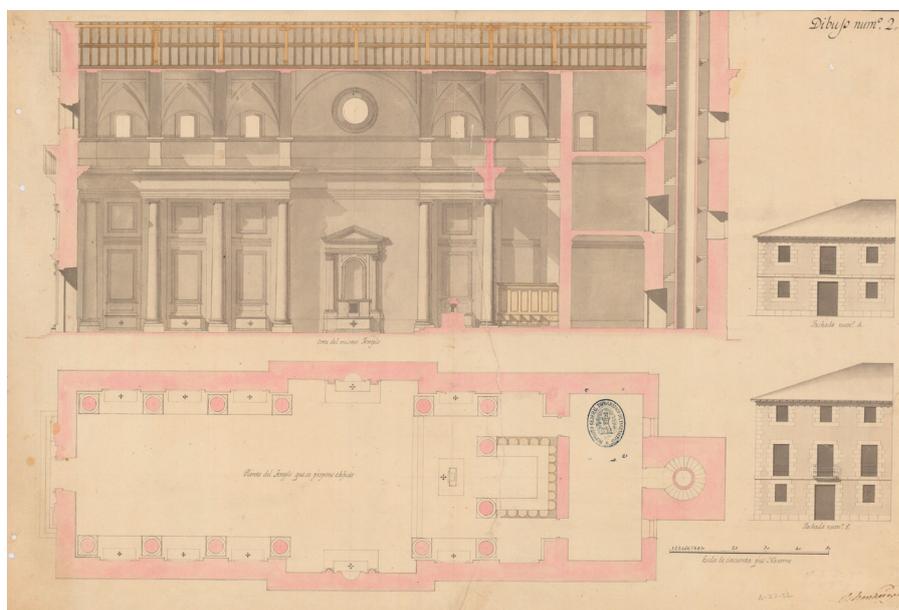


Fig. 6. Sección de iglesia y alzado de casas de Nueva Sangüesa, Santos Ángel de Ochandategui (Ministerio de Defensa. Archivo de la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid, PL NA-10/16 2106592).

Estos dos elementos identificadores de la ciudad clásica de Nueva Sangüesa, el trazado y la plaza, se completan con la identificación de un límite reconocible y construido. A diferencia de la ciudad histórica y la necesidad de construir murallas para su defensa, Ochandategui propone para la Nueva Sangüesa un perímetro de paseos arbolados. Este planteamiento resultaba coherente con la continuidad que las actuaciones urbanísticas del siglo XVIII mantenían con el pasado (Sica 1983: 157). En la segunda mitad del siglo XVI, Louis XIV inicia el derribo de las murallas que Carlos I había construido entre la Bastilla y las Tullerías, transformado el límite defensivo en una secuencia de paseos arbolados que constituirían el origen de *les grands boulevards* parisinos (Montgolfier 1985: 5). De este modo se incorporó al entorno urbano un espacio verde y público, que hasta entonces había estado restringido al ámbito privado de los jardines del palacio, la iglesia y la universidad. Mientras, Carlos III estaba llevando a cabo, en el límite oriental de Madrid, “las obras esencialmente periféricas, concebidas para el embellecimiento de los accesos de Madrid” (Sica 1983: 159). Estas obras extramuros eran el Paseo de las Delicias, pero, sobre todo, el Paseo del Prado, limitado en sus extremos por los grupos escultóricos de Cibeles y Neptuno, que proyectó Ventura Rodríguez. Este paseo contenía en su recorrido la Academia de Ciencias Naturales y el Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado, obra de Juan de Villanueva.

Ochandategui, ayudante de Ventura Rodríguez en Pamplona, conocía los trabajos en el Prado y la transformación que bajo el auspicio de Carlos III se estaba llevando a cabo en Madrid para convertir el Paseo del Prado en un espacio público para la celebración del Arte y de las Ciencias. Todo este fermento cultural no pasó desapercibido en la obra de Ochandategui, que aprovechó para rodear la población de Nueva Sangüesa con una arboleda de 30 metros de anchura y cuatro filas de árboles; con rotondas de 60 metros de diámetro en las esquinas y en los tramos centrales del perímetro, que hizo coincidir con los accesos a la nueva ciudad. En el proyecto de Ochandategui la referencia a la muralla medieval resulta obvia, pues el perímetro arbolado se inspira en la traza de la muralla, con sus torres en las esquinas y en las entradas a la ciudad. Esta actitud rememorativa no es exclusiva del pasado y aún es posible reconocerla en alguna intervención urbana más reciente, como en el proyecto para el II Ensanche de Pamplona (1920), obra de Serapio Esparza. El gran parque arbolado que resolvía el flanco meridional del ensanche resultaba una propuesta muy interesante, pero sucumbió al desarrollo edificatorio de la ciudad. Se perdió de este modo la oportunidad de conectar, de un modo secuenciado y articulado por un espacio verde, la ciudad existente y sus futuras ampliaciones. En este sentido, el proyecto de Ochandategui resulta modélico, al proponer de un modo convincente y hermoso la relación entre la ciudad y el campo extramuros; entre arteificio y naturaleza (Fig. 7 y 8).

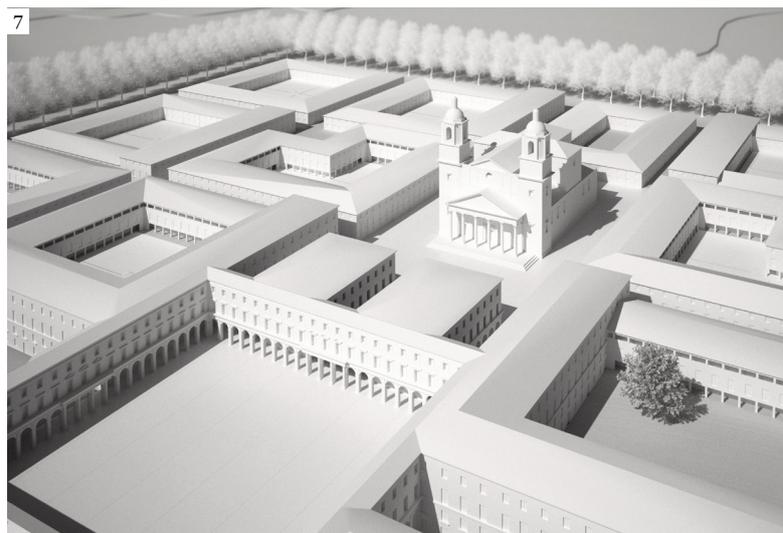
### Nueva Ayegui (1980)

A Nueva Sangüesa siguieron en el entorno vasco-navarro las propuestas – tampoco realizadas – de Silvestre Pérez para el Puerto de la Paz (1807) y de Pedro Manuel de Ugarteandia para la reconstrucción de San Sebastián (1813). La primera, en exceso ambiciosa y sometida a las particulares condiciones orográficas del lugar; y la otra, inicialmente tan ideal como la proyectada por Ochandategui, pero que terminaría topando con la permanencia de los límites de la propiedad privada (Sambricio 1991: 514-527; 549-559).

Ambos proyectos eran un ejemplo de la versatilidad de esta fórmula de la ciudad clásica en retícula. De un lado, la ciudad que se adapta al entorno, de topografía compleja, llena de valles y cambios bruscos de altura, formando un variado sistema de avenidas y plazas dispuestos en función de los edificios monumentales preexistentes – iglesias,

Fig. 7. Vista aérea de Nueva Sangüesa sobre la Plaza Mayor y la Iglesia (reconstrucción de los autores).

Fig. 8. Vista aérea de Nueva Sangüesa, detalle de la iglesia menor y su plaza (reconstrucción de los autores).

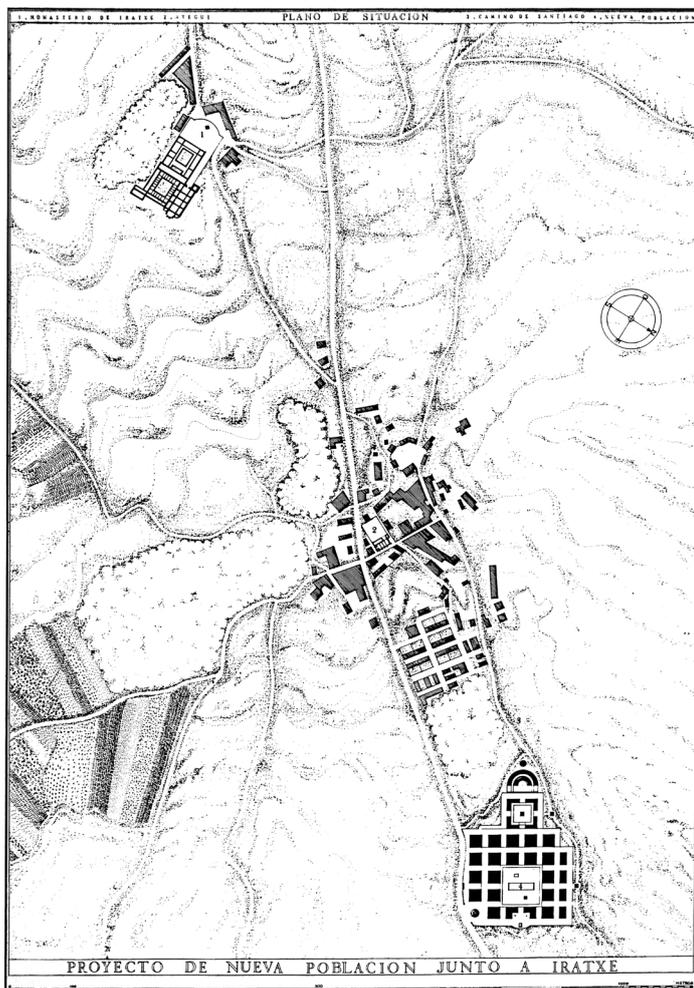


monasterios y casas torre –, enlazados con canales y jardines que siguen la topografía de las ensenadas y las riberas del río. De otro, la ciudad que, sin desdeñar lo existente, impone su idealidad sobre las ruinas de la precedente, con una plaza octogonal central que irradia su orden a través de un damero que se extiende hasta los límites establecidos por la muralla.

Sin embargo, no será hasta 1980 cuando se produzca la excepcional propuesta de los arquitectos Alberto Ustarroz y Manuel Íñiguez para una ciudad de nueva fundación en un contexto similar. Esta vez en la localidad navarra de Ayegui, próxima al monasterio de Irache, donde el proyecto se convierte en oportunidad para proponer una clara alternativa al urbanismo moderno y a los problemas que el desarrollismo incontrolado de la vecina ciudad de Estella comenzaba a generar en el tradicional equilibrio entre campo y ciudad (Iparraguirre y Díez Oronoz 2017: 216-220) (Fig. 9).

Este planteamiento no se presenta ni como simple oposición a la lógica imperante en la arquitectura contemporánea ni como resultado de un tradicionalismo ensimismado, sino

Fig. 9. Plano de situación de la Nueva Población en Ayegui (Alberto Ustarroz y Manuel Íñiguez).



que es resultado de un sincero sentimiento de cercanía con la tradición de la Ciudad europea por parte de los arquitectos y de la creencia en “la superioridad de su sistema de relaciones con la naturaleza” (Ustarroz 1997: 272).

La ciudad de Íñiguez & Ustarroz fue planteada como un núcleo autónomo, apoyado en el Camino de Santiago, pensado para un millar de habitantes y organizado con los mismos mecanismos de la ciudad tradicional cuya vigencia pretende demostrar este artículo: un trazado urbano definido en retícula, con espacios públicos jerarquizados y con una significación clara, y una elección tipológica precisa para cada uno de los elementos que componen su morfología urbana (Fig. 10).

El proyecto se basa fundamentalmente en la ciudad ideal propuesta por Ochandategui para la vecina Sangüesa, descubierta pocos años antes por J.J. Martinena y publicada por primera vez precisamente en un artículo de Manuel Íñiguez y Alberto Ustarroz en la revista *Composición Arquitectónica: Art & Architecture* (Íñiguez y Ustarroz 1983: 12-24). La elección de este proyecto análogo se convierte en un pretexto para hacer un homenaje a la arquitectura más querida por ambos arquitectos, en una oportunidad para integrar los modelos clásicos más reputados con arquitecturas clásicas locales y con soluciones propias de la arquitectura vernácula. También para buscar propuestas generalizables y viables, partícipes de los modos habituales con los que ha sido construida la ciudad desde las experiencias griegas y romanas. Es por ello que el proyecto adquiere una claridad didáctica en la organización de los elementos que la componen, que encuentran en la retícula una solución válida para no recaer en esquemas organicistas o pintoresquistas.

La topografía de la vaguada es la que provoca las principales adaptaciones de la retícula neoclásica y evidencia la versatilidad de este modelo. Se establece un eje central orientado en función de la línea de máxima pendiente, con una solución de niveles ascendentes según el modelo del santuario de la Fortuna Primigenia en Praeneste: la ciudad se aterriza a partir de un muro de contención que forma un paseo arbolado en la zona baja de la ciudad, con vistas al paisaje, al que le suceden en altura las diferentes zonas de la ciudad: la plaza pública porticada en el centro del conjunto, los bloques de viviendas rodeándola, los edificios de uso público organizados en torno a un patio central, la exedra del edificio escolar con su teatro al aire libre y el *tholos* dedicado al Camino de Santiago situado en el vértice superior, rematando el conjunto. Los edificios residenciales se plantean como bloques compactos con caja de escalera y un pequeño patio cubierto en el centro, según el modelo del palacio compacto tardobarroco tan habitual en el País Vasco. En su eje transversal, estos edificios residenciales se acomodan a las faldas de la vaguada con la colocación de pórticos comerciales elevados sobre la calle, con una tipología similar a los Arquillos construidos por Olaguibel en Vitoria (Íñiguez y Ustarroz 1980) (Fig. 11).

10

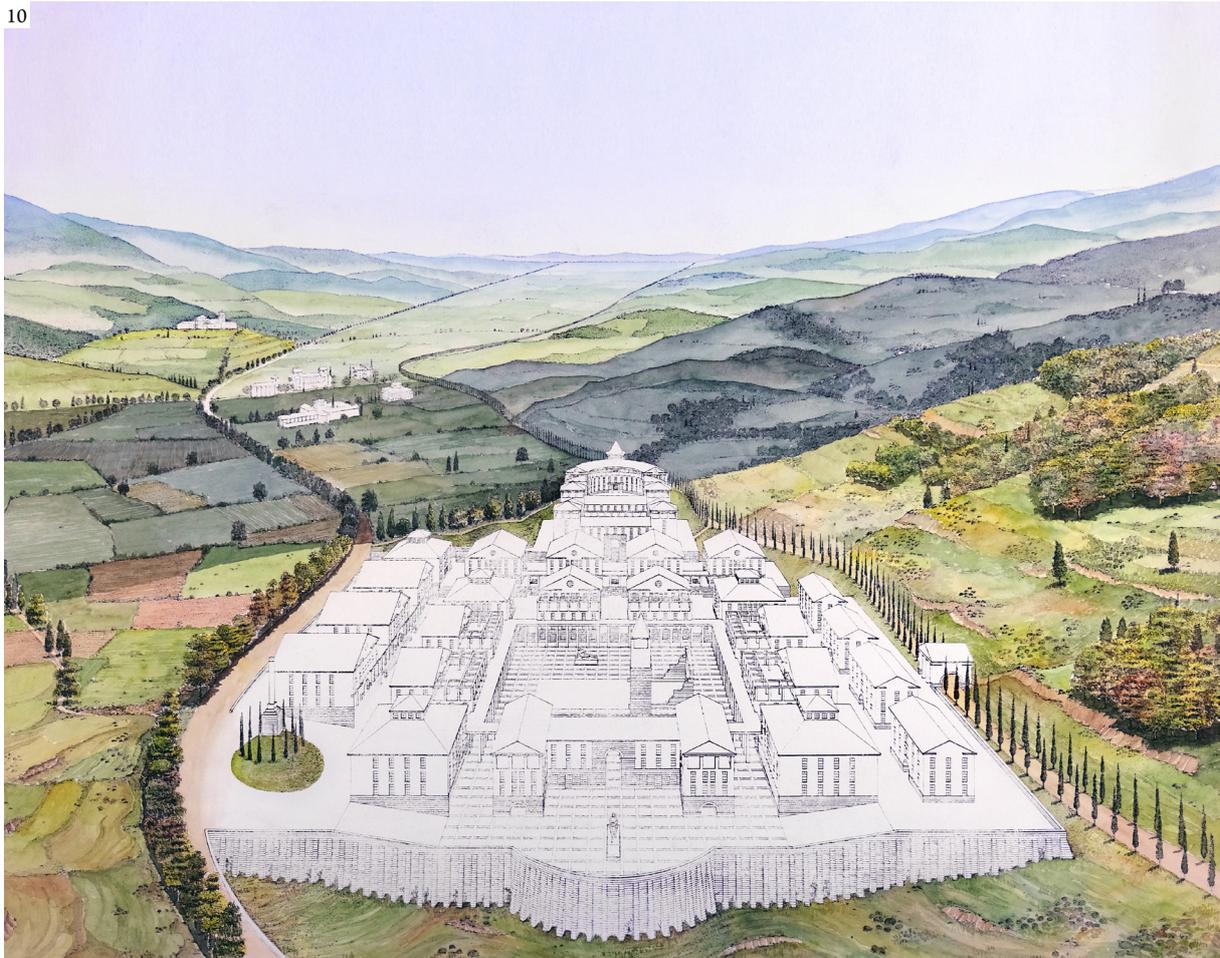


Fig. 10. Perspectiva aérea de la Nueva Población en Ayegui (Alberto Ustarroz y Manuel Iñiguez).

11

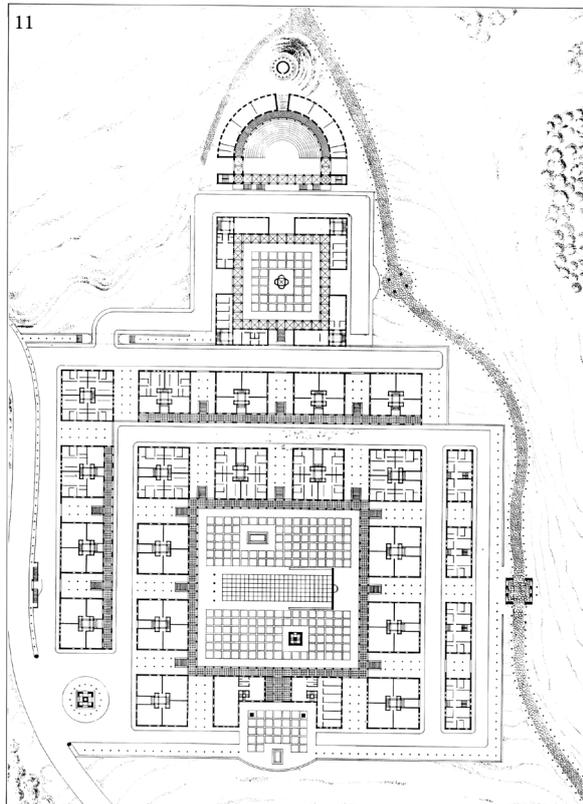


Fig. 11. Planta tipológica de la Nueva Población en Ayegui (Alberto Ustarroz y Manuel Iñiguez).

El espacio central de la ciudad, la plaza pública porticada, incorpora a la tradición de las Plazas Mayores españolas elementos característicos de las plazas civiles italianas o las plazas rurales vascas. Los pórticos continuos, síntesis tipológica de las crujeas perimetrales de estas plazas, y el ayuntamiento, situado en el sur, configuran el alzado y límite exterior de la plaza. En su interior, un frontón y una alta torre-belvedere con reloj significan el valor cívico de este espacio y se convierten en los símbolos del conjunto (Fig.12).

En la perspectiva frontal que los arquitectos realizan del proyecto puede apreciarse no sólo la singularidad y ejemplaridad de la propuesta, sino también la búsqueda coherencia en la que esta propuesta se insertaba dentro de su obra. En el fondo, además del vecino Monasterio de Irache, se suceden diseminados por el paisaje proyectos anteriores de los mismos autores como el Asador de Cordobilla (1978) o la Casa Ciriza (1978), que evidencian la importancia de esta memoria análoga en su arquitectura. El Monasterio de Irache fue también ejercicio recurrente para sus alumnos de Proyectos Arquitectónicos en la

Escuela de Arquitectura de San Sebastián, lo que revela nuevamente la importancia dada al valor didáctico de la propuesta en la concepción del proyecto.

Sus dibujos autógrafos para el proyecto simbolizan además otro de los elementos principales que marcan la continuidad existente entre el resto de las propuestas de ciudad presentadas en este escrito y la de Íñiguez & Ustarroz. La elección del dibujo realizado a mano, la decisión de utilizar las técnicas tradicionales del pensar y representar la arquitectura, se convierte en este caso en un verdadero manifiesto, una firme defensa de la continuidad en el oficio del arquitecto. Se puede entender su dibujo como un “arma” para defender su modo concreto de dar continuidad a la herencia de la arquitectura (Enciclopedia Lur 1994: 270). Puede también considerarse un medio para huir de los aspectos más técnicos del proyecto y transmitir así su modo de sentir la Arquitectura: para rendir un homenaje sincero a sus modelos más queridos, a las analogías que han estimulado las elecciones del proyecto, y para reivindicar una idea – al mismo tiempo personal y universal – de sentir y ejercer la arquitectura (Diez Oronoz e Iparraguirre 2018: 67-69) (Fig. 13).

**Conclusión: bella, ordenada y compacta**

Este artículo, que es deudor de la aportación que en 1983 hicieron los arquitectos Manuel Íñiguez y Alberto Ustarroz al publicar por vez primera los planos de Santos Ángel de Ochandategui para la Nueva Sangüesa, quiere mostrar estas

dos obras no construidas como un ejemplo de esa ciudad clásica en la que “perviven unos esquemas lógicos de validez universal [para] diferentes épocas y culturas”, esquemas que contradicen “la idea de que la estructura urbana sea solo un reflejo automático de la organización social de cada época” (Íñiguez y Ustarroz 1983: 18). Se trata de dos ciudades, que, a pesar de su distancia temporal, son reflejo de esa ciudad atemporal y compleja que Laugier sólo creía al alcance de aquellos arquitectos que dominaban el “arte de la combinación” y poseían “un alma llena de fuego y de sensibilidad” (Laugier 1999: 133) (Fig. 14).

Es precisamente ahora, cuando la ciudad se ha convertido en algo desprovisto de escala y de límites, en una dispersión informe donde cualquier jerarquía espacial u orden son sistemáticamente rechazados, cuando más necesario se hace el conjunto de los símbolos reconocibles y las virtudes propias de la ciudad clásica. Es ahora, por tanto, en un momento en el que el urbanismo contemporáneo ha prescindido de las plazas y las calles, cuando el análisis y puesta en valor de este modelo de ciudad clásica, codificado y ordenado, pone de manifiesto la necesidad de considerar si esta ciudad de siempre, la ciudad clásica, puede volver a ser el modelo de imitación de la propia ciudad.

Se trata de una ciudad que al ser heredera de todas cuantas la preceden se vuelve reconocible y donde todo es conocido, pero donde al mismo tiempo todo se presta a una nueva y continua reinterpretación. Es una ciudad cuyas plazas, calles y edificios recuerdan a otras plazas, a otras calles y a otros edificios ya conocidos, que acaban constituyendo un

Fig. 12. Axonometría del proyecto para la Nueva Población en Ayegui (dibujo de los autores).

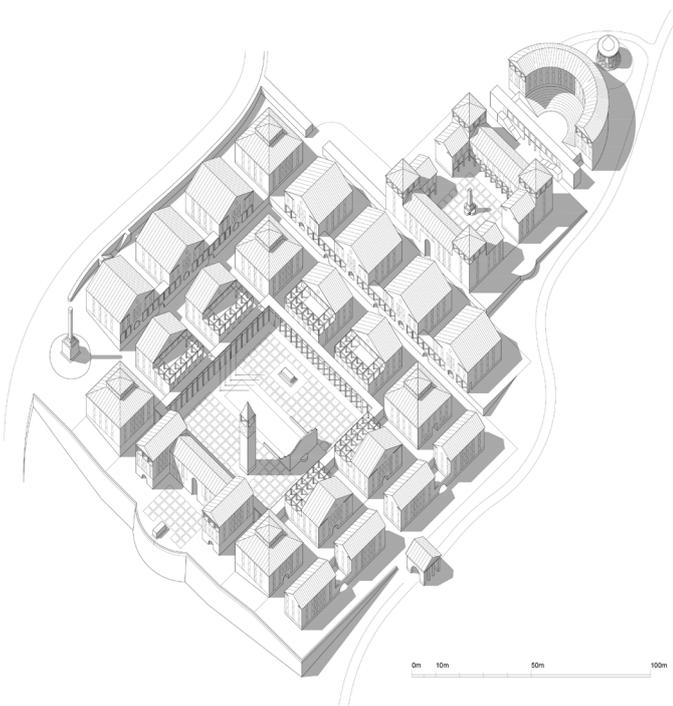


Fig. 13. Perspectiva de una de las calles (Alberto Ustarroz y Manuel Íñiguez).



conjunto de símbolos “a través de los cuales la Arquitectura se basta a sí misma para explicar su origen, permanencia y lógica” (Íñiguez y Ustarroz 1989: 23). Se enfrenta así a esa tan extendida actitud que “niega la intemporalidad de sus principios, la continuidad de su experiencia, reclamándose siempre, en cambio, contingente, a remolque de los cambios tecnológicos y sociales. Replanteándose su ser y finalidad en cada instante” (Íñiguez y Ustarroz 1989: 13).

Ya se ha demostrado la obsolescencia de una ciudad contemporánea profundamente insostenible, carente de forma y tan ajena al ciudadano como irrespetuosa con el territorio y el paisaje. La ciudad clásica que busca el equilibrio entre lo público y lo privado con sus límites claros y traza en damero; regular, pero a la vez compuesta de esas “muchas bellezas diferentes” de las que habla Valzania, se revela hoy como un posible camino para conseguir una ciudad bella, ordenada y compacta que dé respuesta a las necesidades del presente y a los retos futuros.

Así, la Nueva Sangüesa que proyectó Ochandategui y también la proyectada a partir de ella por Íñiguez y Ustarroz pertenecen al tipo de proyectos que, en su aspiración universal, supera con creces las propias limitaciones materiales; pues contiene, en su ambición por construir una obra de arte total, el latido de un anhelo inalienable a las exigencias impuestas por la realidad que nos hace pensar, con un cierto sentido de fatalidad, que era demasiado bello para ser cierto.<sup>3</sup>

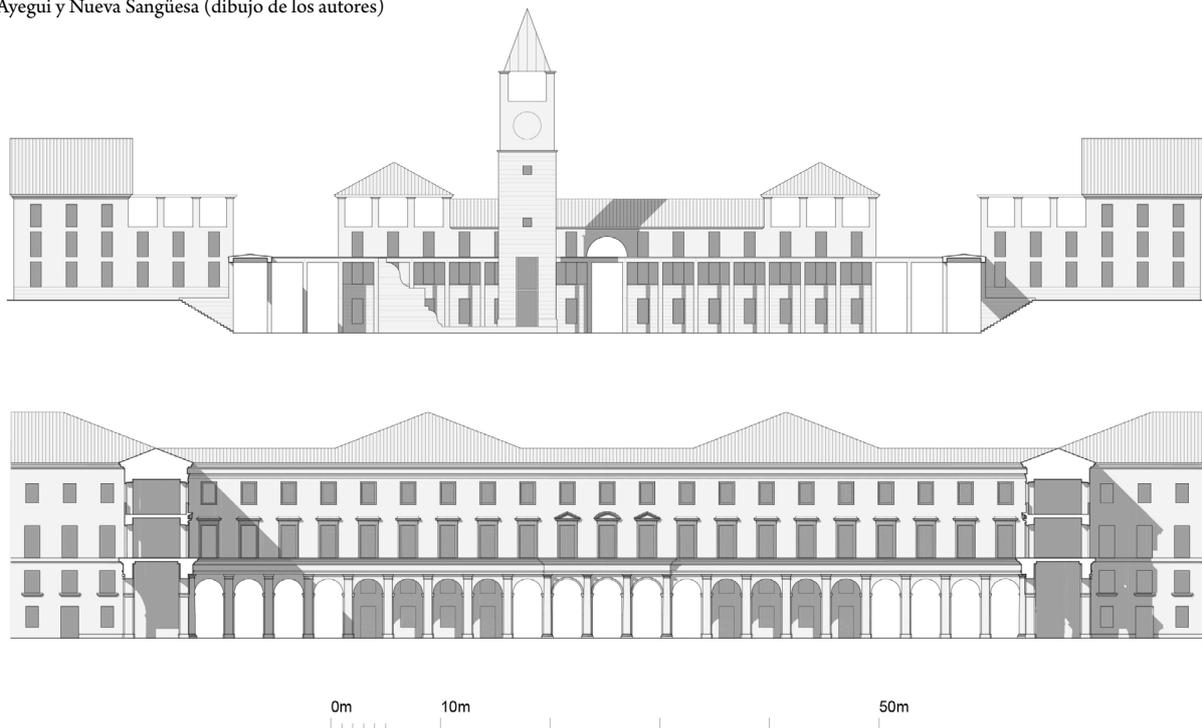
relativos a las ciudades de nueva fundación, mantienen importantes similitudes con los capítulos 4 a al 7 del I Libro del tratado de Vitruvio.

<sup>2</sup> Santos Ángel de Ochandategui fue un arquitecto instruido, que conocía la obra clásica de Vitrubio, Danielle Barbaro, Palladio, Serlio o Vignola, y también la de sus contemporáneos Blondel, Benito Bails o José Ortíz. (Íñiguez y Ustarroz 1989: 16).

<sup>3</sup> Esta investigación forma parte del Proyecto de Investigación “Bulevares y Alamedas: los primeros espacios verdes en el País Vasco” y ha sido financiada por el Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial y Vivienda (DMAPT) del Gobierno Vasco, como parte de la colaboración suscrita entre el Gobierno Vasco y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), y está destinado al estudio, el análisis y la mejora de la vivienda, la arquitectura, el urbanismo y la construcción en el País Vasco.

<sup>1</sup> Los artículos comprendidos entre el 111 y 134 de las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* de 1573,

Fig. 14. Alzados comparativos de las plazas de Ayegui y Nueva Sangüesa (dibujo de los autores)



## Bibliography | Bibliografía | Bibliografia

- Aristóteles (trad.: Rackham, Harris). 1944. *Politics*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Avilés Fernández, Miguel. 1976. *Sinapia: Una Utopía Española Del Siglo De Las Luces*. Madrid: Editora Nacional.
- Collins, George R y Collins, Christiane C. 1980. *Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Díez Oronoz, Aritz e Iparraguirre, Imanol. 2018. Sui disegni degli architetti Íñiguez & Ustarroz. *Il disegno di architettura*, 43: 63-69.
- Enciclopedia Lur. 1994. *Nosotros los Vascos*. Donostia: Lur.
- Gómez Navarro, Soledad. 2017. Aportación para una doble efeméride: Carlos III y su obra colonizadora en las prensas. *Revista de historiografía*, 27: 367
- Iparraguirre, Imanol y Díez Oronoz, Aritz (eds.). 2017. *Íñiguez & Ustarroz, Vidas y Oficios casi Paralelos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Íñiguez, Manuel y Ustarroz, Alberto. 1980. *Memoria del Proyecto de Nueva Población junto a Iratxe*. Archivo del Estudio Íñiguez & Ustarroz, Ira-T1.
- Íñiguez, Manuel y Ustarroz, Alberto. 1982. Project pour une petite ville en Navarre. *Archives d'Architecture Moderne*, 24: 69-81.
- Íñiguez, Manuel y Ustarroz, Alberto. 1983. La Nueva Sangüesa de Santos Ángel de Ochandategui. *Composición Arquitectónica: Art & Architecture*, 1: 12-24.
- Íñiguez, Manuel y Ustarroz, Alberto. 1985. Íñiguez & Ustarroz: 5 proyectos. *El Croquis*, 22: 83-91.
- Laugier, Marc-Antoine (ed. Maure, Lilia). 1999. *Essai sur l'Architecture*. Madrid: Akal.
- Montgolfier, Bernard. 1985. Introducción. En Montgolfier, Bernard (Ed.), *Les Grands Boulevards*: 5. Paris: Musees de la Ville de Paris.
- Oliveras, Jordi. 1998. *Nuevas Poblaciones en la España de la Ilustración*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Ponz, Antonio. 1792: *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella (...)*. Madrid: Joachin Ibarra.
- Rieger, Chistian. 1763. *Elementos de toda la Arquitectura Civil*. Madrid: Joachin Ibarra.
- Ruiz Torres, Pedro. 2008. Reformismo e Ilustración. *Historia de España*, vol. 5: 98 y ss.
- Sambricio, Carlos. 1991. *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
- Sica, Paolo. 1982. *Historia del urbanismo. El siglo XVIII*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Sitte, Camilo. 1990. *L'art de batir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Paris: Livre et communication.
- Ustarroz Calatayud, Alberto. 1997. *La lección de las ruinas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Valzania, Francisco Antonio. 1792. *Instituciones de Arquitectos*. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Vitruvio Polion, Marco (trad.: Blánquez, Agustín). 2007. *Los Diez Libros de la Arquitectura*. Barcelona: Ed. Iberia.
- Zanker, Paul. 2013. *La Città Romana*. Roma: Editori Laterza.

## Biographies | Biografías | Biografias

## Imanol Iparraguirre Barbero

Es arquitecto e investigador predoctoral contratado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Actualmente es investigador visitante en el Deutsches Archäologisches Institut de Madrid. Su investigación doctoral se centra en la evolución de la arquitectura circular desde la Antigüedad al Renacimiento, prestando especial atención a su significación urbana. También es miembro del Grupo de Investigación "Bulevares y Alamedas: los primeros espacios verdes en el País Vasco". Desde 2016 colabora con Aritz Díez Oronoz y juntos han recibido el Award for Emerging Excellence in the Classical Tradition (2019) en reconocimiento a su trayectoria dentro de la arquitectura tradicional, que incluye dos primeros premios en el Concurso Richard H. Driehaus de Arquitectura por sus proyectos para Grajal de Campos (2017) y Trujillo (2018).

## Aritz Díez Oronoz

Es doctor arquitecto y profesor de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Ha realizado investigaciones sobre la ciudad histórica y el Renacimiento italiano, con su tesis doctoral *Una Bella sfida formale: La génesis de una nueva forma arquitectónica de la fortificación por parte de los grandes arquitectos del Renacimiento italiano*. Actualmente forma parte del Grupo de Investigación "Bulevares y Alamedas: los primeros espacios verdes en el País Vasco". Desde 2016 colabora con Imanol Iparraguirre, y juntos han recibido el Award for Emerging Excellence in the Classical Tradition (2019) en reconocimiento a su trayectoria dentro de la arquitectura tradicional, que incluye dos primeros premios en el Concurso Richard H. Driehaus de Arquitectura por sus proyectos para Grajal de Campos (2017) y Trujillo (2018).

## Ander Caballero Lobera

Es doctor arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Desde 1989 es profesor asociado en la misma escuela y desde 1994 está adscrito al área de Proyectos Arquitectónicos, donde ha impartido la asignatura de Proyectos IV (Quinto Curso). En la actualidad imparte las asignaturas de Proyectos I y II en Primer Curso, y Diseño arquitectónico y Rehabilitación en Quinto Curso y coordina el Grupo de Investigación "Bulevares y Alamedas: los primeros espacios verdes en el País Vasco". Ha publicado varios trabajos sobre la obra del arquitecto Víctor Eusa en los campos de la historia, la arquitectura y el proyecto arquitectónico. Hoy en día, sus intereses de investigación se encuentran principalmente en la historia urbana comparada.