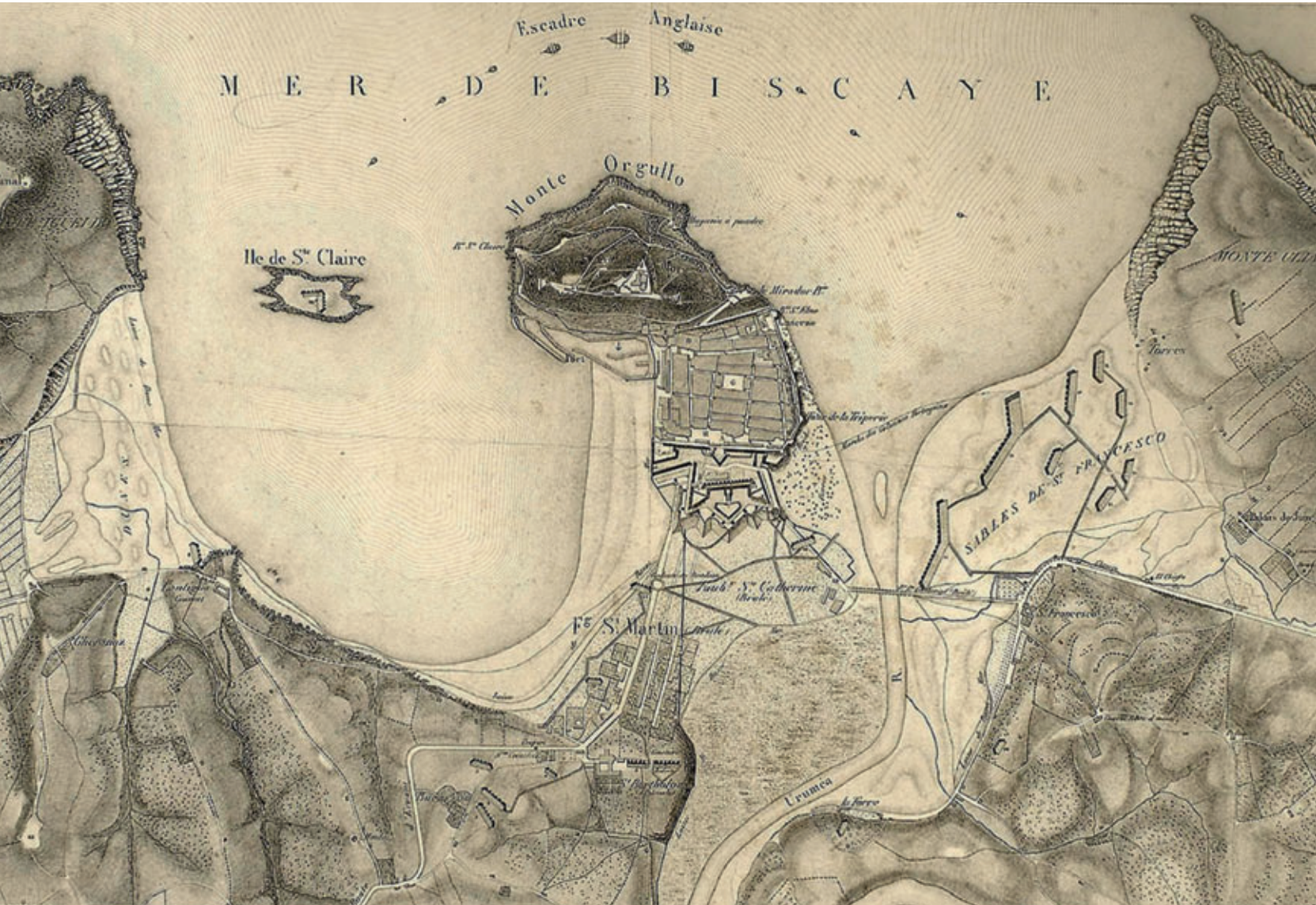


## UNA UTOPIA FALLIDA: EL CEMENTERIO DE SAN MARTÍN EN SAN SEBASTIÁN

### A FAILED UTOPIA: SAN MARTÍN CEMETERY IN SAN SEBASTIÁN

José Laborda Yneva

doi: 10.4995/ega.2018.9311





1. Plano de San Sebastián, 1813.  
Untzi Museoa/Museo Naval

1. Plan of San Sebastián, 1813.  
Untzi Museoa/Naval Museum

Este artículo desea afrontar el análisis del proceso de un proyecto académico de arquitectura a través de documentos inéditos. Pretende también servir de referencia a los acercamientos que puedan llegar a encontrar en el análisis y la interpretación de los dibujos del academicismo un cauce para la mejor comprensión del origen del proyecto contemporáneo de arquitectura. Su finalidad, por tanto, es expositiva y didáctica al mismo tiempo.

En ese sentido, el ejemplo del fallido proyecto del arquitecto vasco Pedro-Manuel de Ugartemendía para el cementerio de San Martín en San Sebastián, va permitir reconocer cuantos factores intervienen en la utopía

académica de la arquitectura. Se trata del acercamiento a un hecho arquitectónico en su propio contexto temporal y de la aportación de una solución viable que pueda completar la coherencia de la propuesta original.

**PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA. UGARTEMENDÍA. PROYECTO ACADÉMICO. UTOPIA. DIBUJO. CEMENTERIO**

*This work faces the analysis of the process of an architecture academic project through unpublished documents. It also tries to serve as a reference to the approaches that may find in the analysis and the interpretation of academic drawings a way for a*

*better understanding of the origin of the contemporary architecture project. So the aim of this work is expositive and didactic at the same time.*

*In this sense, the example of the failed project of the Basque architect Pedro Manuel de Ugartemendía for San Martín cemetery in San Sebastian, allows to identify the different factors involved in the architectural academic utopia. The architectural fact is approached within its own temporal context, bringing a viable solution that may complete the coherence of the original proposal.*

**KEYWORDS: ARCHITECTURE. UGARTEMENDÍA. ACADEMIC PROJECT. UTOPIA. DRAWING. CEMETERY**

## El barrio de San Martín

Situado extramuros de la ciudad, el barrio de San Martín asistió a los vaivenes habituales de los arrabales medievales y modernos. Estuvo compuesto por casas precarias, dispuestas a ser sacrificadas si las circunstancias lo hacían preciso. Y de hecho lo fueron varias veces en los distintos asedios que sufrió San Sebastián, aunque en este caso es el de 1813 el que nos interesa (Fig. 1). En San Martín, como una consecuencia más de la quema de la ciudad en esa fecha, fue necesario recomponer el dañado cementerio existente y considerar esa reforma como una muestra de la urgencia de resolver el complejo asunto de los enterramientos tras el asedio.

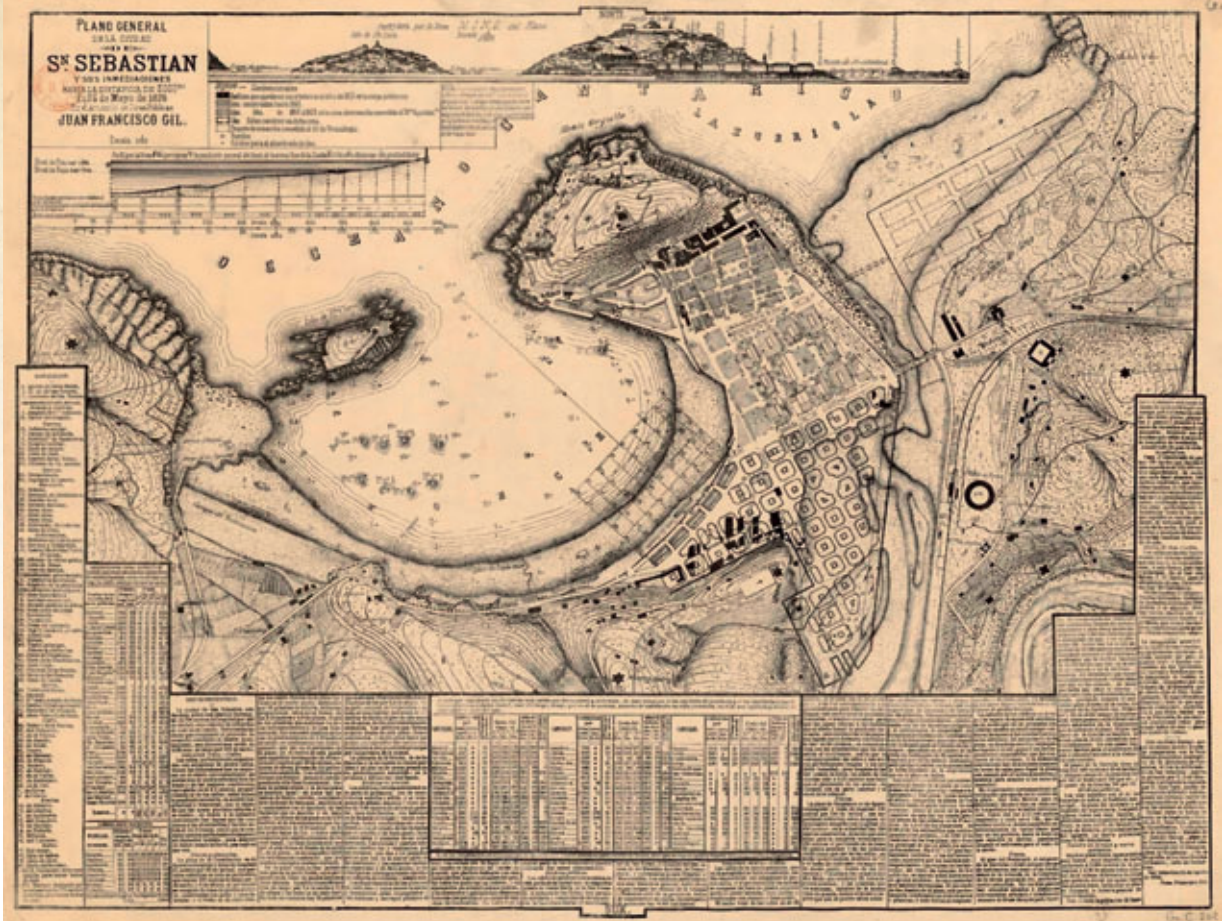
Cincuenta años más tarde, en 1863, la estabilización de la nueva

ciudad y su deseo de ensanche propiciaron la demolición de las murallas que habían limitado su traza. Y de nuevo San Martín resultará demolido, esta vez de manera definitiva. Paradójicamente, su posición marginal con relación a la ciudad intramuros se convirtió entonces en uno de los mayores atractivos: el nuevo ensanche dispuso sobre su terreno la porción más saneada de la ciudad (Fig. 2).

La presencia del barrio está reflejada en la cartografía de su tiempo; nos interesa sobre todo la que se refiere al momento previo a la construcción del nuevo cementerio y la que aporta ya la traza del edificio tal como fue (Fig. 3). Junto con ellas, imágenes y fotografías dan razón de la morfología de San Martín a lo largo de los primeros sesenta años del siglo XIX (Fig. 4).

## The San Martín neighbourhood

In its location outside the city walls, the San Martín neighbourhood has witnessed the usual comings and goings of medieval and modern suburbs. It once consisted of ramshackle houses that could be demolished if the situation required. In fact, they were knocked down several times during the various sieges suffered by San Sebastian, although in this case we will be focusing on the siege of 1813 (Fig. 1). As a result of the fires that swept through the city in that year, the existing but damaged San Martín cemetery had to be repaired and the rebuilding work was regarded as a sign of the urgent need to resolve the complex issue of where to bury the city's dead after the siege. Fifty years later, in 1863, the stability of the new city plus the need for expansion led to the demolition of the walls encircling it. Once again, San Martín was knocked down, this time for good. Paradoxically, the neighbourhood's position on the edge of the walled city became one of its main attractions, as the new expansion area



2



3



2. Plano de San Sebastián, 1876, Juan Francisco Gil
3. Plano de San Sebastián, 1848, Francisco Coello
4. Cementerio y barrio de San Martín, 1863. Museo de San Telmo

2. Plan of San Sebastián, 1876, Juan Francisco Gil
3. Plan of San Sebastián, 1848, Francisco Coello
4. San Martín cemetery and neighbourhood, 1863. San Telmo Museum

## Disposiciones sobre los cementerios

Como antecedentes al cementerio de San Martín fueron dictadas una sucesión de normas tendentes a la sustitución de la costumbre de enterrar a los muertos en el interior de los templos. Así, el 19 de marzo de 1781, se promulga la ley que prohibiría la inhumación en las iglesias y ordenaría el traslado de los cuerpos al extrarradio de las ciudades (A.H.N., 1781).

Poco más tarde, el 3 de abril de 1787, la Real Cédula de Carlos III añade términos precisos sobre la disposición precedente. Como prevención para la salud pública de los ciudadanos, establece la construcción de recintos específicamente dedicados a la recepción de cadáveres (Novísima, 1787). En su punto sexto, la disposición recomendaba el uso del reglamento del cementerio del Real Sitio de San Ildefonso.

En 1804, una Real Orden de Carlos IV, del 26 de abril, exigió de nuevo la aplicación de las medi-

das dispuestas en 1787 (Pérez-Moreda, 1980). Muy poco después, la circular del 28 de junio de ese año señala la necesidad de incorporar áreas para párvulos y clérigos y la obligatoriedad de rodear los camposantos con un muro. Debían estar situados fuera de poblado y en parajes ventilados; la zona de los enterramientos debía estar descubierta, con dimensión suficiente para cubrir las necesidades de un año y un periodo de consunción de los restos de tres (Moreno, 1977).

## Dstrucción de San Sebastián, el arquitecto Pedro-Manuel de Ugartemendía

El 31 de agosto de 1813, las tropas anglo-portuguesas sitiaron San Sebastián, ocupada por los franceses desde 1808; la saquearon y la incendiaron. Los franceses se rindieron el 8 de septiembre, las autoridades y representantes municipales se reunieron ese mismo mes

housed the healthiest section of San Sebastián (Fig. 2).

The neighbourhood's presence is marked on maps dating back to that time; but we will be concentrating mainly on maps from the period before the new cemetery was built as well as those showing the original outline of the building (Fig. 3). Alongside them, images and photographs illustrate the layout and appearance of San Martín throughout the first sixty years of the 19th century (Fig. 4).

## Regulations on cemeteries

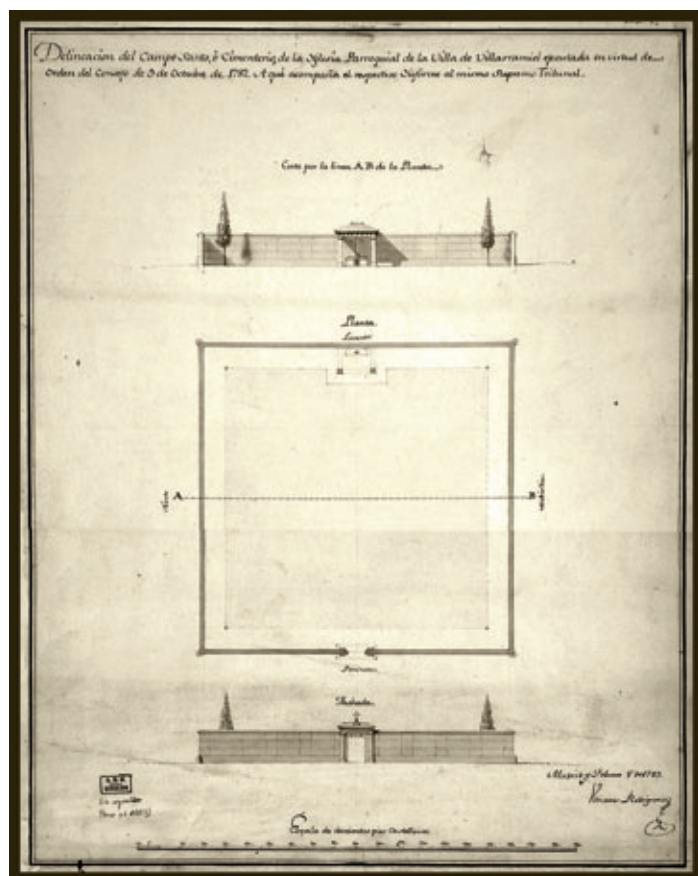
Before the San Martín cemetery was built, a succession of rules were brought in with a view to changing the custom of burying the dead inside churches. On 19 March 1781, the law forbidding burial in churches was enacted, ordering the bodies of the dead to be taken outside the city limits for burial (A.H.N., 1781). A short time later, on 3 April 1787, the Royal Document of Charles III added a series of precise instructions to the existing regulations. As a public health preventive step, the document sets out a series of rules for building facilities devoted specifically to receiving corpses (Novísima, 1787). Point six of the document recommended using the rules already in place for the cemetery at the Real Sitio de San Ildefonso.

In 1804, a Royal Order issued by Charles IV on 26 April again required the measures set out in 1787 be applied (Pérez-Moreda, 1980). Very soon after that, a circular issued on 28 June that year identified the need for an area for infants and clergy and put in place the requirement to build walls around cemeteries. Burial grounds had to be located outside inhabited areas and in well ventilated places; the burial area had to be in the open air and sufficiently large to meet the town's burial needs for one year plus a three year period to allow for the decay of mortal remains (Moreno, 1977).

## Destruction of San Sebastián, the architect Ugartemendía

On 31 August 1813, British-Portuguese troops laid siege to San Sebastián, which had been occupied by the French since 1808. They looted and set fire to the city. The French surrendered on 8 September. That same month, municipal authorities and representatives met and agreed on the city's reconstruction (Artola, 1963).





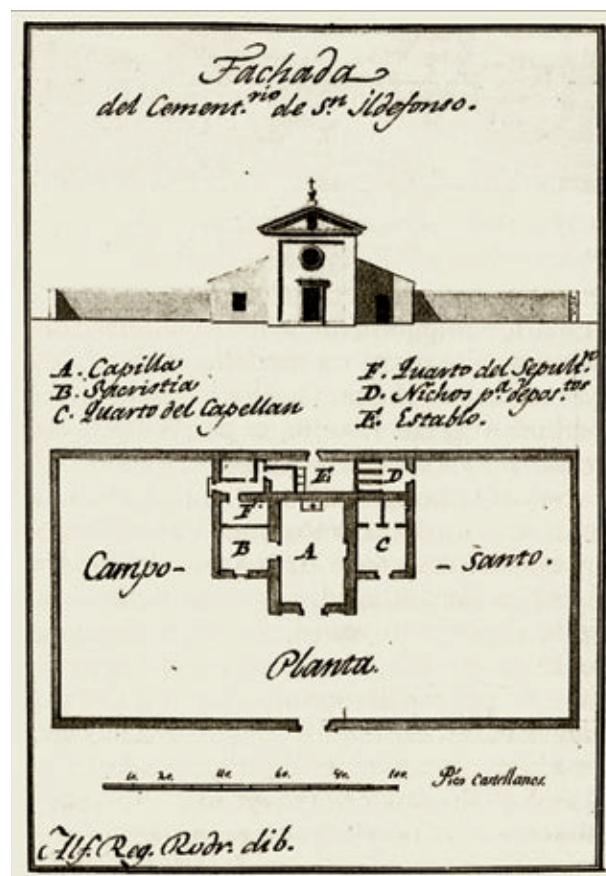
5

Pedro-Manuel de Ugartemendía was one of the Basque Country's leading academic architects, known for his intervention in the unsuccessful outcome of the new design for the city of San Sebastián following the 1813 fire (Sambricio, 1986). Without going too deeply into Ugartemendía's biography, suffice to say that after the destruction of San Sebastián he was appointed head architect for reconstruction work on the city and in charge of building the new San Martín cemetery (A.M.S.S., H-1910-13).

### Models for cemeteries in Enlightenment Spain

Three elements define cemeteries in the Enlightenment: the boundary wall, the chapel in the background and the entrance opposite it. The inside layout was based on simple squares or rectangles with burials in ground graves (Muñoz-Mora, 2016).

Ventura Rodríguez designed the first Enlightenment cemetery in 1783 (Fig. 5), in Villarramiel, Palencia, designed on a square layout with the sides measuring 140 feet. It was built a year before the San Ildefonso model, which dates back to 1784 and recommended by the Order from 1787. A short time later, the



6

y se acordó la reconstrucción de la ciudad (Artola, 1963).

Pedro-Manuel de Ugartemendía fue uno de los más notables arquitectos académicos del País Vasco, conocido sobre todo por su intervención en la frustrada traza de la nueva planta de la ciudad de San Sebastián a raíz del incendio de 1813 (Sambricio, 1986). Pero no se trata ahora de glosar la biografía de Ugartemendía, basta saber que tras la destrucción de San Sebastián fue nombrado arquitecto director de las obras de la reconstrucción de la ciudad y encargado de la construcción del nuevo cementerio de San Martín (A.M.S.S., H-1910-13).

### Modelos de cementerios en la España ilustrada

Tres elementos definen el campo-santo ilustrado: el muro de cierre, la capilla al fondo y el acceso enfrentado con ella. El recinto inte-

rior dibuja sencillas geometrías cuadradas o rectangulares que acogen en fosas los enterramientos (Muñoz-Mora, 2016).

Es Ventura Rodríguez quien traza en Villarramiel de Campos, Palencia, el primer de cementerio ilustrado en 1783 (Fig. 5), dispuesto en planta cuadrada de 140 pies de lado, un año antes incluso del modelo de San Ildefonso, construido en 1784 y recomendado luego por la Orden de 1787. Poco después, el cementerio de La Granja, dispuesto en 1784 por José Díaz Gamoës, aparejador mayor de las obras de los Reales Sitios, propone una traza cuadrilonga de 140 x 100 pies (Fig. 6). Más tarde las novedades introducidas por la orden y la circular de 1804 tuvieron su reflejo en un tercer modelo, más complejo que los precedentes y adaptado ya a las normas de división de áreas. Con proyecto de Juan de Villanueva, el cementerio general del Norte, en Madrid, com-



- 5. Camposanto de la Villa de Villarramiel, 1783, Ventura Rodríguez
- 6. Cementerio de San Ildefonso, 1784, José Díaz Gamoës. (Alfonso Reg[alado] Rod[ríguez] dib[ujó])
- 7. Cementerio General del Norte, Madrid, 1804, Juan de Villanueva. A.H.N., M.P.D., 1181 y 1182

- 5. Villa de Villarramiel cemetery, 1783, Ventura Rodríguez
- 6. San Ildefonso cemetery, 1784, José Díaz Gamoës. (Alfonso Reg[alado] Rod[ríguez] dib[ujó])
- 7. North General Cemetery, Madrid, 1804, Juan de Villanueva. A.H.N., M.P.D., 1181 y 1182

puesto en planta cuadrada de 200 pies de lado (Fig. 7), estaba previsto para el servicio conjunto de varias parroquias de la capital.

Esos fueron en esencia los modelos funcionales del cementerio de San Martín en San Sebastián, del que Ugartemendía quiso hacer un nuevo prototipo, moderno y sencillo en su porte pero ejemplo de lo posible en su carácter de proyecto académico de arquitectura.

## El cementerio de San Martín, documentos, planos y memoria

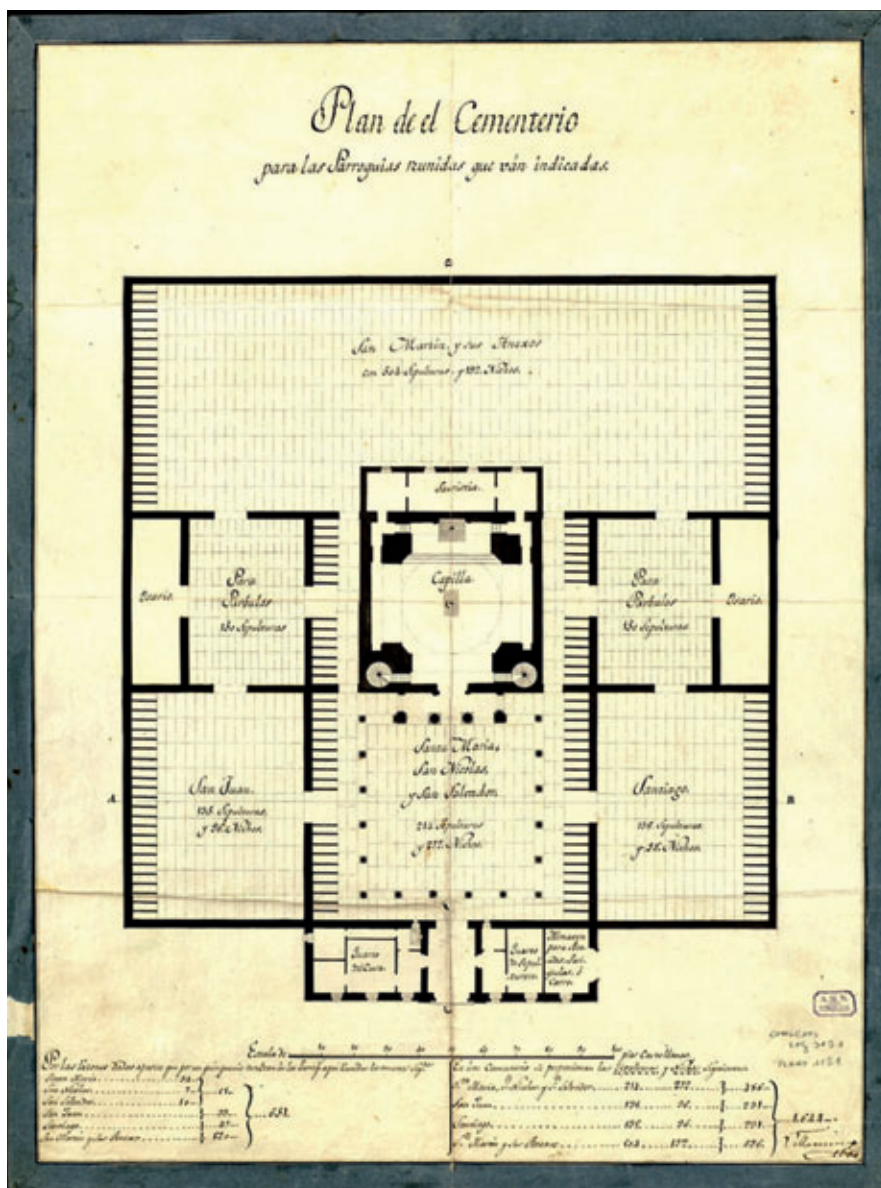
En su condición de arquitecto de las obras de reedificación de San Sebastián, Pedro-Manuel de Ugartemendía, recibe el encargo de renovar el maltrecho camposanto de San Martín. Prepara para ello un proyecto completo del que se conserva la planta general y una am-

planta general y una memoria de la Granja, diseñado en 1784 por José Díaz Gamoës, the senior surveyor for the Real Sitio summer palaces, proposed a rectangular layout of 140 x 100 feet (Fig. 6). Later, the new concepts introduced by the Order and the 1804 circular were reflected in a third model, more complex than the others and adapted to the rules for division of areas. Designed by Juan de Villanueva, the northern general cemetery in Madrid (Cementerio General del Norte), built on a square layout of 200 feet on all sides (Fig. 7), was originally intended to serve several parishes in the capital.

These were essentially the functional models for the San Martín cemetery in San Sebastián, of which Ugartemendía wanted to make a new prototype, with modern, simple appearance but setting an example of what was possible in an academic architecture project.

## The San Martín cemetery, documents, plans and report

As part of his role as architect of the rebuilding of San Sebastián, Pedro-Manuel de Ugartemendía was commissioned to renovate the badly damaged San Martín cemetery. He put together a complete project that preserved the overall layout and enlarged the access building. The documents are dated 8 May 1818 (A.M.S.S., H-1920-13). Ugartemendía was a vocational architect, having obtained his qualification at the Real Academia de San Fernando in March 1803 (Laborda, 2011). His career after that date shows a genuine interest for a modern concept of architecture; in fact, the plan he prepared for rebuilding the city after the 1813 fire was a model of urban regeneration, an egalitarian and utopian project that did not prosper, rejected by the local people who did not want to be given building plots anywhere other than where their original homes had stood. Ugartemendía had come up with a different layout, in which each home owner kept their portion of land, but the plot allocated to them was part of a geometric arrangement around a central space (Fig. 8). This was completely unlike the grid pattern of the previous city. This hints at the Basque architect's tendency towards enveloping, geometric forms that he would also demonstrate in the San Martín layout. Ugartemendía's vocational energy would lead him to imagine concepts, to use his initiative to come up with solutions for buildings even when he had not been commissioned to work





on them. The minutes of the Architecture Commission record some of these initiatives, which mostly did not come to fruition but are nevertheless valuable contributions (A.R.A.B.S.F., 3-86). Ugartemendía handled skilled information, he kept up to date with new ideas and he was in contact with the best architects of his time, such as Silvestre Pérez (Fig. 9). So it is hardly surprising that his proposal for San Martín cemetery was a combination of his enterprising approach and his knowledge of modern design.

The people contracting him were also well aware of their architect's attitude and we have already seen that four years earlier they had dismissed his solution for the renovation of the city; for them, intervention in the dilapidated San Martín cemetery was a matter of urgency rather than urban impact, and he did not have a generous budget for the work. This meant that, predictably, Ugartemendía's impressive and utopian proposal was downsized in terms of its ambitions.

However, it is certainly true that the architect came up with a solution for San Martín which, had it been executed, would have been one of the most brilliant cemetery projects of Spain's Age of Enlightenment (Fig. 10). In fact, Ugartemendía, perhaps inspired by the formal solution put forward by Pérez, proposed a circular layout 200 feet in diameter, in a similar style to the one designed by Villanueva for Madrid. But the Basque architect's project was much more modern than Villanueva's 1804 design, much more open and elegant, without the functional limitations that the Madrid architect faced to cope with the burials from all the capital's parishes.

The argument in Ugartemendía's proposal was based on its circular layout, overseen by a main axis in which the architect had placed a simple piece that acted as atrium and funerary chapel at the same time (Fig. 11). The passage from the shadowy entrance to the light in the main space makes for an initial visual effect that guides the eye towards the centre, moving through it and becoming surrounded by the outer boundary of the cemetery. Everything is elegantly resolved, linked in its shape to the geometry of the circle at the centre of which Ugartemendía places a 'needle' (A.M.S.S., H-1920-13) mounted on an urn and surrounded by a staircase with a square

8. Proyecto para la reconstrucción San Sebastián, 1814, Pedro-Manuel de Ugartemendía. Museo de San Telmo

9. Planta de un cementerio, [Roma] h. 1792-1799, Silvestre Pérez. B.N.E., 14-27-3

8. Project for rebuilding San Sebastián, 1814, Pedro-Manuel de Ugartemendía. San Telmo Museum

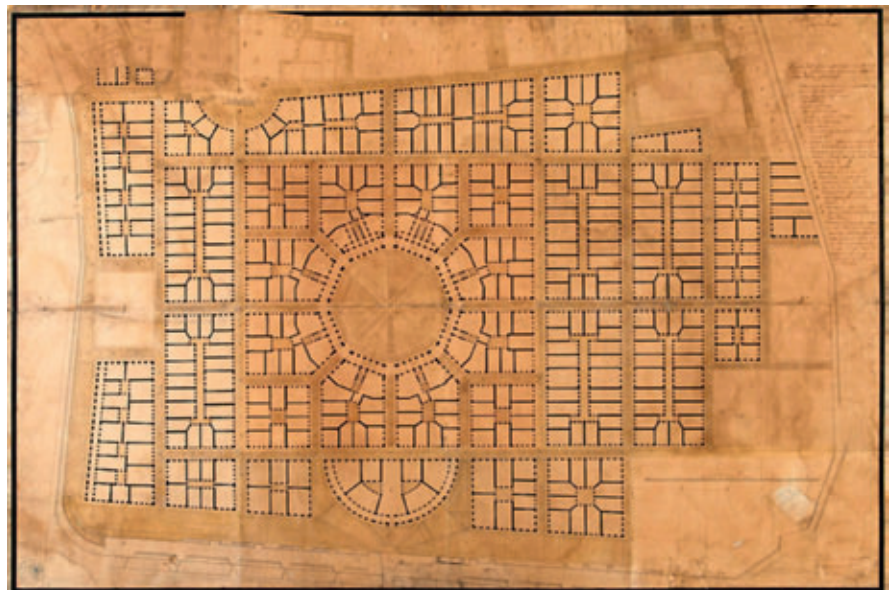
9. Cemetery layout, [Rome] c. 1792-1799, Silvestre Pérez. B.N.E., 14-27-3

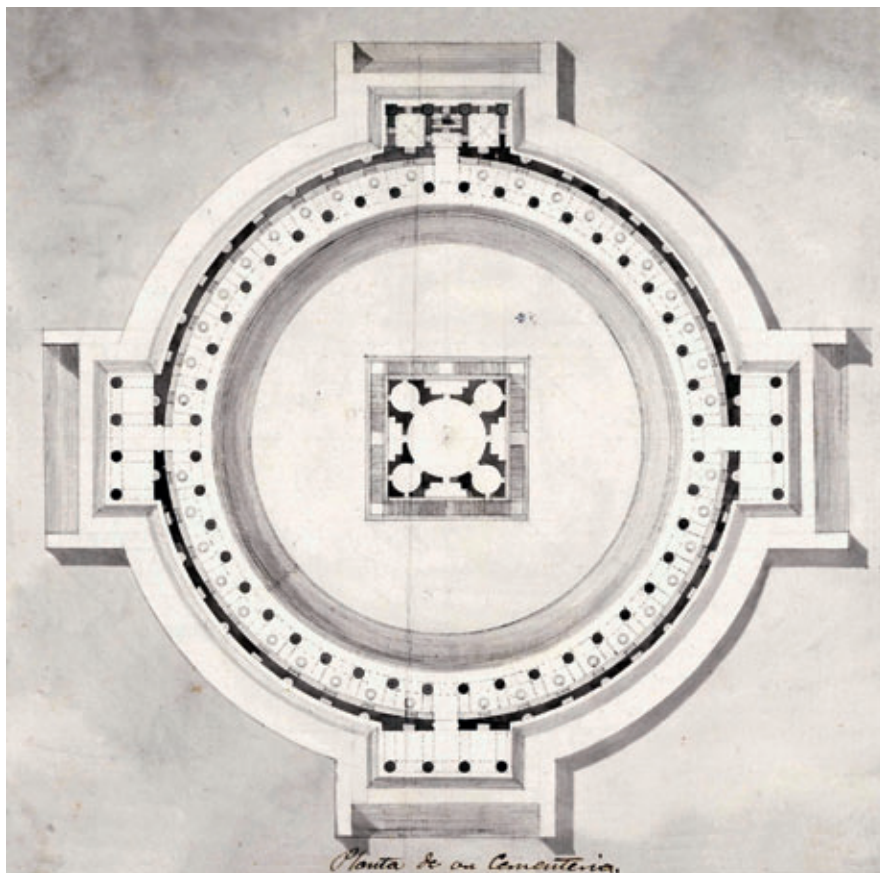
placiación de la del edificio de acceso, fechadas el 8 de mayo de 1818 (A.M.S.S., H-1920-13). Ugartemendía era un arquitecto vocacional, había obtenido su título en la Real Academia de San Fernando en marzo de 1803 (Laborda, 2011). Su trayectoria desde entonces denota un probado interés por el proyecto moderno de arquitectura; de hecho, el plan que preparó para la reconstrucción de la ciudad tras el incendio de agosto de 1813 fue un modelo de renovación urbana, una propuesta igualitaria y utópica que no prosperó, rechazada por los vecinos que rechazaron recibir sus solares en otro lugar diferente al que anteriormente habían ocupado sus casas. Ugartemendía había ideado una traza distinta, cada propietario mantenía su porción de suelo, pero el sitio adjudicado formaba parte de una disposición geométrica en torno a un espacio central (Fig. 8). Nada que ver con el ritmo reticular de la ciudad anterior. En ese sentido, es posible reconocer en el arquitecto vasco una tendencia hacia

formas envolventes y geométricas que también pondrá de manifiesto en la traza de San Martín.

La energía vocacional de Ugartemendía le inducía a imaginar propuestas, a proponer por su cuenta soluciones a edificios aun sin haber recibido un encargo sobre ellos. Las actas de la Comisión de Arquitectura recogen algunas de esas iniciativas, fallidas en buena parte, aunque no por eso menos valoradas (A.R.A.B.S.F., 3-86). Ugartemendía manejaba una información competente, estaba al tanto de las novedades y mantenía contactos con alguno de los mejores arquitectos académicos de su tiempo, Silvestre Pérez, por ejemplo (Fig. 9). No es de extrañar, por eso, que su propuesta para el cementerio de San Martín fuese una combinación entre su actitud emprendedora y sus conocimientos sobre formas modernas.

Por su lado, los comitentes conocían bien el talante de su arquitecto, hemos visto que cuatro años antes habían descartado la solución que propuso para la renovación de la





9

ciudad; para ellos, la intervención en el desvencijado cementerio de San Martín era un asunto de emergencia más que de lucimiento urbano, sus posibilidades económicas eran reducidas. No debe resultar chocante que la notable y utópica propuesta de Ugartemendía fuese mermada en sus intenciones.

Pero lo cierto es que el arquitecto trazó para San Martín una solución que, de haberse ejecutado, habría sido una de las más brillantes propuestas de cementerio proyectadas en la España ilustrada (Fig. 10). En efecto, Ugartemendía, acaso inspirado en la solución formal de Pérez, propuso una traza circular de 200 pies de diámetro, semejante en porte a la de Villanueva para Madrid. Pero el proyecto del arquitecto vasco era mucho más moderno que el de Villanueva de 1804, mucho más abierto y elegante, sin los condicionantes funcionales que el madrileño tenía para dar cabida a los enterramientos de las parroquias de la capital.

El argumento de la propuesta de Ugartemendía se fundamenta en su traza circular, dirigida por un eje principal en cuyo inicio el arquitecto dispone una sencilla pieza que actúa como atrio y capilla funeraria al mismo tiempo (Fig. 11). El paso de la sombra del ingreso a la luz del espacio principal define un primer efecto visual que prosigue hacia el centro, lo traspasa y resulta envuelto a la vez por el cerco perimetral del camposanto. Todo se resuelve con soltura, vinculado en su forma con la geometría del círculo en cuyo centro Ugartemendía dispone una ‘aguja’ (A.M.S.S., H-1920-13) remontada sobre una urna y rodeada por una escalinata de traza cuadrada, a modo de obelisco que da proporción al espacio abierto. El componente utópico del proyecto de Ugartemendía se manifiesta con claridad en ese gesto inalcanzable.

Luego, a partir de ese centro, el arquitecto ordena en círculos concéntricos el contenido funcional del

layout, a kind of obelisk that gives proportion to the open space. The utopian component of Ugartemendía’s project is obvious in this unreachable shape.

Then, based on this centre, the architect arranges the functional content of the cemetery in concentric rings, with the graves for clergy at the feet and for infants around them, followed by the ground burial graves in segments, separated from each other by a circular path. There are garden sections between the grave sectors, coinciding with the main axes of the site, again showing a visual intention much more akin to an academic project drawing than to a utilitarian plan. Lastly, adjacent to the boundary wall of the cemetery, Ugartemendía places the pantheons that individuals “want to build at their own expense” (A.M.S.S., H-1920-13), separated from the ground burial graves by a final circular section. The whole design is a magnificent artefact, made even more impressive by the stand of cypress trees that the architect has arranged around the outer perimeter wall and that emphasise the powerful central effect of the obelisk.

Ugartemendía drew up his plans in May 1818, put them forward and even declared his intention of sending them to the Academy for approval (A.M.S.S., 1818). But the city had already decided to limit the architect’s expression to what was merely essential. So, in December 1818, when he was preparing the report for estimating the cost of the necessary works, he said: “... I put forward this public project alongside other new projects to be built in this city, detailed designs for which were sent to the Royal Academy for approval. And until this new project obtains the relevant licences to start building, I am of the opinion that in the current cemetery there should be a cheaper and more affordable charge for each burial...” (A.M.S.S., 1818).

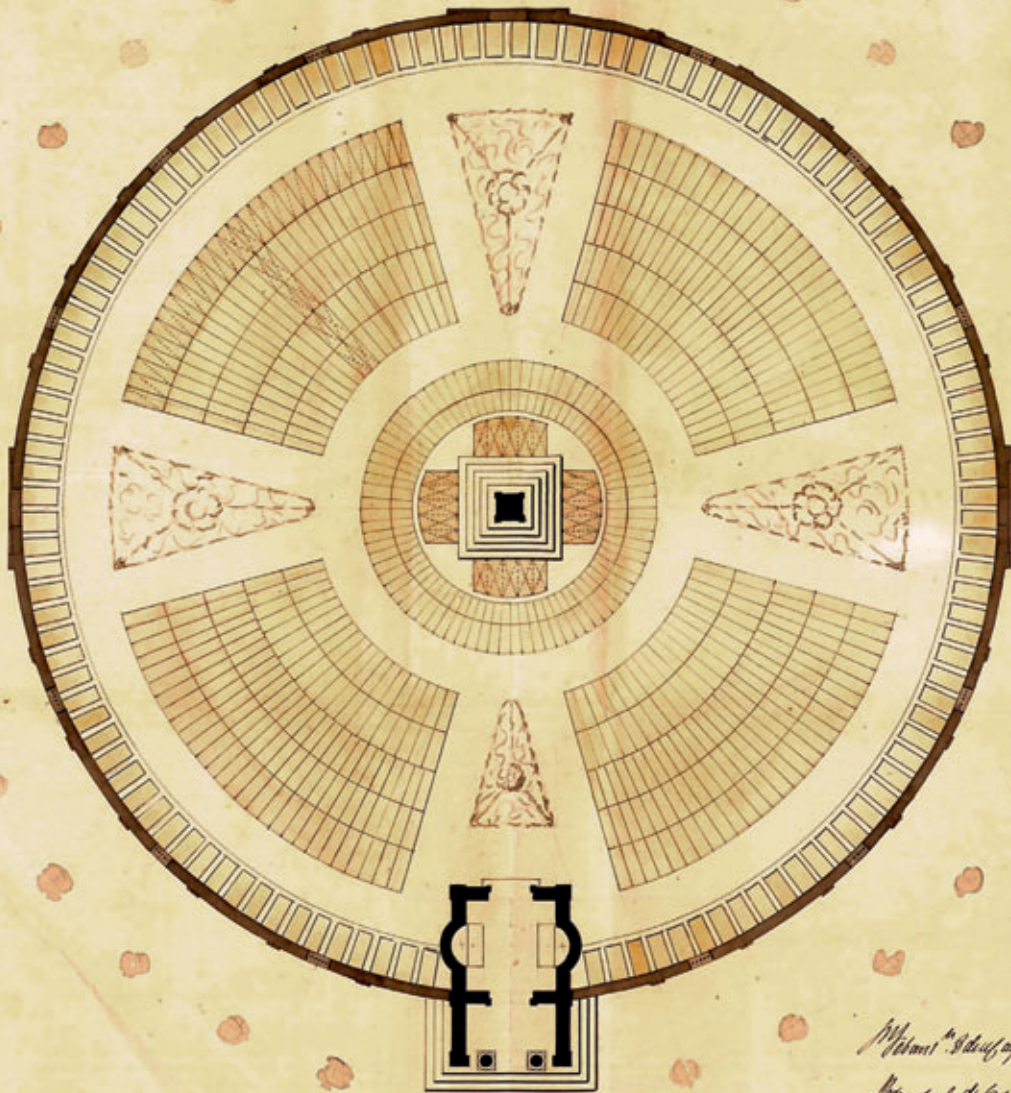
It is true that Pedro-Manuel de Ugartemendía’s layout was limited to half of his proposed circular project, a small diameter semi-circle, with no reason for a central axis any more. The small temple that was to serve as entrance was deleted and replaced by two lateral constructions that made no architectural sense, one housing a chapel and the other the morgue, as can be seen in drawings made years later by travellers (Fig. 12). A cypress tree stands in place of the obelisk, as a sad, cheap reminder of what could have been a considerable landmark.



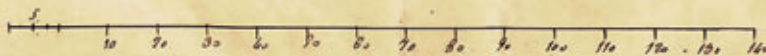
Planta gen.<sup>l</sup> del Campo Santo proyectado para la Ciudad de San Sebastian, en el punto determinado sobre el plan topografico n.º 1.

- 1.º Capilla para depositos de los cuerpos
- 2. Cerca de pared del y dentro del campo santo
- 3. Escalinata general que perimetro a una Orta, y otras comodidad.
- 4. Sepulcros o intencion para Sacerdotes.
- 5. Orto para labrad.

- 6. Sepulcros o intencion para alternados por un lado y otro.
- 7. D. de particiones que quieran de fijas y movibles.
- 8. Casas de flores y plantas de buen olor.
- 9. Camaras de el interior del campo santo.
- 10. Calle de arboles cipreses, Laureles, &c.



Mérida, 1.º de Mayo de 1818.  
 Manuel de Guzmán y Guzmán



Escala



10. Planta del Camposanto de San Martín, 1818, Pedro-Manuel de Ugartemendía. A.M.S.S., 1920-13

10. Layout of San Martín cemetery, 1818, Pedro-Manuel de Ugartemendía. A.M.S.S., 1920-13

cementerio, con las tumbas para los clérigos al pie y las de los párvulos en torno, repartiendo luego en gajos las tumbas en tierra, separadas de las anteriores mediante una vía circular. Hay gajos de jardines entre los sectores de las tumbas, coincidiendo con los ejes principales del recinto, manifestando de nuevo una intención plástica mucho más propia de una propuesta académica dibujada que de un acto utilitario. Y, por fin, adosados al cerco del cementerio, Ugartemendía dispone los panteones para los particulares ‘que quieran edificar a su costa’ (A.M.S.S., H-1920-13), separado de las tumbas en tierra por una última ronda circular. El conjunto resulta ser un magnífico artefacto, potenciado aún por la corte de cipreses que el arquitecto dispone como compañía exterior del perímetro murado, que apoyan también con su porte el efecto centrado y potente del obelisco.

Ugartemendía dibuja sus planos en mayo de 1818, los propone, e incluso manifiesta su intención de enviarlos a la Academia para su aprobación (A.M.S.S., 1818). Pero la ciudad ya ha decidido limitar la expresión del arquitecto a lo meramente indispensable. Así, en diciembre de 2018, cuando prepara la memoria para la estimación de las obras necesarias, manifiesta: “...propuse este proyecto público en el número de otros que de nueva planta se debían edificar en esta ciudad, y a cuyo fin se remitieron extendidos los diseños a la Real Academia para la debida aprobación. Y en tanto llegue este nuevo proyecto a lograr las competentes licencias para poner en planta, soy del sentir que en el actual camposanto se haga un compartimento más económico y ajustado para cada enterramiento...” (A.M.S.S., 1818).

Y lo cierto es que la traza de Pedro-Manuel de Ugartemendía quedó limitada a la mitad de su propuesta circular, un semicírculo de menor diámetro, ya sin motivo para ser axial, suprimido el templito que hacía las veces de ingreso y sustituido por dos piezas laterales, sin sentido arquitectónico, una dedicada a capilla y la otra a depósito de cadáveres, tal como puede verse en los dibujos que años después hicieron los viajeros (Fig. 12). Un ciprés ocupó el sitio del airoso obelisco, como nota melancólica y barata de lo que pudo ser un hito sensible.

De ahí el completo carácter utópico y académico del proyecto del arquitecto vasco. Fue una arquitectura dibujada, casi un ejercicio de academia, que ahora podemos dar a conocer con nostalgia. En todo caso, las circunstancias de San Sebastián cambiaron considerablemente en poco tiempo: la condición hermética de la ciudad en 1818, que veía en el barrio de San Martín un lugar inhóspito donde instalar su cementerio, se transformó cincuenta años más tarde en una actitud abierta, cada vez más atractiva, dispuesta a irrumpir con fuerza en la colonización de sus arenas extramuros para hacer de ellos lugar de asiento de una nueva ciudad moderna. Sea como fuere, el magnífico camposanto de Ugartemendía en San Martín, por uno u otro motivo, estaba condenado a la desaparición. Nos queda, eso sí, la suerte de haber podido estudiarlo y reconocerlo.

### Una interpretación del templito

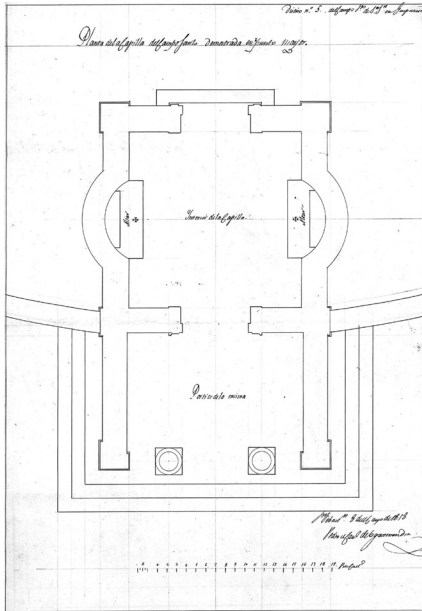
Procede ahora proponer una interpretación sencilla, ajustada tal vez a lo que el arquitecto hubiese podido desear (Fig. 13). Ante todo, la plan-

This is why the Basque architect's project is completely utopian and academic. It was beautifully drawn architecture, almost an academic exercise, that we can now describe with nostalgia. In any case, the circumstances of San Sebastián changed significantly in a short time; the hermetically sealed nature of the city in 1818, regarding the San Martín neighbourhood as an inhospitable place where the cemetery should be built, was transformed fifty years later into an open, increasingly attractive attitude, ready to burst out and colonise the sandy areas outside its walls and make them the site of a new, modern city. In any event, Ugartemendía's magnificent San Martín cemetery, for whatever reason, was doomed to disappear. But we are left with the good fortune of being able to study and explore it.

### An interpretation of the little temple

It seems appropriate to make a simple interpretation, perhaps more like what the architect would have wanted (Fig. 13). Firstly, the layout states its intention of representing two sequences: preparation and event. The square space preceded by the steps leading up to it is very conducive to a sense of preparation, before reaching the ‘in antis’ style porch. There is no rhetoric whatsoever in this space, we can imagine it to be stable, box-volumed, with a flat, maybe coffered roof. The space intended for the morgue, an 18-foot square, is another thing altogether. We know that Ugartemendía would not have proposed a square layout to cover it with a flat roof. The function of the space, its enveloping nature, the idea of a solemn place, all suggest a semi-circular domed roof as the modern geometry providing the best fit for this vaulted structure. Going deeper into the transcendental sense of the transition between death and the grave, it would also be fitting to suggest a high skylight allowing light to shine through, a well-proportioned oculus linking the space with the Pantheon as the temple of temples. The slender chapels with their alcoves on each side of the small space, provide it with company and the doors facing each other on the axis lead the way through to the cemetery.

The measurements of the floorplan enable the module of the building to be established in three feet, the size of the lower diameter



11



12

of the column. Plus, the single overall nature of the building means that the square is also the geometrical reference for the porch front. Everything fits in, the morgue is a perfect cube, with a semi-spherical domed roof, also perfect, finished off with pendentives where it joins with the cube; pure superimposed forms that come from using a radius of nine feet, three modules. The accompanying drawings are proof of the perfection of the result. Perhaps a different interpretation might have been put forward, but in such a succinct work as Ugartemendía's little temple, it is not easy to improve on the description proposed here. Then, in the layout of the burial area, the wall height of nine feet is again equivalent to the radius of the circle traced in the porch, and the height of the obelisk planned by Ugartemendía at the centre of the circular arrangement exactly matches half the inner radius of the whole facility, 45 feet, 15 modules. Also, the arrangement of the cypress trees around the walls is equivalent to double the diameter of the basic circle, 36 feet, 12 modules, about nine metres. This is how the failed utopia of San Martín cemetery takes shape, exactly two hundred years after Pedro-Manuel de Ugartemendía imagined it. It is a complete example of the scope of the academic architecture project, modern, ordered and elegant, although in this case it was never taken further than a two-dimensional project on paper. ■

#### References

- Archivo Histórico Nacional, A.H.N., *Consejos*, 1.032, "Dictamen de los Fiscales del Consejo... 24-III-1781".

ta da a conocer su intención en dos secuencias: preparación y acto. Conviene mucho a la preparación el espacio cuadrángulo precedido por las gradas que suben y preceden al vestíbulo 'in antis'. No hay retórica alguna en ese espacio, lo imaginaremos estable, paralelepípedo, cubierto por su plano, acaso encasetonado.

Otra cosa es el espacio dedicado al acto mortuario, cuadrado de 18 pies de lado. Sabemos que Ugartemendía no hubiese propuesto una planta cuadrada para cubrirla por un plano. La función del espacio, su voluntad envolvente, su idea de recinto solemne prefieren un cierre abovedado, y la media naranja es la geometría moderna que conviene a esa bóveda. Cabe además avanzar sobre el sentido trascendente del tránsito entre la muerte y el sepulcro, y proponer un enlace cenital que permita la penetración de la luz, un óculo proporcionado que aporte al recinto un vínculo con el Pantheon como templo de templos. Las leves capillas con sus hornacinas, en cada lado del sucinto espacio, le proporcionan compañía, y las puertas enfrentadas sobre el eje le señalan el camino del cementerio.

Las medidas de la planta permiten establecer el módulo del edificio

en tres pies, dimensión del diámetro inferior de la columna. Además, el carácter unitario de la pieza en su conjunto, acepta que el cuadrado sea también la referencia geométrica del frente del pórtico. Todo encaja entonces, el recinto mortuario resulta así un cubo perfecto, cerrado por una bóveda semiesférica, también perfecta, resuelta sobre pechinas en su ensamble con el cubo: formas puras superpuestas que provienen del manejo del radio de nueve pies, tres módulos. Los dibujos que se acompañan dan razón de la perfección del resultado. Tal vez pudiera haberse propuesto otra interpretación, pero en una pieza tan sucinta como el templito de Ugartemendía no es fácil que mejorase la ahora proyectada.

Y luego, en el desarrollo del recinto de los enterramientos, la altura de nueve pies del cierre equivale de nuevo al radio del círculo inscrito en el pórtico, y la altura de la aguja prevista por Ugartemendía en el centro de la traza circular corresponde precisamente a la mitad del radio interior del recinto, 45 pies, 15 módulos. Por su lado, el porte dado a los cipreses que flanquean los muros equivale al doble del diámetro del círculo básico, 36 pies, 12 módulos, unos nueve metros.



- 11. Plan de la capilla del camposanto, 1818, Pedro-Manuel de Ugartemendía. A.M.S.S., 1920-13
- 12. Suburb of St. Martín, h. 1840, Robert Batty. Museo de San Telmo
- 13. Alzado general y plantas, alzados y secciones de la capilla del camposanto. [2018, dibujos del autor]

- 11. Plan of the cemetery chapel, 1818, Pedro-Manuel de Ugartemendía. A.M.S.S., 1920-13
- 12. Suburb of St. Martín, c. 1840, Robert Batty. San Telmo Museum
- 13. General floorplan and layout and sections of the cemetery chapel. [2018, drawings by the author]

Así toma forma la utopía fallida del cementerio de San Martín, precisamente doscientos años después de que Pedro-Manuel de Ugartemendía la imaginara. Se trata de una muestra completa del alcance del proyecto académico de arquitectura, moderno, pautado y elegante, aunque en este caso no consiguiera traspasar las dos dimensiones del papel. ■

Referencias

- Archivo Histórico Nacional, A.H.N., *Consejos*, 1.032, "Dictamen de los Fiscales del Consejo... 24-III-1781".
- Archivo Municipal de San Sebastián, A.M.S.S., "Falta de espacio en el cementerio de San Martín...", H-1920-13.

- ARTOLA, M., 1963. *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*. Zarauz: Ayuntamiento de San Sebastián.
- LABORDA-YNEVA, J., 2011. El proyecto de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando... Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco.
- MORENO, N., 1977. *Colección de Reales Cédulas del Archivo Histórico Nacional*, II, 4.122 y 4.145. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- MUÑOZ-MORA, M.-J., 2016. "Análisis del urbanismo de los primeros camposantos españoles", *Proyecto y Ciudad*, 07, pp. 83-100. Cartagena: UPCT.
- *Novísima Recopilación*, 1787. Ley I, Título III.
- PÉREZ-MOREDA, V., 1980. *Las crisis de mortalidad en la España interior*. Madrid: Siglo XXI.
- SAMBRICIO, C., 1986. *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos de España.
- Archivo Municipal de San Sebastián, A.M.S.S., "Falta de espacio en el cementerio de San Martín...", H-1920-13.
- ARTOLA, M., 1963. *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*. Zarauz: Ayuntamiento de San Sebastián.
- LABORDA-YNEVA, J., 2011. El proyecto de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando... Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco.
- MORENO, N., 1977. *Colección de Reales Cédulas del Archivo Histórico Nacional*, II, 4.122 y 4.145. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- MUÑOZ-MORA, M.-J., 2016. "Análisis del urbanismo de los primeros camposantos españoles", *Proyecto y Ciudad*, 07, pp. 83-100. Cartagena: UPCT.
- *Novísima Recopilación*, 1787. Ley I, Título III.
- PÉREZ-MOREDA, V., 1980. *Las crisis de mortalidad en la España interior*. Madrid: Siglo XXI.
- SAMBRICIO, C., 1986. *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos de España.

