

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



44

El Neoclasicismo

Lectulandia

A mitad del siglo XVIII llegan las nuevas corrientes neoclasicistas, fruto de la importación como las anteriores. El gusto versallesco de Felipe V fue sustituido por las preferencias italianas y neoclásicas de Carlos III. Es con este monarca, que reina de 1759 a 1788, con quien debemos relacionar la moda neoclásica española, al menos en su época de introducción. Existen algunos ensayos o anticipaciones en tiempos de Fernando VI e incluso en los de Felipe V. Tal hemos considerado obras como el Palacio de La Granja, donde conviven y se intercalan los últimos ecos del barroco con los primeros timbres neoclásicos.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

El Neoclasicismo

Historia del arte español - 44

ePub r1.0

Titivillus 06.10.2017

Título original: *El Neoclasicismo*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

El Neoclasicismo

«Al cabo de dos siglos y medio, la arquitectura moderna occidental siente la necesidad de rectificar de nuevo su camino como en los días de Bramante. Tiene ansia de simplicidad, de equilibrio, de reposo».

DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ

En el siglo XVIII llegan a España y conviven con el barroco peninsular tendencias foráneas que van a cambiar la orientación de la arquitectura española. Ya hemos visto (cf. series 41 y 42) que los Borbones llaman a la Corte a muchos arquitectos extranjeros que son los portadores de las nuevas corrientes. Las tendencias más importantes que van a irrumpir en la Península durante los siglos XVIII y XIX son el barroco versallesco francés y el barroco palaciego italiano. Sus representantes más significados son Fontana, Juvara, Sachetti y Bonavia. Pero también llega con Carlos III, en el último cuarto de siglo, una nueva corriente: el neoclasicismo, cuyo cultivador más representativo es el italiano Sabatini. La obra de estos arquitectos cortesanos está, pues, escindida por la mitad del siglo. En la serie 41 de esta colección hemos mostrado las obras más importantes de los italianos Juvara, Sachetti y Bonavia, por considerarlas todavía barrocas. Claro está que es un estilo barroco el de estas obras bastante diferente al que en España trazan nuestros barrocos nativos, como Ribera o los Tomé, pero el barroco italiano y francés del XVIII debe considerarse inmerso en la tendencia universal del barroco y así lo hemos considerado.

A mitad de siglo aproximadamente llegan las nuevas corrientes neoclasicistas, fruto de la importación como las anteriores. El gusto versallesco de Felipe V fue sustituido por las preferencias italianas y neoclásicas de Carlos III. Es con este monarca, que reina de 1759 a 1788, con quien debemos relacionar la moda neoclásica española, al menos en su época de introducción. Existen algunos ensayos o anticipaciones en tiempos de Fernando VI e incluso en los de Felipe V. Tal hemos considerado obras como el Palacio de La Granja, donde conviven y se intercalan los últimos ecos del barroco con los primeros timbres neoclásicos. En un caso muy parecido está también San Francisco el Grande, del que luego hablaremos con detalle. Pero quizá no existe un ejemplo tan claro como el del arquitecto español Ventura Rodríguez, que a fuerza de vivir en las dos tendencias hemos creído oportuno bipartir su obra y situar los monumentos de su etapa barroca en una serie (cf. número 41), y los de su etapa

neoclásica en la presente.

Educado en las normas del barroco italiano realiza la iglesia de San Marcos que es el monumento más barroco e italizante de toda la arquitectura española. Más tarde instalado en la flamante Academia de San Fernando fundada por Fernando VI en 1752 reacciona contra los aires barrocos y erige una serie de construcciones eminentemente neoclásicas de las que damos cumplida cuenta en esta serie.

Se trata pues el «neoclasicismo» de un movimiento arquitectónico de reacción contra el énfasis y el recargamiento decorativo del barroco. Esta reacción comenzó a sentirse en Europa a mediados del siglo XVIII. Bien es cierto que ya se habían hecho ensayos de clasicismo y ponderación en la primera mitad del siglo XVIII. Por ejemplo el barroco de Mansart en Francia o el de Juvara en Italia representan aun dentro del barroco toda una reacción formal contra el barroco espeso y tremendo de Borromini. Es decir que no hubo un cambio de estilo brusco entre el barroco y el neoclásico sino que la última generación de arquitectos barrocos europeos ya comienza a sentirse cansada de tanto movimiento escenográfico y gira su rumbo hacia otras metas de contención y medida. Casi todos los tratadistas coinciden en hablar de un ansia de simplicidad y de equilibrio en esta época de finales del barroco que es la generación de Juvara y Sachetti importadores ambos del estilo barroco peninsular por las circunstancias que antes hemos reseñado.

Frecuentemente se considera paralelo a esta reacción formal un movimiento teórico encabezado por autores como Winckelmann que hacia mediados del siglo XVIII publica su obra «Historia del Arte en la Antigüedad», en la que expone una actitud de admiración desbordada hacia los monumentos y el arte clásico en general. Esta vuelta al clasicismo antiguo determina también el nombre de «neoclasicismo» con que se bautiza el estilo arquitectónico de esta época. Los constructores vuelven sumisos la mirada a los recursos técnicos y decorativos de la antigua Grecia y levantan por doquier columnatas y frontones que recuerdan totalmente las obras clásicas. Es un recuerdo sin vida pues no responde a una necesidad de su época sino a un eco admirativo y romántico que se nutre del horror que todos los espíritus cultos de la época sienten hacia el barroco. Si analizamos con más detalle el fenómeno observamos que el arte «neoclásico» no es en realidad un estilo sino un «antiestilo». Mientras unas épocas crean su propio estilo extraído de sus experiencias anteriores pero ágil y espontáneo dentro de sus concepciones, otras se limitan a negar lo anterior y aborrecer todo intento positivo que haya considerado la época pasada. El estilo (o «antiestilo») neoclásico es de estos últimos. La distinción es necesaria y útil pues los perfiles del «estilo» y los del «antiestilo» son completamente opuestos. Mientras el «estilo» procura y pretende sustantivamente «afirmar» unas normas, crear nuevas formas desinteresándose un poco de lo anterior, el «antiestilo» lo que pretende es ante

todo «descrear», negar lo anterior. Esa actitud comunica una ceguera especial a las épocas del «antiestilo» porque obsesionadas con reformar y aniquilar lo anterior no se percatan de la auténtica belleza y creatividad de su propio estilo. De este modo las épocas de «antiestilo» suelen ser épocas vacías como toda actitud de negación y crítica incapaces de rellenar con un estilo genial el hueco que ellas mismas producen al quitar de la circulación el estilo anterior.

En estos momentos suele ocurrir un fenómeno muy conocido. Los mismos hombres que niegan el estilo de las generaciones anteriores son incapaces de crear otro que se le compare y recurren al pasado Intentando encontrar en aquel normas y reglas canónicas que suplan su vacío esencial. Este fenómeno se repite en el mundo neoclásico. Ya hemos hablado de la obra admirativa de Winckelmann: lo mismo podríamos hacer con muchas otras como el «Laoconte» que Lessing, otro alemán, publica por los mismos años. Ingleses y alemanes se lanzan a excavar el mundo mediterráneo con inusitado fervor. Primero son las excavaciones de Pompeya y Herculano en las que jugó papel de importancia el rey Carlos III, a la sazón monarca de Nápoles, y algunos españoles como los ingenieros Medrano y Alcubierre. Más tarde el atractivo por las excavaciones y por el arte clásico en general se desata sin freno, más apasionadamente aún que en el Renacimiento. Italia, Grecia, Turquía, son sistemática y progresivamente excavadas y los europeos se apoderan de piezas numerosas del arte clásico mediterráneo con las que llenan materialmente los museos del viejo Continente. Las campañas de Napoleón a principios del XIX reactivan este proceso y traen nuevos aromas arqueológicos del lejano Egipto.

Los neoclásicos reaccionan pues como hemos dicho contra el barroco con una virulencia sorprendente. En ello queda patente lo artificioso del estilo. Es un arte mesurado y sereno, obra de unos artistas apasionados y vehementes en plena contradicción.

En resumen, el «antiestilo» neoclásico cumplió sus programas destructivos y acabó con el barroco en Europa, pero no pudo sustituirle por una arquitectura del mismo temple. Es, por tanto, una época de imitación descarada de la antigüedad que poco o nada dice a los hombres de hoy. Un arte desangelado y frío que no responde a unas necesidades auténticas, sino a una vacía complacencia en el pasado.

También alguna etapa del Renacimiento había desempolvado la arquitectura clásica, pero a diferencia del neoclasicismo del XVIII, los renacentistas prefieren imitar el arte romano y el orden corintio, mientras que los neoclásicos se inclinan por los órdenes de la Grecia clásica, como el jónico y el dórico. Es también típico del «neoclasicismo» la erección de grandes templos de culto cristiano, adaptados a las necesidades religiosas europeas, con los recursos técnicos clásicos, rompiendo así la

armonía y equilibrio de las obras clásicas que nunca fueron monumentos de proporciones colosales, sino creaciones mucho más pequeñas, orientadas para población infinitamente menor que la europea del XVIII y XIX. Por otra parte, los «neoclasicistas» son imitadores más serviles que los renacentistas e intentan copiar hasta en los mínimos detalles las obras clásicas. La preferida llega a ser el templo, que incorporan con todos sus elementos a las construcciones modernas. De este modo, durante siglo y medio, edificios como Teatros, Bolsas financieras, Ministerios, Iglesias y Museos, han recibido una fachada de templo griego con columnata y frontón incluidos.

La dialéctica neoclásico-barroco no es exclusiva de la arquitectura, sino que es un fenómeno integral de todas las artes y se repite con idénticos caracteres y matices en la pintura y la escultura coetánea. Así, se produce una pintura neoclásica que también tiene sus teóricos y sus hombres prácticos (David, Ingres, etc.). Es el «neoclasicismo», en suma, toda una reacción cultural contra los excesos formalistas del último barroco, que parece confirmar las tesis de ciclos culturales sustentadas por los historiadores del XIX. El título de esta serie, «El neoclasicismo», no intenta reunir toda la manifestación artística que debe compendiarse bajo este término, sino que se resume concretamente a la arquitectura. La pintura y la escultura neoclásica serán tratadas en otras series de esta misma colección. Aparte de una razón puramente convencional de distribución de material, el título de esta serie quiere subrayar la importancia que tiene la arquitectura en el arte neoclásico, pues es, sin duda, la faceta plástica más representativa del nuevo estilo.

1. Teodoro Ardemans. Palacio de San Ildefonso. La Granja. Segovia

Hemos introducido aquí esta obra, a pesar de que usualmente se considera una obra tardía del barroco. Teodoro Ardemans, de padres alemanes, vive de 1664 a 1726. Es uno de los artistas que trabajan para la Corte borbónica de Felipe V y sigue la modalidad del barroco versallesco que impera por entonces. Comienza el palacio de La Granja y termina alguna de sus partes fundamentales, como la capilla, aunque no puede concluir toda la obra, que se encomienda a Juvara, a la muerte de Ardemans, en 1726.

Se trata, por tanto, de una obra del barroco tardío con gran influencia francesa que muy bien podríamos haber insertado en la serie 41. Nuestro propósito al introducirla en la presente colección es mostrar comparativamente el grado de clasicismo y sencillez que se iban apoderando del barroco europeo en la primera mitad del XVIII y que anuncian sin demasiado esfuerzo el cambio neoclásico. La fachada que Juvara imagina para el palacio de La Granja, lo mismo que los geométricos jardines que Carlier traza ante el palacio, son ya el síntoma de una transición hacia la serenidad.



2. Ventura Rodríguez. El Pilar de Zaragoza

Ventura Rodríguez (1717-1785) es el primer neoclásico español. Hasta mediados de siglo se empeña en obras puramente barrocas, concretamente borrominescas, que es el arquitecto barroco más exaltado y expresivo de Italia. Su obra más caracterizada de esta época es San Marcos, construida entre 1749 y 1753 (cf. serie 41). Fundada en 1752 la Academia de Artes de San Fernando (proyecto del gusto francés de Felipe V), es nombrado Ventura Rodríguez profesor de la citada Academia y recoge los ataques contra el barroco, produciéndose una auténtica modificación de su estilo. Goza de gran prestigio por sus obras madrileñas y pronto es llamado de todos los puntos de España. En el Pilar levanta todavía una obra puramente barroca: la Capilla de la Virgen del Pilar. Pero poco más tarde sufre esta reacción neoclásica e intenta introducir las nuevas normas de clasicismo y sencillez en el interior de la basílica barroca que hiciera Herrera el Mozo. Prescinde de la decoración barroca anterior y reviste los muros con pilastras corintias poco afortunadas, comunicando una sensación de pesadez inconfundible a un templo que por sus enormes dimensiones ya se había mostrado demasiado compacto arquitectónicamente. También proyecta la fachada del templo, con frontón y torre, inspirándose en los modelos renacentistas del Bernini y en la sencillez escurialense de Herrera. En conjunto, la obra no resulta muy afortunada, dando una sensación de pesadez intolerable en lugar de la solemnidad y grandeza que pretendía.



3. Ventura Rodríguez. Los Agustinos. Valladolid

En 1760 alza la fachada del convento de los Agustinos, en Valladolid. Schubert ha apuntado una tendencia al clasicismo herreriano muy patente en esta obra. Resulta de una sequedad poco agradable y nada congruente con las obras barrocas de su juventud. Parecen construcciones de dos artistas distintos. Hasta tal punto calaron las normas académicas en el espíritu rígido y escrupuloso de Ventura Rodríguez.



4. Ventura Rodríguez. Fachada de la Catedral de Pamplona

En los últimos años de su vida, hacia 1783, levanta la fachada de la espléndida Catedral de Pamplona. Es una construcción que recuerda mucho la anterior de Valladolid y adolece de la misma sequedad de estilo que la anterior. En su reacción contra la excesiva ornamentación barroca, los neoclásicos llegan a prescindir por completo de ella, salvo algunas pilastras de poco relieve o frontones del mismo tipo, que recorren las fachadas.

Además de estas obras, hace Ventura Rodríguez, en su puesto de patriarca de la arquitectura española desde la cátedra de San Fernando, multitud de proyectos y bocetos para muchos edificios que en su mayor parte no llegan a ser construidos por diversas razones, como el proyecto del templo de San Francisco el Grande o el de la Basílica de Covadonga, o la fachada para la Catedral de Toledo.



5. Ventura Rodríguez. Universidad de Santiago de Compostela

Fundada en 1501, el actual edificio no se construyó hasta el siglo XVIII. Los planos primitivos se deben a Ferro Caveiro, que es uno de los últimos barrocos gallegos, pero fue muy modificado el proyecto por Melchor Prado y Ventura Rodríguez.

Ya hemos visto cómo Ventura Rodríguez desarrolló una dictadura neoclásica desde su puesto en la Academia de San Fernando. Puede verse en la serie dedicada al barroco, el enfrentamiento con algunos arquitectos gallegos, como Fernández Sarela, al que destituye por permitirse algunas libertades barrocas en la ejecución de un proyecto. La obra de Ventura Rodríguez en Galicia tiene, pues, marcado estilo neoclásico. Esto es sobremanera ostensible en la presente fachada de la Universidad compostelana, con predominio del muro sobre el vano, corrimiento vertical de pilastras decorativas y portada con columnas de capitel jónico. La gran cornisa superior, sobre la que gravita el último cuerpo horizontal, es un gran acierto, pues compensa la horizontalidad del edificio, lo mismo que las gigantescas estatuas que culminan el movimiento ascendente de las columnas del pórtico. Por todo ello y sin superar el frío academicismo neoclásico, es uno de los monumentos más proporcionados de este estilo. Fue comenzada en 1769 y concluida hacia 1806.

Además de esta obra, hace Ventura Rodríguez edificios de arquitectura civil, como el palacio de Liria, y otras empapadas del gusto neoclásico, seco y áspero, de tan poca fortuna que casi no merecen el recuerdo de los principales manuales al uso. Tales son las fachadas de las Casas Consistoriales de Haro, Brihuega, etc.



6. Francisco Sabatini. La Puerta de Alcalá. Madrid

Nacido en Palermo en 1722, pasó la mayor parte de su vida y su formación artística en Italia. Muere a finales de siglo (1797) y es el más representativo de los artistas importados de la segunda mitad del siglo XVIII. Llamado por Carlos III a su llegada al trono, en 1759, trae a Madrid un estilo muy personal, inspirado en el barroco tardío de Roma y las Dos Sicilias. Su arquitectura es, por tanto, desde un estilo puro, todavía barroca, pero el grado de evolución hacia el neoclasicismo es en Sabatini mucho más acusado que en otros artistas italianos, como Juvara o Sachetti, hasta el punto de considerarle el primer italiano auténticamente neoclásico. Su obra tiene gran importancia tanto en calidad como en cantidad. A instancias de Carlos III, realizó Sabatini algunas obras monumentales de colosal importancia, que cambiaron la fisonomía del Madrid de los Austrias. Es Sabatini (con Villanueva) el verdadero creador y urbanista de la zona del Prado y sus alrededores, uno de los más encantadores y hermosos conjuntos arquitectónicos de la capital de España.

Quizá su obra más conocida sea esta Puerta de Alcalá, que resulta en su conjunto plenamente neoclásica, aunque presenta aún muchos restos barrocos, como la ornamentación superior. Se trata de un monumento de hermosas proporciones y muy bien situado, símbolo de la Villa madrileña y de la labor urbanística del buen rey Carlos III. Lleva columnas adosadas de capitel jónico en la variante miguelangelesca.

Neoclásica también era la ya desaparecida Puerta de San Vicente, del mismo autor.



7. Sabatini. Decoración de la Puerta de Alcalá. Madrid

Presentamos aquí un detalle de la decoración de armaduras, escudos y orlas típicamente barroco, con que Sabatini coronó la neoclásica Puerta de Alcalá, al igual que el rompimiento del frontón curvo del trazo central, de clara inspiración barroca italiana.



8. Francisco Sabatini. Casa de la Aduana. Madrid

Otra de las obras madrileñas de Sabatini, quizá la más completa, por la envergadura de la construcción, es la antigua Casa de la Aduana, hoy ministerio de hacienda, situada en la calle de Alcalá, a pocos pasos de la Puerta del Sol.

De estructura solemne y severa, presenta una fachada muy clásica que en algunos detalles recuerda todavía los palacios barrocos italianos, aunque su sencillez es plenamente clasicista.



9. Francisco Sabatini. Fachada de San Francisco el Grande. Madrid

Interviene Sabatini en varias obras de todo tipo que se realizan en Madrid, incluso en la iglesia de San Francisco el Grande, trazada por Francisco Cabezas (después de rechazado un proyecto de Ventura Rodríguez), y continuadas las obras por Antonio Pía hasta 1776. En este año pasa Sabatini a encargarse de la dirección de la obra y decora el convento con una sobriedad neoclásica típica. También es obra suya la fachada, aquí presente, neoclásica y pesada, en la que aún se notan ciertos detalles barrocos en la ornamentación.



10. Juan de Villanueva. Iglesia del Caballero de Gracia. Madrid

El más representativo de los neoclásicos españoles es Juan de Villanueva (1739-1811). Nace en Madrid y cursa sus primeros estudios en esta capital, pero en 1758 hace un viaje a Roma pensionado por la Academia con una de las becas que son típicas de este momento ilustrado. A su vuelta de Roma pasa bastantes apuros económicos y no recibe encargos de importancia hasta muy avanzada la segunda mitad del siglo. Se sabe que el salario de Villanueva, mientras trabajó de ayudante en El Escorial (1767) fue de nueve reales diarios. Su estancia en El Escorial si no le promovió económicamente, dejó en él un poso artístico inconfundible, porque Villanueva asimiló rotundamente el estilo herreriano.

Su obra religiosa de mayor importancia es el Oratorio del Caballero de Gracia, que proyectó entre 1789 y 1794. Es decir, que se trata de una obra algo tardía. Se inspira el Oratorio en las basílicas cristianas antiguas, con una nave dividida en tres compartimientos mediante dos finas columnatas de orden corintio. Tiene bóveda en el crucero y en el ábside, y una cúpula elíptica en el centro del crucero con claraboya al gusto rococó. La fachada es un pórtico «in antis», con el frontón cortado por un ventanal de arco rebajado, muy típico del estilo de Villanueva.



11. Juan de Villanueva. Casa del Príncipe. El Escorial

No tuvo grandes encargos en su época escorialense, como lo prueba que el príncipe le encargara la construcción de unos gallineros que Villanueva supo dotar de un estilo personal y sugestivo, simulando casas de campo. En 1771 construye la Casa del Príncipe, de El Escorial, que es ya un edificio de mayor envergadura. Presenta ya Villanueva en esta construcción las características de clasicismo y armonía de proporciones que van a tipificar su obra. El equilibrio que imprime a la fachada con columnata central es magnífico, y le da prestigio y fama que le proyectan hacia la Corte acto seguido.



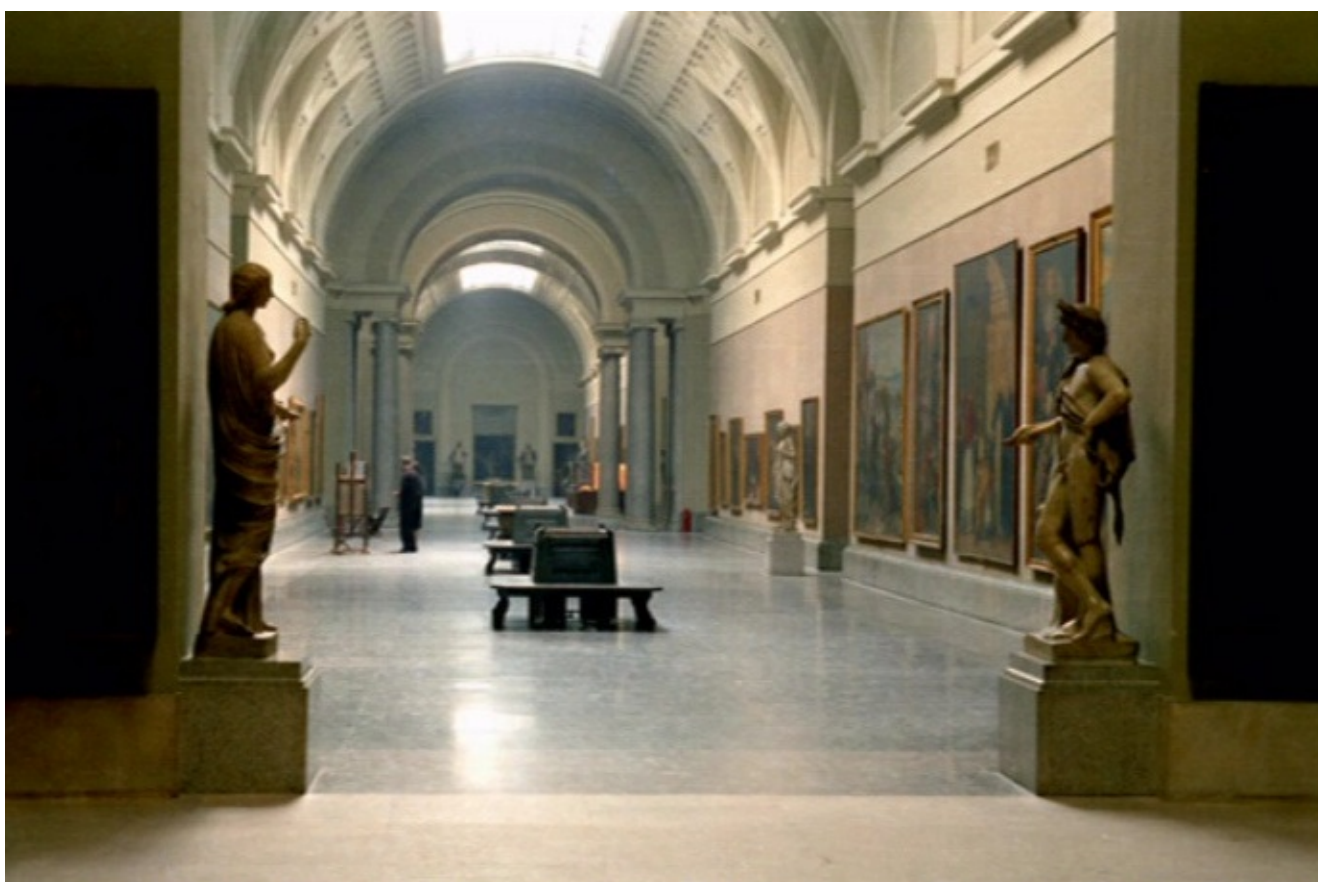
12. Juan de Villanueva. Portada del Jardín Botánico. Madrid

Para colaborar en la urbanización del magnífico Salón del Prado, donde Carlos III quería construir una parcela ilustrada en el sucio Madrid austríaco, llena de fuentes, monumentos, museos y jardines, fue llamado Villanueva a raíz de sus obras escurialenses, de las que hemos hecho mención. En 1781 levanta la portada del Jardín Botánico, que aún conserva la finalidad para la que se creó, si bien ha sido injustamente olvidado durante muchos años, tanto por el público como por los organismos de la Administración, que debieron cuidar de su entretenimiento y decoro. Es una portada sencilla, dentro de las líneas neoclásicas que parece presumir lo que inmediatamente va a edificar Villanueva cercano a esta pequeña construcción.



13. Juan de Villanueva. Museo del Prado. Madrid

En 1785 traza los planos de lo que va a ser Gabinete o Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Más tarde, en el reinado de Fernando VII, fue convertido en Museo de Pintura para albergar la Exposición de las colecciones reales. En 1788 modificó un poco los primeros proyectos, disponiendo todo para su ejecución. Es una de las obras más importantes del neoclásico europeo. Su interior se compone de cinco grandes cuerpos entrelazados. De estos cuerpos conviene destacar los dos laterales: la Rotonda Vestíbulo y el Palacio, el central, llamado también Templo de la Ciencia, y los dos alargados situados entre medias de estos tres a modo de galerías de comunicación entre ellos. En los cuerpos extremos se emprende una arquitectura diferente a la de los tres cuerpos centrales (templo y galerías alargadas). Una arquitectura estática y pesada en contraste, según Chueca con la dinámica, abierta y columnaria del centro. Estos cuerpos componen el verdadero edificio y los de trabajo y estudio, mientras que los centrales son los instrumentos de circulación a través del mismo.



14. Juan de Villanueva. Fachada del Museo del Prado. Madrid

Afirma Chueca que en la fachada principal del Prado acometió Villanueva un audaz problema de ensamblamiento de elementos distintos y aun contrapuestos desde el punto de vista estético. Ya hemos hablado del carácter pesado, macizo, de los cuerpos laterales con entrada a diferente nivel, y del carácter alargado, dinámico, de los cuerpos centrales, donde predominan los vanos. Las dos galerías laterales y las hornacinas Inferiores dan idea del predominio de los vanos sobre el macizo. Por último, el pórtico central con gran columnata clásica es el colofón de este conjunto. Logra Villanueva la difícil unidad entre cuerpos tan distintos por un esfuerzo máximo de acoplamiento de proporciones entre los cinco que componen el conjunto. Además consigue una acentuación de los volúmenes de cada cuerpo por separado utilizando distintos materiales (piedra, ladrillo) y resalte de volúmenes, etc. La gran cornisa superior recorre longitudinalmente el conjunto y es un elemento de unidad y homogeneización del edificio. Tres veces modificó Villanueva su cornisa para conseguir el efecto deseado. Las líneas horizontales secundarias que a modo de Impostas recorren la fachada son otros tantos elementos de similitud entre los cinco cuerpos. Dice Chueca Goltia de estas impostas: «Las impostas del Museo del Prado reúnen la doble y difícil condición de ser vigorosas sin tener vuelos, quedando pegadas al muro para no hacer intervenir elementos de indecisión en competencia con la gran cornisa dominante».



15. Juan de Villanueva. Observatorio Astronómico. Madrid

Otra de sus obras más conocidas es el Observatorio Astronómico madrileño, muy cercano a las obras antedichas y que en realidad formaba parte del conjunto urbanístico anterior. Tiene un pórtico corintio y un templete jónico central circular, que corona el eje del edificio. Ha sido considerado muchas veces como la obra más típicamente neoclásica de este maestro.



16. Juan de Villanueva. Teatro Español. Madrid

Otra de las obras madrileñas de Juan de Villanueva fue el antiguo Teatro del Príncipe, hoy llamado Español, cuyos planos fueron inicialmente trazados en 1803 y aprobados dos años más tarde. Hasta 1807 no se comenzaron las obras y tuvieron que disminuir mucho el presupuesto y la envergadura del edificio, dado el peligroso trance que atravesaba la política y la economía española por aquellos momentos.

Otras obras de Villanueva son el balcón sobre columnata del Ayuntamiento de Madrid, el cementerio de la Puerta de Fuencarral y varias casas de la Plaza Mayor. En conjunto, se puede reputar de numerosa y variada la obra arquitectónica de Villanueva.



17. Julián Sánchez Bort. Catedral de Lugo

El «neoclasicismo» no se estancó en la Corte madrileña, sino que se extendió por toda la geografía peninsular, si bien con menos brío que otros estilos. Ya hemos hablado (cf. series 41 y 42) del choque entre los últimos arquitectos barrocos gallegos, como Sarela y Simón Rodríguez, con los avanzados del nuevo estilo, en especial con el patriarca Ventura Rodríguez, que acudió a Galicia con el ánimo de sustituir radicalmente la fantasía barroca por el estudiado academicismo del neoclásico. El arquitecto de la zona gallega más representativo de esta corriente es Julián Sánchez Bort, que en 1769 traza la fachada de la Catedral de Lugo.



18. Isidro González Velázquez. Casita del Labrador. Aranjuez.

Es otro de los grandes neoclásicos españoles, aunque hayan quedado pocas obras concluidas de su mano. Su obra más conocida es la llamada Casita del Labrador, de Aranjuez, construida de 1793 a 1803, formada por dos cuerpos laterales unidos por otro Central más alargado. La decoración, a base de balcones alternando con hornacinas, en las que se muestran estatuas de corte clásico, se ajusta al neoclasicismo imperante. La actividad arquitectónica de estos primeros años del XIX es casi nula, y este edificio es el único importante que se realiza.



19. Antonio López Aguado. Palacio de Villahermosa. Madrid

Suele considerarse a López Aguado como el último neoclásico importante de la arquitectura española. Es un arquitecto cortesano, discípulo de Juan de Villanueva, que levanta el Palacio de Villahermosa hacia 1805, muy cerca del conjunto urbanístico del Prado. También su estilo está claramente inspirado en el Museo del Prado, de Villanueva, pero conserva una traza personal que le da cierta originalidad.



20. Antonio López Aguado. Teatro Real de Madrid

Otra obra de López Aguado es el Teatro Real de Madrid, construido a partir de 1818 y no terminado por el autor, que muere en 1831. La construcción fue continuada por Custodió Moreno, que en 1850 dio trabajoso fin a la obra. Tiene fachadas neoclásicas de columnatas y sus elementos constructivos y decorativos Siguen los criterios del neoclasicismo de Villanueva, aunque con menos fortuna que en el Palacio de Villahermosa.



21. Antonio López Aguado. Puerta de Toledo. Madrid

Pero la obra más conocida y popular de López Aguado es la madrileña Puerta de San Vicente. Fue construida hacia 1826, es decir, en los últimos años de su vida, y tiene una estampa equilibrada y correcta, a base de tres cuerpos con vanos adintelados en los laterales y bóveda de medio cañón en el central. En el exterior se decora con pilastras y columnas jónicas.



22. Juan Soler y Faneca. Lonja de Barcelona

Aunque en la Ciudad Condal trabajan algunos arquitectos que tiñen sus obras del decadente barroco y el frío academicismo dieciochesco, como el Conde de Roncali y otros, el autor más significado de esta escuela en Cataluña es Juan Soler y Faneca, y su obra más importante, la Lonja de Barcelona. Juan Soler vive de 1731 a 1794, es decir, en la mayor parte del XVIII. La fachada de la Lonja la hace hacia 1772. También el patio y la escalera interior, igual que la fachada, presentan un aire solemne y sobrio, muy del gusto dieciochesco. Tiene además otras construcciones en Barcelona, como la Casa March y la parroquia de San Baudilio de Llobregat.



23. Juan de Saracibar. Diputación Alavesa de Vitoria

En el Norte también encontramos focos de neoclasicismo. Antonio Echebarría construye en 1833 las Casas Forales de Guernica. Más importancia tiene Juan Saracibar, que realiza el proyecto de la Diputación de Álava, enclavada en la capital de esta provincia. Fue construida hacia 1833, y es un ejemplo más de este arte frío y mecánico que es el neoclásico.

A lo largo del XIX, la arquitectura neoclásica desciende todavía más en su grado de creatividad y queda reducida a una parodia estrecha del arte de construir.



24. Narciso Pascual y Colomer. El Congreso. Madrid

Una de las construcciones más notables de mediados del XIX es el edificio del Congreso, obra de Narciso Pascual y Colomer, comenzado hacia 1843 y concluido siete años más tarde. Una espléndida columnata sobre gradas adorna la monumental fachada, coronada por el frontón clásico de típica raigambre helénica, obra de Jerónimo de Gándara, de quien posteriormente se hablará.



25. Francisco Daniel y Molina. Plaza Real. Barcelona

Esta plaza es la obra más importante del arquitecto Daniel y Molina, el más destacado de mediados del siglo XIX en Barcelona. Hace también la columna de Galcerán Marquet en la plaza de Medinacell, y la urbanización de la plaza de Palacio con la fuente del Genio Catalán. Este conjunto de obras no puede disimular la pobreza creadora que, tanto en Barcelona como en el resto de España, amenaza a toda la arquitectura. Estos arquitectos solían hacer monumentos escultóricos y conmemorativos, que rayan a la altura de sus obras arquitectónicas.



26. Aníbal Álvarez Bouquel. Palacio del Senado. Madrid

También de la época isabelina es el Senado, cuya traza se debe a Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870), hijo del escultor Álvarez Cubero, arquitecto dotado de un gran clasicismo, que puso de relieve en otras construcciones, como los palacios de Gaviria, Veragua y Abrantes, todos ellos de Madrid. Álvarez Bouquel recibió el encargo de modificar el antiguo convento de doña María de Aragón, construido en el siglo XVI por Jorge Manuel Theotocópuli, para adaptarlo como Senado. Aprovechó la planta ovalada y la bóveda de la antigua iglesia, que decoró en estilo jónico un tanto triston.



27. Francisco Jareño. Casa de la Moneda (destruida). Madrid

En los últimos años de Isabel II se siguen levantando en Madrid edificios neoclásicos que ni siquiera pueden llamarse así exactamente, por su falta de nervio y de Imaginación Tenemos un ejemplo bastante agudo en la monótona y maciza Casa de la Moneda, construida entre 1856 y 1861, y hoy en trance de derribo.



28. Francisco Jareño. Biblioteca Nacional. Madrid

Obra de más ambicioso proyecto que la anterior, en la que Jareño realiza uno de esos esfuerzos típicos del siglo por salir del frío adocenamiento sin fantasía que era el neoclasicismo. Fue comenzada en 1866 y no pudo ser terminada por su autor, dada la envergadura de las obras y el tiempo requerido para concluir las. Fue finalizada por Ruiz de Salas en el año 1892.



29. Ricardo Velázquez Bosco. Ministerio de Fomento. Madrid.

Nacido en Burgos en 1843 y muerto en Madrid en 1923, Velázquez Bosco es el único de los arquitectos madrileños, salvo López Aguado, que recoge de algún modo las soluciones creadoras de Villanueva. El Ministerio de Fomento, aunque adoleciendo de cierta pesadez típica de la época, presenta algunos rasgos originales que le entroncan con las nuevas tendencias del siglo xx.



30. Ricardo Velázquez. Museo de Reproducciones. Madrid

Otra obra de Velázquez Bosco realizada a comienzos del siglo XX y que se rige aún por las normas neoclásicas que había impuesto Villanueva un siglo antes. Enorme pódium y columnata clásica coronada con frontón que encuadra esta obra en el lugar común de todas las neoclásicas tardías. Es menos original que la obra anterior, del mismo arquitecto.



31. Enrique Repullés. Edificio de la Bolsa. Madrid

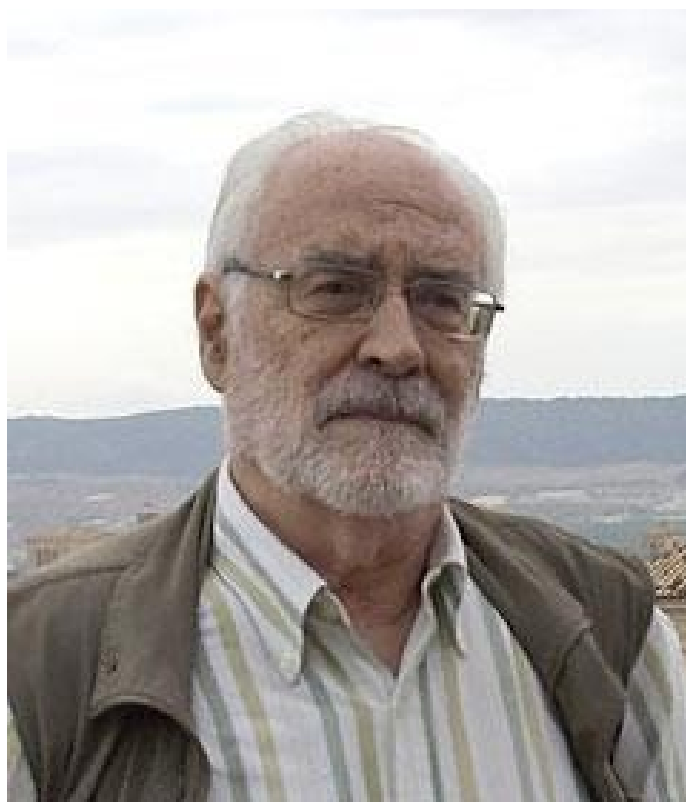
Hacia 1893 se concluye este edificio, destinado a albergar las operaciones de alta finanza de la España de la Restauración. Repullés concibe una fachada, que es lo más interesante del edificio, de estilo clásico, con columnata de colosales proporciones, coronada por frontón con cornisa romana.



32. Marques de Cubas. Museo Antropológico. Madrid

Este arquitecto, como el anterior Repullés, trabaja en los últimos años del XIX y primer cuarto del XX. Plantean nuevas soluciones que veremos en la serie dedicada a la arquitectura del siglo XX, pero en una primera época tienden al neoclasicismo, y así tenemos esta fachada del Museo Antropológico, construida por el Marqués de Cubas en los últimos años del XIX. Presenta una estructura arquitectónica claramente neoclásica, en las últimas reminiscencias de este estilo. Por tanto, ya aparecen algo desfiguradas las normas de claridad y sencillez que fueron cánones en el XVIII. Estamos a la puerta de los nuevos tiempos. El romanticismo, con su nostalgia de medievalismo y exotismo en general, va a electrizar los nuevos conceptos de la arquitectura con cargas de muy distinto tipo.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).