

## El neoclasicismo académico en la arquitectura española

### Academic neoclassical in Spanish architecture

Juan Gómez y González de la Buelga

Académico de Número de la Real Academia de Doctores de España. estudio-mdo21@telefonica.net

An. Real. Acad. Doct. Vol 1, (2016) pp. 32-68.

RESUMEN	ABSTRACT
<p>Para empezar se describe el proceso de implantación en España del Movimiento Ilustrado, nacido de la Revolución Francesa, haciendo referencia a los estamentos sociales y culturales en los que prendió. Inspirados por el propio espíritu Ilustrado pronto nacieron las Academias destinadas a aglutinar y poner orden en las iniciativas tanto científicas como de las Artes y de las Letras. A la Academia de Bellas Artes de San Fernando se debe el nacimiento en España de la Arquitectura Neoclásica, inspirada en la greco-romana clásica. Ventura Rodríguez, en la primera época construye el Palacio del Infante don Luis en Boadilla del Monte y la Catedral de Pamplona. Después Juan de Villanueva se da a conocer en El Escorial con la Casita del Príncipe y los Edificios de Servicios. Carlos III le encarga en Madrid el espléndido Museo del Prado y el Observatorio Astronómico. Por</p>	<p>The study describes the process of implementation in Spain of the Illustrated Movement, born of the French Revolution, referring to the social and cultural strata. Inspired by the spirit shown in the born Academies aimed to unite and bring order to the initiatives both Scientific as the Arts and Letters. The Academy of Fine Arts of San Fernando is the responsible in Spain of the birth of the Neoclassical Architecture, inspired on the classical Greco-Roman one. On the beginning of this movement, Ventura Rodríguez builds the Palace of Infante don Luis in Boadilla del Monte and the Cathedral of Pamplona. Afterwards Juan de Villanueva built in El Escorial the House of the Prince and the Services Buildings. The king Charles III commissioned him in Madrid the splendid Museo del Prado and the Astronomical Observatory. By different architects, were built the Palacio de la Virreina in Barcelona and the Lonja of the Sea, the Customs Office</p>

<p>distintos arquitectos se construyen en Barcelona el Palacio de la Virreina y la Lonja del Mar, la Aduana en Valencia, la Catedral de Lugo, el Palacio Rajoy en Santiago de Compostela, y en una etapa posterior Silvestre Pérez realiza en Madrid el Palacio de Villahermosa, (Museo Thyssen) y el ambicioso proyecto de eje urbano que uniría el Palacio Real con San Francisco el Grande. Isidro González Velázquez, seguidor de Villanueva dejó hecho un proyecto de inspiración palladiana (la Casa de un Labrador) y un monumental proyecto de ordenación de la Plaza de Oriente de Madrid. Y para terminar este repaso a la Arquitectura Neoclásica Española, hay que citar a Antonio López Aguado, autor de la Puerta de Toledo y del Teatro Real de Madrid, y a su hijo, Martín, autor del Palacio de la Alameda de Osuna.</p>	<p>in Valencia, the Cathedral of Lugo, the Rajoy Palace in Santiago de Compostela, and in a later stage Silvestre Pérez performs in Madrid the Villahermosa Palace (today Thyssen Museum) and the ambitious project of urban axis that would unite the Royal Palace with San Francisco el Grande. Isidro González Velázquez, a follower of Villanueva left made a Palladian-inspired project (the House of a Farmer) and a monumental project in the Plaza de Oriente in Madrid. And to finish this review with the Spanish Neoclassical Architecture, you have to quote Antonio López Aguado, author of Toledo Gate and the Teatro Real in Madrid, and his son, Martin, author of the Palace of the Alameda de Osuna.</p>
<p><b>Palabras clave:</b> Arquitectura Neoclásica; Ventura Rodríguez; Juan de Villanueva; Isidro González Velázquez.</p>	<p><b>Keywords:</b> Neoclassical Architecture; Ventura Rodríguez; Juan de Villanueva; Isidro González Velázquez.</p>

## 1. INTRODUCCIÓN

---

El año 1703 entraba solemnemente en el Alcázar de Madrid (Figura 1) para posesionarse de la Corona de España, el joven Príncipe Felipe de Borbón, nieto de Luis XIV, y lo hacía a través del patio porticado de armas donde las formaciones militares borbónicas que le habían precedido, le rindieron honores. Desde el primer momento, tanto él como sus acompañantes franceses no pudieron ocultar el impacto desagradable que les produjo aquel viejo caserón de tiempos medievales que los Austrias habían pretendido modernizar sin conseguirlo. Ni de lejos podía compararse aquello con los espectaculares jardines, las esplendideces y el resplandor del Versalles del omnipotente “Rey Sol” y de la Corte francesa de la que procedían.



Figura 1. El Alcázar de Madrid en 1704, en la proclamación de Felipe V.

Pero la guerra con el otro pretendiente de la Casa de Austria (el Archiduque Carlos) ya estaba abiertamente en marcha y habría de durar diez largos años, tras dejar muchos campos arrasados, cientos de pueblos y villas destruidos y decenas de miles de muertos en los campos de batalla. Y solamente cuando se estableció una paz duradera la nueva monarquía pudo organizarse y sentar las bases de otra política tras de la cual latían las primeras pulsaciones de la Ilustración, cuyo objetivo era modificar profundamente las costumbres y acabar con los obstáculos que el “Antiguo Régimen” ponía para desarrollar económica y culturalmente los países.

En los años veinte del siglo XVIII ya se dejaban notar los primeros efectos de esa influencia, que penetró a través de los Pirineos, conquistando a grupos diferentes de personas de la alta y media sociedad española, hombres de la nueva burguesía, de la nobleza y hasta de la Iglesia. Los primeros gobiernos de Felipe V pusieron en marcha políticas que impulsaron de inmediato la implantación de nuevas industrias al llamado de las cuales surgieron muchas iniciativas tanto de españoles como de inmigrantes extranjeros. Es emblemático el caso de Nuevo Baztán (Figura 2) en las proximidades de Madrid, una granja-poblado creada por el navarro Juan de Goyeneche, todo un conjunto arquitectónico que se conserva en su plenitud compuesto de fábricas de paños, sombreros, vidrio y cerámica, viviendas, el propio palacio del empresario y una iglesia, todo ello sobre un terreno de cientos de hectáreas de cultivo.



Figura 2. Conjunto arquitectónico del Nuevo Baztán, proyectado por Churriguera para don Juan de Goyeneche.

Al calor de las numerosas iniciativas que como esta se produjeron, se desarrolló extraordinariamente la construcción y con ella la arquitectura que a través de la Academia de Bellas Artes de San Fernando tomaría cuerpo y se culminaría un proceso de desarrollo de un nuevo lenguaje de la Ilustración llamado Neoclasicismo.

## 2. TRES ESTILOS DISTINTOS DE ARQUITECTURA DURANTE EL REINADO DE FELIPE V

---

### 2.1. El grupo “superbarroco”

En el reinado del primer Borbón convivieron tres maneras diferentes de interpretar la arquitectura, una de ellas estrictamente española y las otras dos importadas de Europa. La primera era el final del período barroco español, que había evolucionado desde el herrerianismo sin alterar la esencia de lo estructural, pero acumulando progresivamente elementos accesorios ornamentales, hasta culminar en las floraciones escultóricas de las portadas de los palacios y llegando hasta el paroxismo en los retablos de las iglesias y los tabernáculos sacramentales.

En 1720 José Benito Churriguera terminaba el complejo de Nuevo Baztán en el que arquitectónicamente se cumplían las circunstancias citadas siendo su arquitectura estructuralmente neo-herreriana y “churriguerista” sólo el retablo de la misma. Su iglesia fue declarada parroquia tres años más tarde. Pedro de Ribera, (a quien los ilustrados llamaban “el depravado entre los depravados”) remataba en 1729 la portada del Hospicio de Madrid (Figura 3), el famoso Transparente de la Catedral de Toledo de Narciso Tomé se inauguraba en 1732, y en 1735 veía la luz la Portada del Palacio de San Telmo de Sevilla, de Leonardo de Figueroa. Eran tres de los ejemplos más emblemáticos de los excesos superbarrocos que tan buena aceptación tuvieron en España, tal vez porque sintonizaban con el comprobado gusto popular español tan expresivo y ruidoso como dado a lo pomposo y abigarrado.



Figura 3. Portada del Hospicio de Madrid del arquitecto Pedro de Ribera.

A pesar de ser exclusivo de España, este arte que practicaron los que los ilustrados llamaron “nuevos heresiarcas” fue condenado a su desaparición dada la fuerza imparable con la que entraba en España la Ilustración. Sin embargo, figuras como los ya citados Churriguera y Ribera en Madrid, Leonardo de Figueroa y Hurtado Izquierdo en Andalucía, Casas y Novoa en Galicia (autor de la fachada del Obradoiro) y tantos otros, dejaron muestras muy estimables de ese arte que adornan muchas ciudades españolas y sólo una intransigencia demasiado sectaria

de los primeros hombres del neoclasicismo pudo condenarlas con la virulencia que lo hicieron. Como ejemplo característico de la postura que los ilustrados adoptaron en relación con estos arquitectos “superbarrocos” y sus obras, cabe citar la opinión que tenía de ellos el crítico de arte Ceán Bermúdez. Decía el famoso ilustrado arqueólogo y académico que<sup>1</sup> “... *La depravación de la arquitectura fue creciendo cada día de tal modo, que entrado ya el siglo XVIII llegó en la línea de lo malo a un término, que era imposible pasar adelante, con particularidad en los retablos, en las portadas y en los adornos. Quien no los haya visto ignora hasta dónde puede llegar el desarreglo de la fantasía. (...) Lo peor fue que a los nuevos heresiarcas vinieron a las manos obras que para rubor nuestro se hacen notables, unas por su magnitud, otras por su situación y otras por la riqueza de los materiales.*”

## 2.2 El estilo “rococó”

La segunda modalidad arquitectónica que se practicaba en el reinado de Felipe V (que nada tenía de común con lo que realizaban “los nuevos heresiarcas”) fue el estilo “rococó” que tenía su origen en la Roma barroca de Borromini y Guarini, donde la arquitectura pasó de ser estrictamente ortogonal como un templo griego a ser ondulante como la superficie del mar (Figura 4). Este “jugueteo” arquitectónico, que fue una nueva forma de barroquizar estructuralmente, gustó mucho en su tiempo y a ella respondieron diversas escuelas de arquitectos alemanes, austríacos, checos y franceses, etc... en cuyos edificios era difícil encontrar alguna superficie plana, y tanto las fachadas como las cubiertas eran juguetes de la fantasía de sus creadores.



Figura 4. Fachada de la Catedral de Valencia del arquitecto K. Rudolf.

<sup>1</sup> CEAN BERMÚDEZ, Tomo IV, pág. 102

España no fue tampoco en eso una excepción, y en esos mismos años de la primera mitad de siglo XVIII, trabajaron aquí arquitectos extranjeros traídos por Isabel de Farnesio (la segunda mujer de Felipe V) que se habían formado en la práctica de ese estilo al que podríamos llamar centroeuropeo.

El más temprano entre ellos fue el alemán Konrad Rudolf que realizó la ondulante fachada de la Catedral de Valencia. También trabajaron ese estilo los italianos Procaccini y Subisati en el Patio de la Herradura de la Granja, el francés Carlier en la Iglesia de las Salesas Reales de Madrid y otros. Pero la muestra más emblemática de ese arte en España la puso el italiano Bonavía, autor de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor (Figura 5) en la calle Sacramento de Madrid. Siguiéron sus pautas otros arquitectos entre los que citaremos como relevantes, a Jaime Bort, autor de la fachada de la Catedral de Murcia (Figura 6) y al valenciano José Martín Aldehuela, activo durante muchos años en la zona de levante y del sur de España (Plaza de Toros de Ronda).



Figura 5. Fachada de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Madrid, del arquitecto italiano Bonavía



Figura 6. Catedral de Murcia, del arquitecto Jaime Bort.

### 2.3 Tercera modalidad: el arte palacial cortesano

Todavía es preciso hablar de otra modalidad arquitectónica que tuvo también presencia en la España borbónica y que se ha dado en llamar “arte cortesano”. Tuvo su representación formal en los Palacios Reales construidos por todas las monarquías europeas.

En 1734 se produjo en Madrid el incendio del viejo Alcázar de los Austrias, y su demolición total posterior, tras de lo cual Felipe V decidió construir un Nuevo Palacio para sustituir al anterior que carecía de la nobleza que deseaba proclamar en nuestro país la nueva dinastía francesa. Y para ello mandó llamar al arquitecto más prestigioso de Europa: el abate Juvara, que desarrolló un proyecto de acuerdo con esa arquitectura que las diferentes monarquías europeas habían hecho ya suyas, desde San Petersburgo a Versalles, proclamando la grandeza monárquica tanto por la enormidad de los edificios y de sus extensos jardines como por la riqueza de los materiales empleados: piedras y mármoles raros extraídos de lejanas y costosas canteras. El nuevo palacio fue llevado a cabo por J. Battista Sachetti, venido también de Italia para sustituir a su maestro Juvara fallecido y se convertiría en el estandarte de la nueva arquitectura palacial borbónica (Figura 7).



Figura 7. Palacio Real de Madrid, del arquitecto J. B. Sachetti.

Esta arquitectura palacial recogía algunos de los elementos más característicos de la época renacentista miguelangelesca, de fachadas articuladas por columnas o pilastras gigantes, que abarcaban 2 ó 3 plantas apoyadas en un alto zócalo almohadillado que correspondía a la planta baja. Era esta una fórmula que podía ser repetida en las fachadas de los palacios insistentemente, aliviadas en todo caso en su monotonía con chatos torreones en las esquinas y grandes áticos

en las zonas centrales en las que se situaban los diferentes accesos. La grandiosidad así obtenida era del mayor agrado de los Reyes y admirada por el pueblo, que ante ella se sentía sobrecogido por la majestad del poder. Esta arquitectura tan espectacular era como el último coletazo del barroquismo en el que lo neoclásico se estaba anunciando llamativamente, sobre todo en el empleo abusivo de los órdenes gigantes que así como habían sido morada de los dioses en los templos griegos y romanos, ahora lo eran para los reyes.

### 3. LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, MOTOR DE LA NUEVA ARQUITECTURA

---

Las Academias eran instituciones creadas para el cuidado y fomento de las Artes, las Ciencias y las Letras, y que recibieron su nombre en recuerdo de la escuela pública de Atenas en la que Platón discutía sus enseñanzas con sus discípulos. Las más antiguas nacieron en tiempos de los tres primeros borbones y por este orden: Real Academia Española de la Lengua (Felipe V, 1716), Real Academia de la Historia (Felipe V, 1738), Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando (Fernando VI, 1752) (Figura 8) y Real Academia de Jurisprudencia y Legislación (Carlos III, 1764). Del mismo período fueron la Real Academia Sevillana de Bellas Letras (Carlos III, 1775), y también del reinado de Carlos III, la de San Carlos de Valencia en 1786, impulsada su creación desde la madrileña de San Fernando.



Figura 8. Retrato de Fernando VI (L. Michel van Loo)

La Academia de las Bellas Artes de Madrid tuvo un largo período de gestación durante el reinado de Felipe V desde que en el año 1726, el miniaturista

Fernando Antonio Menéndez hizo ver al primer borbón la utilidad que aquello iba a reportar a la propia monarquía, si deseaba de verdad modernizar España, con todo lo que iba a ser necesario construir. Pero iban a transcurrir veintiséis años más hasta que el proyecto se convirtiera en realidad debido principalmente a los buenos oficios de D. José de Carvajal y Lancaster, ministro ilustrado de Fernando VI. A su iniciativa se unió la nobleza, cuyo cometido era<sup>2</sup> *“realzar la gloria del trono mediante el esplendor de la vida en Sociedad”*, pero en concreto fue el escultor Oliveri, que tenía una academia privada en Madrid y acudía a las tertulias de Palacio, el que logró del Rey la creación en 1744 de una “Asamblea Preparatoria”, con sede en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid (Figura 9). No se conocen bien los pormenores históricos de esta primera fase, pero finalmente en 1752 se decretó por Fernando VI la creación de la “Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando”, cuyo primer Director<sup>3</sup> fue el propio Olivieri, con la aportación de un grupo de artistas de Palacio. Entre estos promotores artistas había también aristócratas ilustrados (protectores) que aseguraban la viabilidad social y económica de la ilusionante empresa. Presidió la nueva Directiva el Marqués de Villarias, con cinco gentiles hombres como vocales, y los más afamados artistas extranjeros que trabajaban en Palacio fueron designados “maestros directores” de las tres secciones básicas: Dumandrier en Escultura, Van Loo en Pintura y Sachetti (el Director de obras del Palacio Real) en Arquitectura. La plantilla de profesores se completaba con dos artistas españoles: Juan Bautista de la Peña (escultor) y Antonio González Ruiz (pintor) a más el italiano Giacomo Pavía.



Figura 9. Alegoría de la Junta Preparatoria (Antonio González Ruiz)

<sup>2</sup> Carlos III y la Ilustración, tomo II (Lunweg) 455

<sup>3</sup> VV.AA., Libro de la Academia (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991) 18

La función de la Academia iba a ser muy provechosa para la España de entonces, como lo serían en otro orden de cosas las “Sociedades Económicas de Amigos del País” (Figura 10) y otras instituciones ilustradas. A la Academia se debe la implantación y fomento de la nueva arquitectura neoclásica, y la consolidación de la figura del arquitecto como el verdadero director de las obras, logrando que no se pudiera ser profesional sin adquirir previamente unos conocimientos científicos, artísticos y técnicos que certificaría la propia Academia, superando así el tradicional sistema del arquitecto “practicón”, hecho en la escuela familiar o en la gremial, un modelo que venía existiendo desde los tiempos medievales.

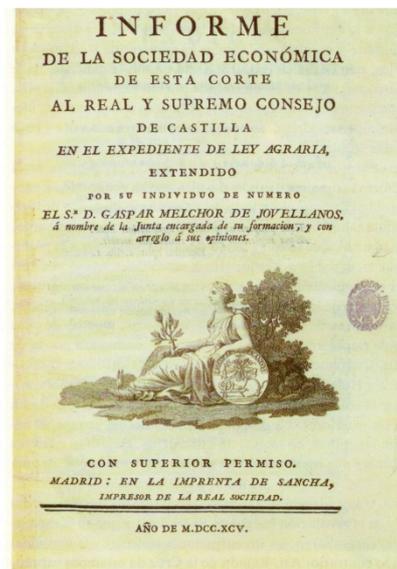


Figura 10. Informe de la Sociedad Económica de Amigos del País, al Real y Supremo Consejo de Castilla.

Por esa razón hubo que superar la oposición que al nuevo orden de cosas oponían las organizaciones gremiales, bien organizadas por entonces y con mucho poder y fuerza económica en la Sociedad española. Gran arraigo tenía esa tradición gremial en el área levantina del viejo reino de Aragón, en que las Cofradías de los artesanos eran elementos básicos en las sociedades urbanas desde hacía siglos: la fundación en 1786 en Valencia de la Academia de San Carlos, significó la consolidación en aquella importante zona del país de la filosofía y los propósitos académicos y de los hombres del llamado “despotismo ilustrado”.

El nuevo estilo iba a reformar también profundamente la arquitectura cortesana de los primeros borbones, que hasta Carlos III estuvo impregnada de aromas rococó, para ser asumida principalmente en los reinados de Carlos IV y sobre todo en el efímero bonapartismo y en Fernando VII, como veremos.

#### 4. TRANSICIÓN HACIA EL NEOCLASICISMO – DIEGO DE VILLANUEVA (1715-1774) Y VENTURA RODRÍGUEZ (1717-1785).

---

En la primera fase de la Academia de Bellas Artes (en la Casa de la Panadería de la Pza. Mayor) hay que destacar la actuación de dos de sus profesores-pioneros, arquitectos ambos de gran prestigio en su tiempo: Diego de Villanueva y Ventura Rodríguez. El primero, -hijo de un escultor, que también había luchado porque se crease la Academia-, era hombre de mucho estudio y conocimientos científicos y desde luego más profesor que artista. Estudió matemáticas en la Escuela de Pajes de Madrid y creada que fue la Academia dio en ella clases de Mecánica y Estabilidad en el piso principal de la Casa de la Panadería. Cuando se hizo el traslado a la calle de Alcalá (Figura 11), fue él el que hizo la adecuación de la nueva Sede, un palacio que Churriguera había construido para Goyeneche, el industrial que levantó el complejo modélico de Nuevo Baztán. El edificio de la nueva sede, debido a su autoría “churrigueresca” tenía un zócalo de rocalla y una portada superbarroca que ponían de los nervios a los señores académicos, por lo que Diego de Villanueva tuvo que suprimir uno y otra, sustituyendo esta última por un modesto orden dórico formado por dos columnas y su entablamento sujetando un balcón, que es el que hoy preside la fachada.

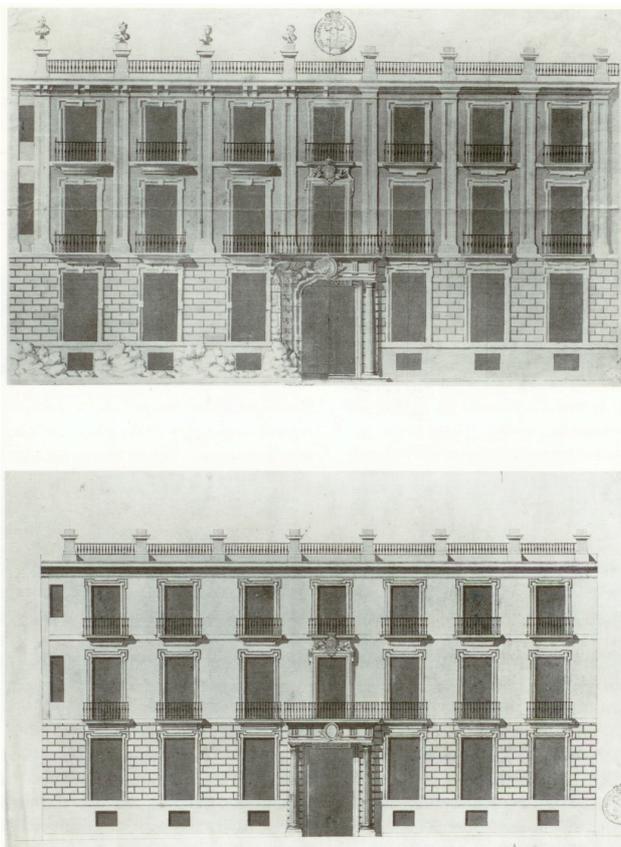


Figura 11. Palacio Goyeneche, actual Academia de San Fernando, de Madrid proyectada por Churriguera y reformada por Diego Villanueva.

Ventura Rodríguez (Figura 12), por su parte sólo dos años más joven que Diego de Villanueva, tenía una vocación bien diferente que su compañero. Sus primeros pasos hacia la arquitectura los dio junto con los italianos Sachetti y Bonavía, a los que consideró siempre sus maestros. Del primero fue ayudante-trazador en las obras de Palacio, a las que se incorporó con veintiún años, y con Bonavía había trabajado antes como meritorio en Aranjuez, y le admiraba por el talento “rococó” que había puesto en evidencia en la Capilla de San Antonio, que todavía preside la Plaza Porticada del Real Sitio. En la primera obra importante que hizo en Madrid (la Iglesia de San Marcos, 1755) (Figura 13), Rodríguez mostró su facilidad para proyectar en el estilo de Bonavía, el de los espacios interiores ondulantes y los techos de nervios y planos entrecruzados.

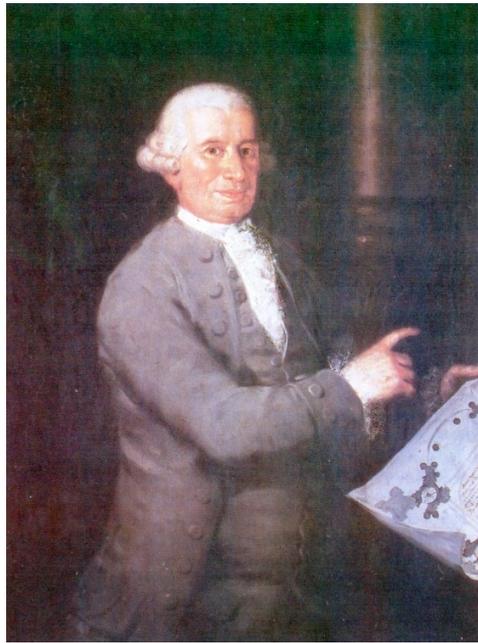


Figura 12. El Arquitecto Ventura Rodríguez por Francisco de Goya



Figura 13. Iglesia de San Marcos, en Madrid.

Era don Ventura un hombre de unas dotes creativas extraordinarias, al tiempo que capaz de asimilar cambios estilísticos con una facilidad increíble y siempre con maestría. En 1744, siendo todavía un meritorio, había enviado a Roma un proyecto de Catedral para Madrid (Figura 14), uno de los edificios monumentales en los que se pensaba para acompañar urbanísticamente a Palacio, y mereció por su calidad el nombramiento como “Académico de Mérito” de la Academia de San Lucca de aquella ciudad. ¡Lástima que no se llevara a cabo esa Catedral en la Almudena, de traza miguelangelesca, cuyos planos se conservan y que probablemente fue una de sus más ambiciosas creaciones! Toda su vida debió tener esa espina clavada porque ya en sus postrimerías le encargaron la fachada principal de la Catedral de Pamplona (1583) donde consiguió realizar una versión más reducida, pero en la que están presentes algunos de los elementos que componían el viejo y añorado proyecto: concretamente el soberbio pórtico tetrástilo corintio y las torres laterales.

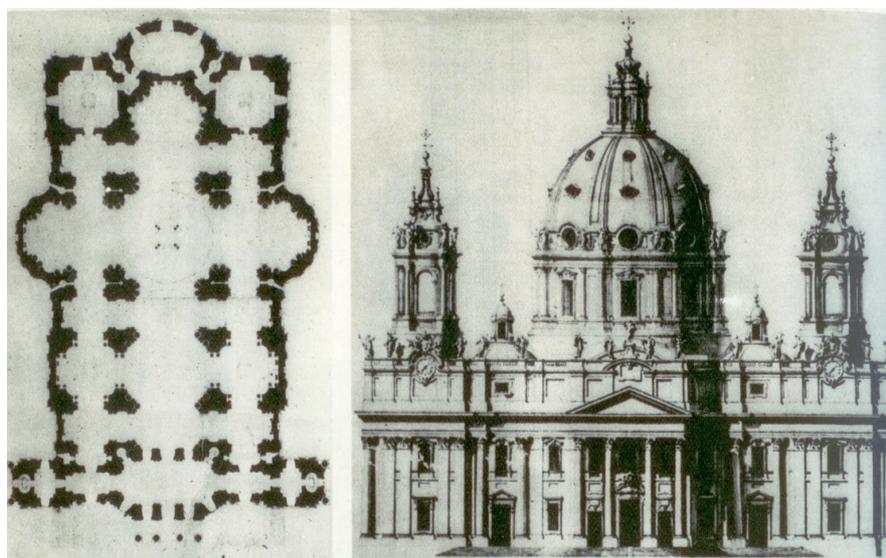


Figura 14. Proyecto de Ventura Rodríguez para la Catedral de la Almudena de Madrid.

Ventura Rodríguez, sólo dos años más joven que su compañero Diego de Villanueva, era un hombre de “fértil talento” (como diría Kubler) de unas dotes creativas extraordinarias, y verdadero pionero del Neoclasicismo español. Tenía una facilidad enorme para asimilar cambios estilísticos, cosa que siempre haría con gran maestría. Era hijo de un arquitecto “practicón” de Ciempozuelos, (Madrid), que consiguió introducirle en el Real Sitio de Aranjuez, como delineante del arquitecto francés Etienne Marchand y junto con otros trazadores italianos entre los que dio los primeros pasos de su carrera. Como en ellos predominaba el gusto por lo “borrominesco”, ése fue el estilo que desarrolló en la primera fase de su vida profesional, con obras como la ya citada Iglesia de San Marcos de Madrid, la Capilla de Nuestra Señora dentro de la Basílica del Pilar de Zaragoza, o el Transparente de la Catedral de Cuenca, las tres en torno a 1750. En ellas mostró la facilidad que

tenía para concebir volúmenes liberados del cubismo de la arquitectura tradicional, incluso de la de los nuevos “heresiarcas” que tanto odiaban los ilustrados, cuyos espacios interiores, por cierto, siempre eran ortodoxamente cúbicos, acumulando sus fantasías liberadores solamente en portadas y retablos (hasta el punto por ejemplo, que el interior de la Capilla del Hospicio de Madrid (Figura 15) del “heresiarca” Ribera podía haberla firmado por su sobriedad cualquier seguidor de Juan de Herrera).



Figura 15. Interior de la Capilla del Hospicio de Madrid de Pedro de Ribera.

Fernando Chueca consideraba a Rodríguez como un Arquitecto Barroco, pero personalmente creo que su actividad profesional se caracterizaba por un cierto eclecticismo al vivir una época de transición de la arquitectura española que la variabilidad de su obra simboliza. Ha habido críticos que han dividido su obra en dos grandes fases: la post-barroca y la neoclásica, pero tampoco esto es totalmente exacto, porque en ambos períodos se entremezclaron las dos tendencias que practicó. El Colegio de Cirugía de Barcelona por ejemplo (construido en 1761) es un edificio de la más pura ortodoxia funcional, por lo que tiene de austero y desornamentado y así mismo el Convento de Agustinos de Valladolid (Figura 16), anterior todavía en diez años (1759) y cuya fachada se puede calificar también como herreriana, lo mismo que la iglesia de planta circular con apilastrados toscanos también escurialenses. Posteriormente a estas obras clasicistas de su fase temprana, hizo Rodríguez la fachada de la iglesia de San Norberto de Madrid (desaparecida) de directriz convexa y espíritu rococó, y una serie de iglesias de planta circular o elíptica en diferentes puntos de España, y en ellas alienta todavía

un cierto barroquismo tal vez por la permanente utilización del orden compuesto en los interiores y de una rica ornamentación en cúpulas y techos. Son el Sagrario de la Catedral de Jaén (1764), la Iglesia de la Victoria de la Ciudad de Córdoba (1772-78), su proyecto para la Basílica de Covadonga en Asturias (1779) y la Capilla del que es hoy Hotel Reconquista en Oviedo (antiguo Hospicio).



Figura 16. Convento de los Agustinos de Valladolid, de Ventura Rodríguez.

Ya en los últimos años de su vida, década 70-80, destacan sus edificios utilitarios que se pueden inscribir en la órbita neoclásica, por el momento en que se construyen, como la Fábrica de Vidrio de La Granja (1771) y los dibujos para la Biblioteca de los Reales Estudios de Madrid (1775). Y la arquitectura palacial con un proyecto (no realizado) para el Palacio de Liria, conservado en el Museo Municipal y en el Palacio del Infante Don Luis (Figura 17), en Boadilla del Monte (1776), cuyo valor estético reside en la acertada composición de fachadas con predominio de los macizos sobre los huecos, estos últimos generalmente recercados en piedra y destacando sin estridencias las portadas encuadradas a veces con pilastras y pequeños frontones. Por último, en 1783 tuvo la satisfacción de construir la Fachada Principal de la Catedral de Pamplona (Figura 18), su obra neoclásica más emblemática.



Figura 17. Palacio del Infante don Luis, de Boadilla del Monte, de Ventura Rodríguez.



Figura 18. Fachada de la Catedral de Pamplona, de Ventura Rodríguez.

Ventura Rodríguez fue en su madurez el pionero en España de la nueva arquitectura de la Ilustración que la Academia de Bellas Artes impulsó, y de la que él mismo fue Director General dos veces, con un total de seis años en el cargo.

## 5. EL NEOCLASICISMO EN ESPAÑA Y JUAN DE VILLANUEVA (1739-1811)

---

Hacia las últimas décadas del siglo se va a consolidar la nueva tendencia de una arquitectura severa, basada en los preceptos vitrubianos y los cánones

clásicos, en las que las columnatas con frontones constituían las más emblemáticas señas de identidad junto a cuerpos de edificación con huecos guarnecidos con jambas o dinteles piedra y desnudos de ornamentos. Juan de Villanueva había de ser la figura preeminente de ese arte nuevo de la Ilustración que tuvo en España su laboratorio en las aulas de la Academia de San Fernando. Villanueva (1731-1811) era hermano menor de Diego, que se ocupó mucho de su formación haciendo que acudiera a las clases nocturnas de la Casa de la Panadería (Figura 19), creadas para quienes necesitaban el día para ganarse el sustento<sup>4</sup>: *“... Había allí unos aposentos desnudos y pobres. Alrededor de las paredes, unas mesas que sirven de tableros. Unas velas alumbran los dibujos y las figuras menudas de los dibujantes. Esta luz parpadeante hace temblar en los altos muros vacíos sus sombras negras y agigantadas. Terminada la clase, (el joven Villanueva) atraviesa los oscuros soportales de la Plaza Mayor sin saber que años más tarde, tendrá que reconstruirlos de mejor manera. Lleva un farol, porque Madrid de noche es muy oscuro. Su figura pequeña se recorta como una graciosa silueta, con su casaquin y su coletilla que anuda una cinta negra”*. Esas clases eran de Dibujo Lineal y Lavado, y de Dibujo de Figura o de modelos de yeso, las mismas que el que escribe cursó en los años cuarenta en la Ciudad Universitaria de Madrid y que para desgracia de la formación integral de los actuales alumnos han sido suprimidas hace ya bastantes años.

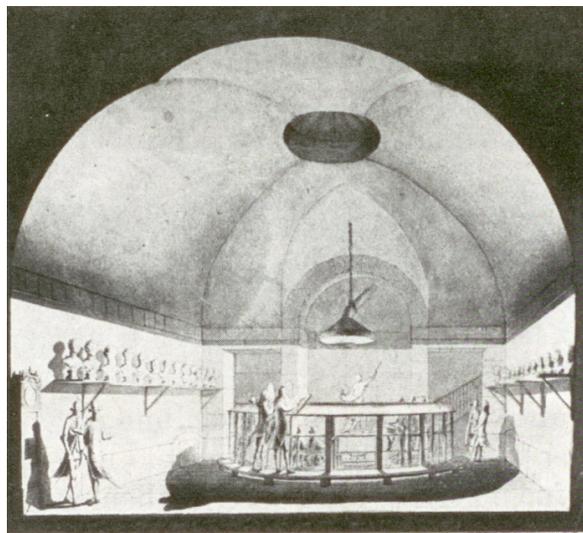


Figura 19. Dibujo de Juan de Villanueva de las clases nocturnas de Arquitectura a las que asistió en la Casa de la Panadería, de Madrid.

Se conservan los dibujos que como alumno hizo Villanueva en la Academia entre los años 1753-58 y los tres premios que obtuvo, que culminaron con la recompensa que la más alta institución otorgaba a los mejores: el pensionado de

<sup>4</sup> C. MIGUEL y F. CHUECA, Vida y obras del arquitecto Juan de Villanueva, (Gráficas Carlos-Jaime, Madrid, 1949)

Roma. En uno de los proyectos del joven estudiante Villanueva (Figura 20) que conservaba la Academia están claramente presentes las muestras de la influencia que en él obraba por entonces: el estilo austero y clásico del Monasterio de El Escorial, que como estudiante tuvo que patear, medir y hacer dibujos por encargo de sus profesores.



Figura 20. Proyecto de Convento realizado por Juan de Villanueva en su época de estudiante.

Se pasó en Roma seis años de su juventud midiendo también y dibujando las ruinas del Foro y demás edificios de la época de la República y el Imperio, dibujos que su tutor iba enviando a la Academia de Madrid a través de la Embajada. En los informes que los acompañaban se iba desvelando poco a poco el aprecio que suscitaba por su talento, cualidades y dedicación, al tiempo que se descubría su carácter rebelde e independiente a las indicaciones y consejos que se le daban. En 1763 la Junta decidió enviar dos de esos dibujos, -las ruinas del Templo de Júpiter Tonante (Figura 21) y el Templo de Sibila en Tívoli-, *“hechos con el mayor primor y acierto”* al príncipe don Carlos de Borbón y al infante Don Gabriel, cuyas aficiones y dedicación a las artes eran bien notorias por entonces.



Figura 21. Aguada del Templo de Júpiter hecha por el alumno Juan de Villanueva, en su época de Roma.

Finalmente, Villanueva retornó a España con un compañero pintor también pensionado como él tras pasar por Herculano y visitar sus ruinas, y recibir el nombramiento de Académico de Mérito por la Academia romana de San Lucca, como su predecesor Ventura Rodríguez. Y sobre este regreso, comentaban Chueca y De Miguel que<sup>5</sup>: “... Al salir de Roma, traía consigo un rico caudal de experiencias adquiridas frente a la realidad magnífica de los monumentos eternos. Traía un sentimiento grandioso de la forma, el secreto simple de los antiguos. Había visto las grandes piedras latinas, olvidadas en el occidente por nuestra arquitectura gótica de despiece pequeño. Había visto las columnas y los dinteles, a solas con su propia ley, levantarse en el cementerio bañado de sol de los foros. Traía en los ojos de lección evidente de las ruinas...”.

En aquellos años, el Rey Carlos III (Figura 22) acudía con frecuencia a El Escorial con sus nobles, con lo que el Real Sitio se había puesto de moda en la Corte como lugar de descanso en el estío. Y Villanueva, tal vez pensando en que allí había trabajo en perspectiva, consiguió de D. Antonio Ponz (a quien había conocido en Roma) que le presentara a los frailes jerónimos, los cuales le nombraron conservador del Monasterio. Hay que suponer el agrado con el que el joven aceptaría aquel trabajo que le ponía en contacto personal con el monumento que había sido siempre objeto de su admiración y el modelo a seguir desde sus tiempos de estudiante.



Figura 22. Carlos III, el gran rey español, protector de las Artes.

Pronto empezaría el joven Villanueva a recibir encargos entre los que destacan las casas del Cónsul de Francia en El Escorial y otra de pequeña entidad, que alternaba con otros en provincias, como la Capilla Palafox (Figura 23) en la Catedral de Burgo de Osma, proyecto que realizó en 1770 y en el que dio las primeras muestras del gran futuro que le aguardaba en el quehacer neoclásico. Es en esencia una rotonda de cúpula con un presbiterio profundo cuya singularidad reside en el empleo que hizo de cuatro parejas de columnas corintias exentas, de

---

<sup>5</sup> C. MIGUEL y F. CHUECA, ob. cit., pág. 92

un diseño elegantemente esquematizado dentro del mundo de lo clásico, lo que realizó con un valor que no le abandonaría ya nunca al gran Villanueva.



Figura 23. La Capilla Palafox en Burgo de Osma, uno de los primeros encargos que recibió Villanueva.

También gozaba Villanueva de una inspiración palladiana, -que nunca imitación, por supuesto-, que enriquecería su arquitectura y paradójicamente, sería el marchamo de su propia personalidad. Ahí están si no para confirmarlo las tres “Casitas” del Príncipe que hizo para el futuro Carlos IV en El Escorial (1773) (Figura 24) y en El Pardo y para el infante D. Gabriel en El Escorial, las tres compuestas con el mismo lenguaje arquitectónico, basado en la simetría conceptual, en el encuadramiento de piedra de los paños de fachadas con ventanas rectangulares provistas de capialzados, entablamentos y cornisas corridas y tejados de zinc con curiosas ondulaciones, único elemento residual en Villanueva de lo que fue el período cortesano rococó ya finiquitado. Y como toque imprescindible neoclásico, peristilos con columnas exentas en las entradas principales.

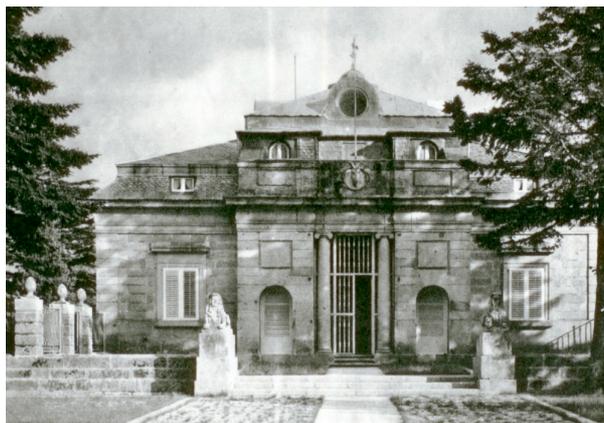


Figura 24. La “Casita” de Arriba en El Escorial por Juan de Villanueva.

Más tarde, en 1771 construyó Villanueva (Figura 25) también en El Escorial el edificio de Servicios que le encargaron para alojamiento de sus criados los infantes D. Gabriel y D. Antonio, y en 1785 la “Tercera Casa de Oficios”, que cerraba el lateral norte de la Lonja complementando las otros dos que había construido Juan de Herrera al finalizarse el Monasterio. Ambos edificios, considerados a fin de cuentas como dependencias del mismo, los proyectó Villanueva con el más absoluto respeto a la arquitectura de su admirado predecesor histórico y a su obra magna a la que no se podía pretender restar protagonismo alguno.

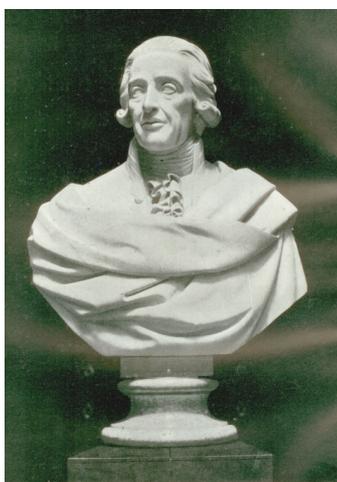


Figura 25. Busto del Arquitecto Juan de Villanueva, por José Grajeras.

Los trabajos que Villanueva hizo para sus hijos los infantes abrieron los ojos al rey Carlos III que, -ya en los últimos años de su vida-, comprendió que disponía de un arquitecto español al que se podían encargar empresas importantes, las que hasta entonces había monopolizado su preferido el italiano Sabatini. No creemos que el “monarca constructor” empeñado además en hacer de Madrid una ciudad moderna, se diera cuenta de que Sabatini pertenecía como arquitecto a un mundo rococó ya caduco, y Villanueva (casi veinte años más joven), al más auténtico

neoclasicismo ilustrado. Pero sea cual fuera la motivación del rey para hacerlo, es el caso que en 1785 le encargó el proyecto para un gran Museo de Ciencias Naturales en el Salón del Prado (Figura 26), el paseo más espectacular de Madrid, que acababa de verse embellecido por las fuentes de Cibeles, Apolo y Neptuno (proyectadas por Ventura Rodríguez), y la plantación de una larga alameda de árboles. No nos corresponde aquí extendernos sobre este hermoso edificio, sobradamente conocido por todos, pero sí detenernos en alguno de los elementos que lo configuran y que dan la medida de su gran calidad arquitectónica. El nártex de entrada en la fachada norte (Figura 27) es un pórtico tetrástilo remetido y formado por dos columnas jónicas y dos pilastras a ambos lados, en armónica combinación con elementos que lo acompañan y realzan, cobijados por la cornisa general que da unidad a todo el conjunto.



Figura 26. Grabado de la Rotonda del Museo de Ciencias Naturales de Carlos III, hoy Museo del Prado.

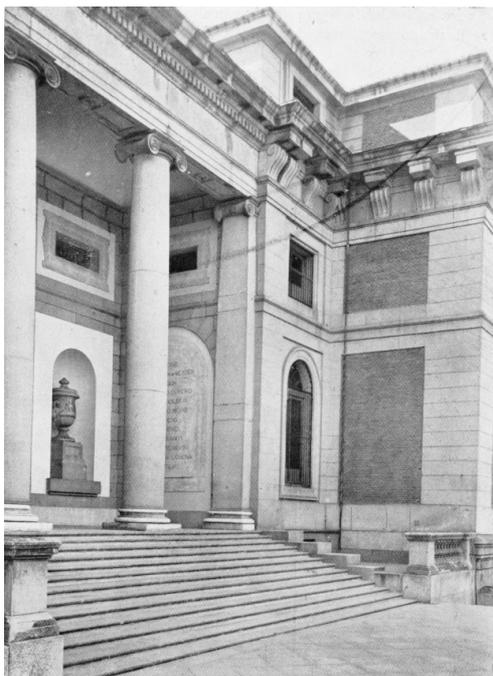


Figura 27. Nártex de la Fachada Norte del Museo de Ciencias Naturales de Carlos III, por Juan de Villanueva.

Este edificio es una de las obras más hermosas del neoclásico español, admirada por propios y extraños, Pinacoteca universal y orgullo de Madrid, de cuyo vario contenido pictórico no desdice en absoluto su continente arquitectónico, y en el que vuelve a estar presente el manejo del lenguaje palladiano, con el espléndido peristilo hexástilo de columnas gigantes (Figura 28) que preside su ingreso principal.

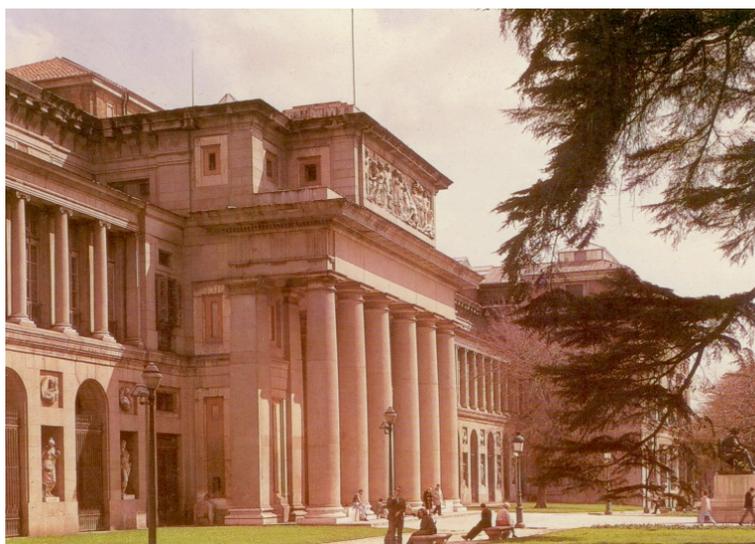


Figura 28. Portada de Velázquez en el Museo del Prado, de Juan de Villanueva

El período comprendido entre 1785 y 1790 es el más denso en encargos al ya acreditado arquitecto real Villanueva, que construye en la capital de España para satisfacer los planes ilustrados los edificios siguientes: el denominado como “Nuevo Rezado”, hoy Academia de la Historia, en el Barrio de las Letras, destinado en principio a depósito de libros de la Orden Jerónima, que era una verdadera editorial donde se hacían todos los devocionarios que se utilizaban en España y en las Indias. El edificio es severo en sus formas, sin la más leve licencia ornamental, pero serio y funcional teniendo en cuenta su destino. En él repitió Villanueva la fórmula de combinar la piedra con el ladrillo que Sabatini había empleado en el Ministerio de Hacienda de la calle de Alcalá, y él mismo en la Casita del Príncipe de El Pardo y en el Museo del Prado.

En el Oratorio de Caballero de Gracia, en el Pabellón que lleva su nombre dentro del Jardín Botánico y sobre todo en el Observatorio Astronómico (Figura 29) empleó Villanueva con profusión las columnas exentas de órdenes clásicos que iban a terminar siendo las más conspicuas señas de identidad de la arquitectura neoclásica. Siempre las manejó Villanueva desde los tiempos jóvenes de la Capilla Palafox, con exquisita fidelidad a los cánones antiguos, que son la única y cierta garantía de cómo conseguir la belleza. Su utilización, que también llevó por ejemplo a la Galería de Columnas que hizo para el Ayuntamiento de Madrid (Plaza de la Villa) eran como el distintivo monumental para la exaltación de los ideales ilustrados que promovían las autoridades de la época.

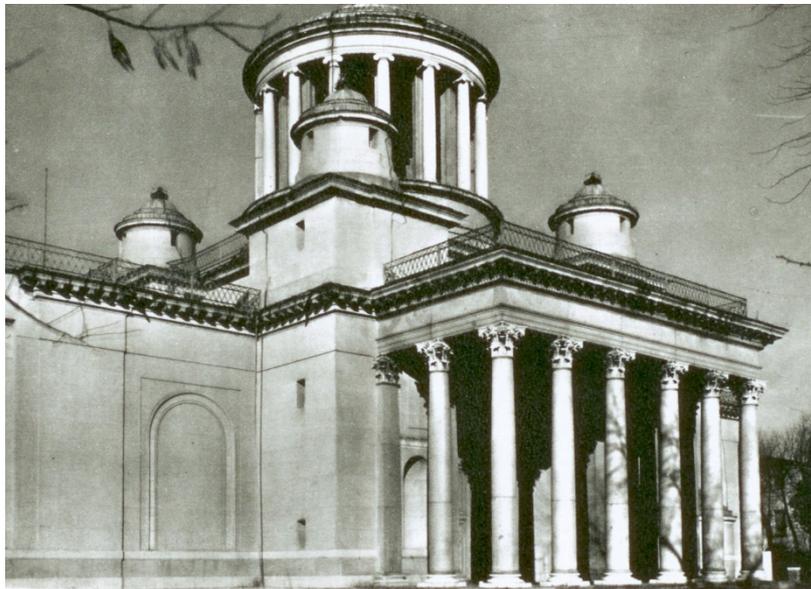


Figura 29. Observatorio Astronómico de Madrid, de Juan de Villanueva.

## 6. EL NEOCLASICISMO EN EL RESTO DE ESPAÑA

---

Realmente fue en la Corte de Madrid y en su área de influencia donde de verdad se dejó sentir el efecto de la nueva arquitectura inspirada por la Ilustración. Las provincias, carentes la mayoría de Academias que las enseñaran con rigor, estaban en manos de arquitectos constructores procedentes de los viejos gremios cuyas enseñanzas o no existieron o se limitaban a experiencias personales que se habían desarrollado en el seno de las propias obras. Y en ellos seguía latente la fuerza residual del barroco, incluso con tintes rococó, como la portada rehundida de la iglesia de Sta. María de San Sebastián, terminada entre 1764 y 1771, o el grupo de Casas Consistoriales construidos en las Provincias Vascongadas en pleno Siglo de las Luces, de claro barroquismo todas ellas. Será preciso que llegue la post-guerra de la Independencia para que Silvestre Pérez construya los primeros ayuntamientos verdaderamente neoclásicos, como veremos seguidamente.

Los avatares de la Guerra de Sucesión y sus precedentes históricos frenaron en gran medida en Cataluña el desarrollo de la arquitectura en perjuicio de la construcción civil y en beneficio de las necesidades militares, que fueron constantes motivadas por cuestiones políticas desde los tiempos de Carlos II, el último de los Austrias. Por entonces, el virrey de Cataluña había fundado en Barcelona (último cuarto del s. XVII) una Academia de Arquitectura Militar que había de surtir de profesionales especializados a las necesidades de las fuerzas armadas españolas, no sólo en Cataluña, sino en toda la Península, y también y preferentemente en las Indias, donde la construcción y reparación de fortificaciones y acuartelamientos era una tarea permanente. Acabada que fue la Guerra de Sucesión con el triunfo de las tropas borbónicas (1714) se construyó en Barcelona la Ciudadela, que planificó el general flamenco Jorge Próspero Verboom. En su recinto se levantaron entre 1720 y 1740 varios edificios de los que subsisten el Arsenal, la Capilla (Figura 30) y el Palacio del Gobernador: arquitectura severa, como corresponde al propio espíritu castrense, que sintonizaba bien con la sobriedad utilitaria preconizada por la Ilustración, pero era un arte carente de chispa. En cuanto a la Capilla, como otras iglesias que se construyeron por Barcelona, su arquitectura corresponde a los mismos principios, y el resultado es torpe y falto de gracia. Con el mismo criterio se levantó también por entonces el barrio de la Barceloneta.



Figura 30. Capilla castrense de la Ciudadela, en Barcelona.

Dice Kubler que *“Barcelona fue lenta en aceptar la imposición académica”* y así es, porque aparte de los edificios de la Ciudadela, los que se hicieron para usos civiles por entonces tenían todavía la huella rococó de clara raigambre levantina, como el Palacio de la Virreina (Figura 31), construido en la década 1770-89. Y la primera muestra realmente neoclásica que existe en la capital catalana es la iglesia de la Barceloneta, edificada en 1750 sobre un proyecto de un foráneo: Pedro Martín Cerdeño, ingeniero militar de gran formación arquitectónica procedente de la escuela gallega. Y a él se debe también el proyecto de la Nueva Lonja del Mar (Figura 32). Este edificio es una ampliación del viejo mercado cuatrocentista de Barcelona; de gran empaque monumental, posee todos los elementos que corresponden al más estricto neoclasicismo, basado en dos alturas con órdenes clásicos y presidido en su fachada Norte por un frontis jónico tetrástilo coronado por un frontón. Pocos edificios más se pueden añadir a la nómina del neoclasicismo en Cataluña.

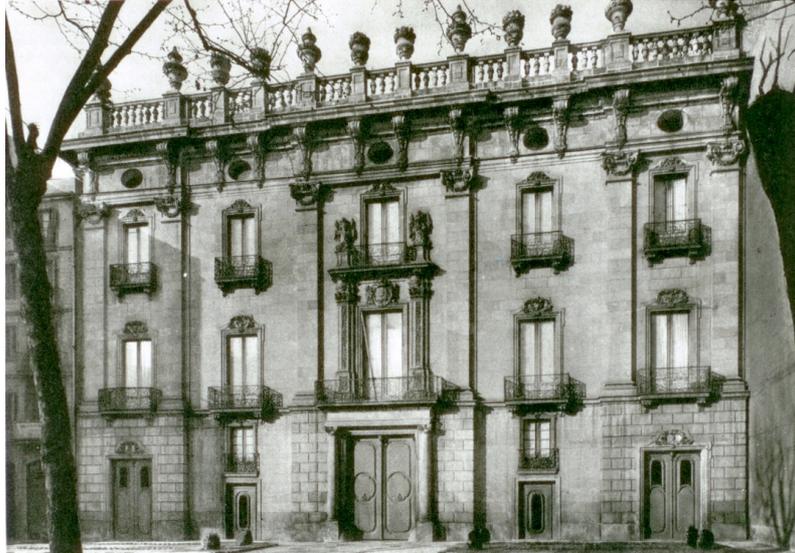


Figura 31. Palacio de la Virreina, en Barcelona, construido en 1775.

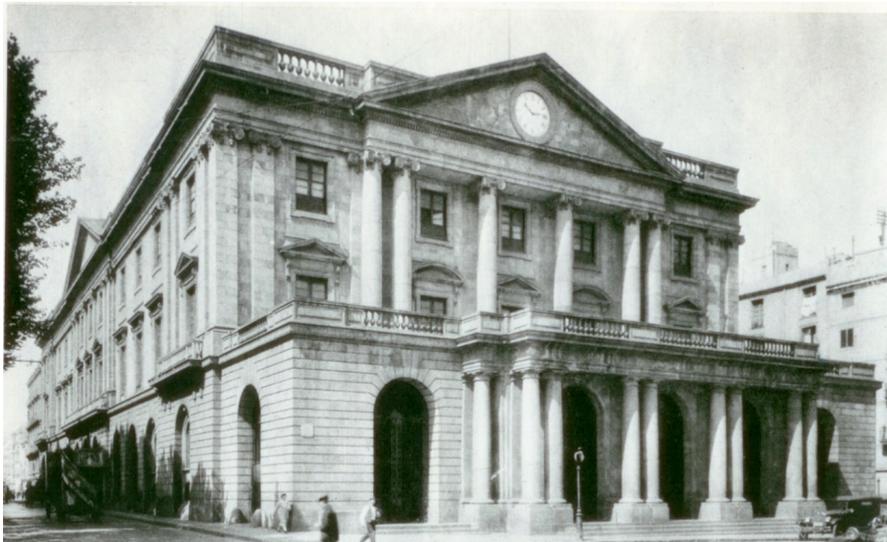


Figura 32. Lonja del Mar, edificio de noble arquitectura neoclásica, en Barcelona.

Por lo que a Valencia se refiere, la Academia de San Carlos se encargó de formar arquitectos con buena preparación neoclásica. Entre ellos destacó Antonio Gelabert (1716-1792), que fue Director General de la misma y autor con su cuñado Felipe Rubio del edificio de la Aduana (Figura 33) situado en el centro de la capital levantina, de bella traza neoclásica y que hoy es Audiencia Regional. También fue importante en la línea del academicismo la obra de Vicente Gascó y la publicación de las teorías de Vitrubio por parte de Ortiz y Sanz "*obra capital en la bibliografía arquitectónica española*". Y entre los edificios de línea más ortodoxamente neoclásica, sin resabio alguno ornamental, es de destacar el Convento valenciano del Temple, que hoy es el Gobierno Civil, obra por cierto de un arquitecto venido de la Academia madrileña de San Fernando: Miguel Fernández (+ en 1786). Pero el

más importante de los arquitectos levantinos neoclásicos sería Ignacio Haan, que sin embargo no trabajó en su tierra sino en el entorno madrileño, donde se encuentran las huellas de su gran talento, como veremos.



Figura 33. Edificio de la Aduana, hoy Palacio de Justicia, en Valencia.

Hay que hablar también de Galicia, patria de un gran arquitecto llamado Lois Monteagudo (Figura 34), repetidamente premiado por la Academia de San Lucca de Roma, del que se conserva en la Academia de San Fernando un proyecto que hizo en 1756 para un Palacio de gran vitola y pureza neoclásica. Sus obras más importantes son las que hizo como colaborador de Ventura Rodríguez y se encuentran sin embargo fuera del territorio gallego. Dentro de él podemos citar varios buenos ejemplos de neoclasicismo académico: la fachada de la Catedral de Lugo (1769) (Figura 35) de Sánchez Bort, la Universidad Literaria y sobre todo el Palacio Rajoy (Figura 36), que cubre todo el frente de la Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela. Con su monumental fachada de dos plantas sobre una baja porticada fue realizado en 1767 por otro ingeniero militar, esta vez francés (Carlos Lemaur), traído a España por el Cardenal D. Bartolomé Rajoy, un religioso ilustrado que promovió diversos edificios de carácter público en su sede compostelana.

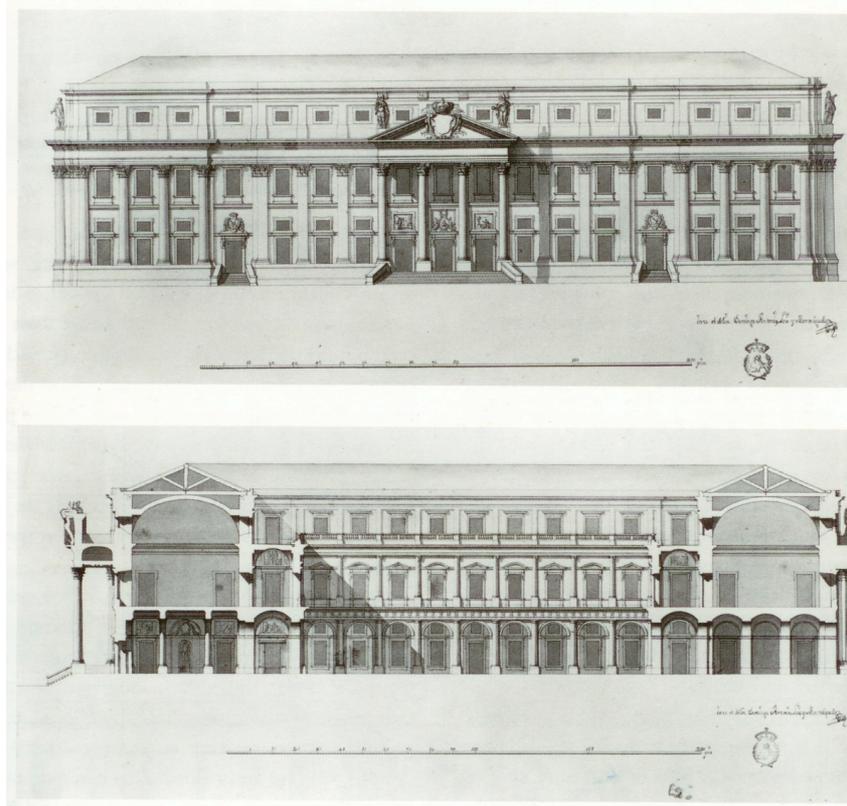


Figura 34. Proyecto de Palacio por Lois Monteagudo, arquitecto gallego siendo estudiante en la Academia de San Lucca de Roma.



Figura 35. Catedral de Lugo, de Sánchez Bort.



Figura 36. Palacio Rajoy en Santiago de Compostela, del francés Carlos Lemaur.

En Zaragoza, hemos de citar un buen ejemplo de estilo propiciado por las Academias: la iglesia de San Fernando de Torrero (Figura 37), obra de Tiburcio del Caso, un templo de tamaño medio y elegante diseño, bien modulado en orden compuesto de columnas y pilastras con cúpula herreriana y dos torrecillas de campanas flanqueando la fachada principal.



Figura 37. Iglesia de San Fernando de Torrero, de Tiburcio del Caso, en Zaragoza.

El arquitecto levantino Ignacio Haan (1758-1810) se formó en la Academia de San Fernando y obtuvo el pensionado para Roma, donde permaneció los seis años reglamentarios y de donde regresó con una gran carga de conocimientos, dispuesto a demostrar en el ejercicio profesional el gran talento que tenía. Sin embargo, no tuvo la suerte de poder hacerlo hasta que fue llamado a Toledo por el Cardenal Lorenzana, otro clérigo ilustrado que mucho hizo por modernizar la Sede Primada. Y en Toledo construyó Haan en la década final del siglo el edificio de la Universidad (Figura 38) y el Hospital de Dementes, ambos de gran vitola villanoviana, en los que pudo utilizar las dotes que tenía para manejar los órdenes clásicos y las leyes de las proporciones aúlicas que tan pocos profesionales sabían utilizar. Puede decirse que fue un seguidor feliz de Villanueva, malogrado por falta de oportunidades y por su muerte prematura, cuando todavía podían esperarse de él grandes realizaciones.



Figura 38. Universidad de Toledo, del arquitecto levantino Ignacio Haan.

## 7. ETAPA FINAL DEL NEOCLASICISMO

---

Al arribar al poder español los franceses, y mientras se libraba en toda la península la desigual guerra de la Independencia, Josef Napoleón, autoproclamado rey de este país, intentaba continuar la labor iniciada por su predecesor Carlos III de convertir Madrid en una ciudad europea. Y en vez de hacer como los borbones, que se trajeron de fuera a los arquitectos encargados de dar cuerpo a sus propias ideas, los buscó aquí y los encontró entre los ilustrados de la época, que los había, y muy buenos. Desde la lejanía histórica es difícil juzgar el comportamiento de esos que el pueblo llamó “afrancesados”, puesto que lo que se les proponía era trabajo profesional por una parte y contribuir por otra a la modernización de su país. Cosa que era lo que deseaban fervientemente los ilustrados, porque la construcción

estaba prácticamente paralizada desde varios años antes a la invasión napoleónica en que se venía anunciando y se temía paralizando también todas las actividades de la sociedad.

Uno de los arquitectos ilustrados, quizá el más destacado de entonces, fue Silvestre Pérez (1767-1818) un aragonés que en 1805 era Teniente Director de la Academia de San Fernando y había sido también pensionista en Roma, habiendo dado el fruto que quería al pensamiento ilustrado y a la arquitectura inspirada en el clasicismo.

En 1800 había proyectado y estaba por entonces dirigiendo la obra del Palacio de Villahermosa (Figura 39) (donde hoy está el Museo Thyssen-Bonermiza), que terminaría años después López Aguado. Como obra palacial, responde a las líneas y a las técnicas de sus predecesores madrileños, pero con una estilización de las formas y una elegancia de diseño que no tenían los palacios de Sabatini, también de ladrillo. Pérez fue designado por el Ayuntamiento afrancesado de la ocupación como Arquitecto de Madrid, y a solicitud de José Bonaparte elaboró un interesante proyecto de un gran eje urbano (Figura 40) que encadenando espacios diferentes enlazaría el Palacio Real con San Francisco el Grande, pasando a través de un largo puente de cinco ojos por encima del barranco de la calle Segovia. Y proponía la transformación de la iglesia franciscana en el futuro Congreso de los Diputados. El proyecto de haberse realizado habría sido una gran aportación urbanística para Madrid. Como el transcurso de la guerra fue virando en sus resultados a partir de la incorporación de las fuerzas de Wellington, la corte borbónica fue desintegrándose y Silvestre Pérez se trasladó a las provincias vascongadas, donde desarrolló gran parte de su actividad, proyectando las Casas Consistoriales de Bermeo, Motrico y Durango, el Teatro Principal de Vitoria y otros edificios.



Figura 39. Palacio de Villahermosa en Madrid, hoy Museo Thyssen, de López Aguado.

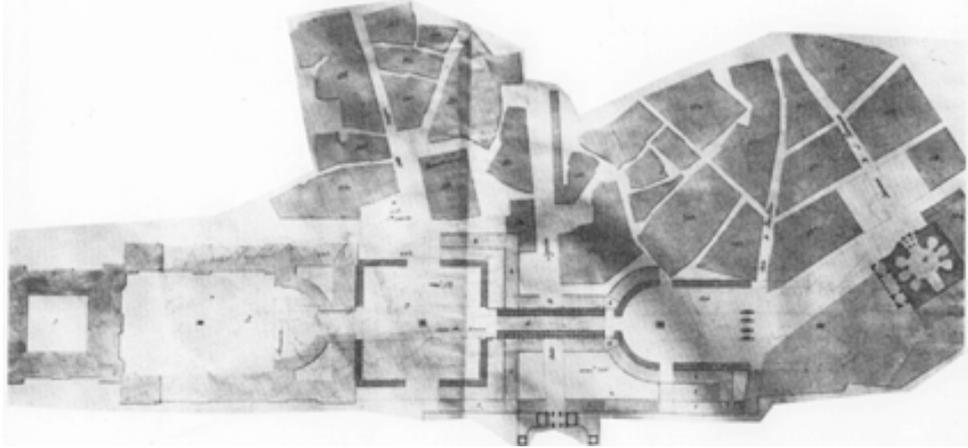


Figura 40. Proyecto de eje urbano enlazando el Palacio Real con San Francisco el Grande, diseñado por el aragonés Silvestre Pérez.

Isidro González Velázquez (1765-1840) fue otro de los seguidores de Villanueva que estuvo en el Sur de Italia estudiando los templos de la Magna Grecia (1794). Y a su regreso a España hizo un proyecto que se conserva en el Museo Municipal para la Casa de un Labrador (Figura 41) con una gran influencia de Palladio (h. 1817) como otro para la Inspección General de Milicias. González Velázquez fue, al contrario que Silvestre Pérez, un realista que huyó de Madrid a la entrada de los franceses y se presentó en Mallorca, donde enseñó en su Academia de Bellas Artes y al tiempo trabajó en Palma y en su puerto, donde hizo varios edificios. A la muerte de Villanueva regresó a Madrid, ya con Fernando VII, siendo nombrado Arquitecto Mayor del Rey para el que hizo un monumental proyecto para la ordenación de la Plaza de Oriente y el Obelisco conmemorativo del Dos de Mayo, de la Plaza de la Lealtad.

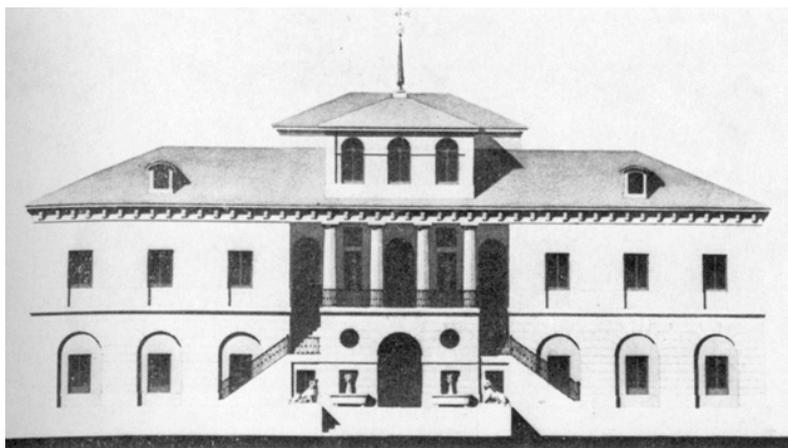


Figura 41. Proyecto de la Casa de un Labrador, realizado por Isidro González Velázquez.

Antonio López Aguado (1764-1831). Madrileño, fue alumno distinguido como gran dibujante de la Academia de San Fernando, donde obtuvo varios premios, y fue designado académico de mérito en 1788. Se conservan sus trabajos

de aquella época bajo la batuta de Juan de Villanueva. Hizo la Puerta de Toledo de Madrid (Figura 42) para honrar a las Cortes de Cádiz (1813) dedicatoria que más tarde cambiaría el Concejo madrileño de Fernando VII. Tiene una cierta relación compositiva con la Puerta de Alcalá, pero su arquitectura neoclásica tiene una severidad que en Sabatini pareciera más bien alegría y frivolidad. También fue suya la Puerta de Atocha, desgraciadamente desaparecida. Pero su obra más relevante fue el Teatro Real de Madrid (Figura 43), cuya planta de hexágono había quedado fijada previamente en el plan de ordenación de la Plaza de Oriente de González Velázquez. El edificio sufrió tantos avatares y reformas sucesivas que lo único que queda del proyecto de Aguado es la fachada a la plaza de Isabel II, de la que se conservan los planos originales, y por supuesto, la disposición general en planta. Dejó un hijo, arquitecto como él, Martín López Aguado, que fue su seguidor y construyó entre otras cosas, el Palacio de la Alameda de Osuna, de elegante diseño en el pórtico decástilo corintio de la fachada que da a los jardines, en los que también construyó un templete de planta circular de orden compuesto.



Figura 42. Puerta de Toledo de Madrid, de Antonio López Aguado.



Figura 43. Fachada a la Plaza de Oriente del Teatro Real de Madrid, por Antonio López Aguado

Finalmente citaremos la obra neoclásica del Colegio de San Carlos (Facultad de Medicina de Madrid) (Figura 44), en la calle Atocha, que cierra el período anterior a la era isabelina, en la que el purismo académico va perdiendo fuerza hasta dar paso a otras tendencias estilísticas. Fue su autor el arquitecto Tiburcio Pérez Cuervo, un asturiano de procedencia modesta que hizo la carrera en la Academia de San Fernando, estudios que terminó en 1814, siendo nombrado Académico de Mérito cuatro años más tarde. El edificio de San Carlos es de estilo neoclásico, de gran severidad y honra a su autor por la nobleza de sus proporciones. Cuenta además con una significación importante: la de ser el último edificio de estilo académico puro de Madrid, y probablemente también de España.



Figura 44. Fachada del Colegio de Médicos de San Carlos, en Madrid, por el arquitecto Tiburcio Pérez Cuervo.

## 8. CONCLUSIÓN

---

Tras haber pasado una mirada panorámica al desarrollo de la arquitectura neoclásica en España, hay que resaltar, una vez más, que la política inspirada por las ideas de la Ilustración llevada a cabo por los sucesivos gobiernos borbónicos, generó la construcción de infinidad de edificios dedicados de una u otra manera al servicio de las necesidades de la sociedad, en contraste con la de períodos anteriores, que en su inmensa mayoría eran palacios, iglesias y conventos. El bien público y la atención a las necesidades generales de la población anteceden en protagonismo al hombre individual e incluso a la Iglesia. Así los edificios a los que nos hemos referido construidos en la época de Felipe V: el complejo de Nuevo Baztán de Churriguera era una Granja Factoría modelo, el Palacio de San Telmo de Sevilla una Escuela de Navegantes, y el edificio de la calle de Fuencarral de Madrid, obra de Ribera, un Hospicio; y de los gobiernos de los restantes borbones hemos citado el Palacio Goyeneche de la calle Alcalá, que muy pronto fue Sede de la Academia de Bellas Artes, y para usos públicos fueron el Colegio de Cirugía de Barcelona, el Hospicio Provincial de Oviedo (hoy Hotel Reconquista), la fábrica de vidrio de La Granja, la Biblioteca de los Reales Estudios de Madrid, las Casas de Oficios de El Escorial, el Museo Nacional de Ciencias Naturales (hoy día El Prado), el Jardín Botánico, el “Nuevo Rezado” (gran depósito de libros de rezos), hoy sede de la Real Academia de la Historia o el Observatorio Astronómico de Madrid. Y en provincias tuvieron uso militar el Arsenal de la Ciudadela de Barcelona, y uso público civil la Lonja del Mar, y las Aduanas de Madrid (hoy Ministerio de Hacienda) y Valencia, el Palacio Rajoy en Santiago de Compostela y, por último, la Universidad de Toledo de Ignacio Haan.

Y lo mismo podemos decir del período neoclásico en su fase bonapartista, en el que hemos citado el gran proyecto de Silvestre Pérez para el embellecimiento de Madrid, y en el de Fernando VII la ordenación de la Plaza de Oriente, el Teatro Real y el Colegio de Medicina de San Carlos de la calle Atocha.

La Ilustración consiguió sin duda que los gobernantes centraran su atención en los ciudadanos, en su educación, atención sanitaria, beneficencia y a las nuevas industrias e infraestructuras, y que a su satisfacción aplicaran los mejores recursos económicos de que disponían. Y la arquitectura neoclásica cumplió su cometido poniéndose al servicio de una función tan noble como necesaria en las muy deficitarias ciudades españolas de la época.