

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXII



C. S. I. C.
1985
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1985

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ACTIVIDADES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	9
Apuntes para una futura bibliografía del Instituto (continuación), por <i>M. P. J.</i>	15
ESTUDIOS	
Arte	
La colección de Platería del Museo parroquial de Santa Cruz de Madrid, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	25
La proyección del Arte islámico en la arquitectura de nuestro primer renacimiento: El «estilo Cisneros», por <i>M. A. Castillo Oreja</i>	55
Juan de Herrera diseña el Puente sobre el Río Guadarrama, por <i>Luis Cervera Vera</i>	65
El Hermano Bautista y otros maestros en las obras de la Iglesia parroquial de Navalcarnero durante los siglos XVII y XVIII, por <i>María del Pilar Corella Suárez</i>	81
Proyectos de José del Olmo, Manuel del Olmo, Teodoro Ardemans, Felipe Sánchez, Juan de Morales y Francisco Ruiz para la Carnicería de Antón Martín, por <i>Elvira Villena Cortés</i> ...	97
Un desconocido en la Saga de los Salvador Carmona, por <i>Carmen Castañeda Vicente</i>	111
La arquitectura doméstica madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	117
«El Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María», por José Aparicio, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	129
Notas para una historia de la Rejería Arquitectónica madrileña (II Parte). El siglo XIX, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	159
El Nuevo Monasterio de Santo Domingo El Real, por <i>Gloria Salterain Díez</i>	177
Derecho	
Notas sobre el Fuero de Madrid, por <i>José Valverde Madrid</i>	187
Fiestas y Costumbres	
Literatura y legislación sobre coches en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Joaquín Álvarez Barrientos</i> ...	201
Toros en la proclamación de Carlos III, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	225

	<u>Páginas</u>
Geografía	
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i> ...	259
Historia	
Noticias sobre una Cámara subterránea en la Puerta de la Vega, por <i>Manuel Montero Vallejo</i> .	301
Documentación sobre Pueblos de la provincia de Madrid en el Archivo Histórico de Protocolos, por <i>Antonio Matilla Tascón</i> ...	307
Literatura	
Documentos inéditos para la Biografía de la Familia hispano-genovesa de Gabriel Bocángel y Unzueta, por <i>Trevor J. Dadson</i> ...	415
Apuntes y antecedentes para una historia del sainete madrileño: El estreno de la «Gran Vía», por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i> ...	453
Musicología	
Marcha de la Corporación del Ayuntamiento de Madrid. Compuesta sobre un Motete del siglo XVI atribuido a Carlos V. (Ensayo sobre la personalidad musical del Emperador), por <i>Juana Espinós Orlando</i> ...	467
Sociología	
Aportación a la Historia Social de Madrid. La transformación de los enterramientos en el siglo XIX: la creación de los cementerios municipales y su problemática, por <i>Federico Ponte Chamorro</i> ...	483
Aproximación a un estudio sociológico de la masonería madrileña en la Restauración, por <i>Francisco Márquez Santos</i> ...	497
Urbanismo	
La Ordenanza de Colmenar Viejo (1575) como fuente de investigación para su historia local, por <i>Adrián Arcaz Pozo</i> ...	513
Nuevos Documentos sobre Saneamiento y alumbrado público de Madrid en el siglo XVIII: Las «Reglas para construir cloacas», de Francisco Sabatini, y las «Instrucciones» para el Servicio de Iluminación, por <i>José Miguel Muñoz Jiménez</i> ...	525
SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES	
Don Martín Almagro Basch, por <i>José Simón Díaz</i> ...	551
Madrid en la Obra de Don Manuel de Terán, por <i>Aurora García Ballesteros</i> ...	555
BIBLIOGRAFIA	
Ensayo de revisión parcial de la «Bibliografía Madrileña» de Pérez Pastor (I), por <i>Yolanda Clemente San Román</i> ...	579
La Tipobibliografía Complutense: Pasado, presente e inmediato futuro, por <i>Julián Martín Abad</i> .	607

LA ARQUITECTURA DOMESTICA MADRILEÑA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Carlos III, desde los primeros años de su reinado, manifestó una clara intención de crear un marco arquitectónico digno de la corte española, capaz de rivalizar con los de Europa. La dirección que tomó la vida artística se caracterizó en gran parte por la influencia italiana, impuesta por su madre Isabel de Farnesio, que le atraía la lujosa manera de vivir de las cortes italianas, su arquitectura monumental, su pintura, y el refinamiento de sus costumbres. Los maestros italianos en torno a las obras de los palacios reales desde Proccacini y Subisati, hasta Sabatini, introdujeron preceptos florentinos, romanos o napolitanos en la corte de España, en un deslumbrante programa de realizaciones artísticas. Su influencia se dispersó en todas direcciones, y todavía perviven testimonios de la calidad de aquellas obras, y de la concepción general cultural de aquel reinado.

Las influencias artísticas llegadas de Italia, se combinaron con algunas aportaciones francesas, y ambas arraigaron y produjeron el primer gran período de la arquitectura barroca clásica, fenómeno que sin duda pronto fue también extendido a las demás artes.

Galuzzi, Bonavia, Juvara, Sachetti, Olivieri, Ravaglio, etc., señalan una etapa importante en el desarrollo del barroco español, y el carácter general de su aportación, medida, magníficamente equilibrada, señala un hito de gran singularidad en el contexto general del arte del siglo XVIII.

Dentro de esta circunstancia, como ya ha sido apuntado, se ofrecen distintas coyunturas; en unos casos aparecen programas de concepto estructural muy difundido y en una escala de proyección que va desde Bernini a Juvara. Ventura Rodríguez subraya la importancia de Rainaldi, de C. Fontana y Bernini cuya influencia se puede fácilmente reconocer en su producción de juventud¹. Otros

¹ CHUECA GOITIA, F.: «Ventura Rodríguez y la Escuela Barroca Romana». A. E. A., n.º 52, pág. 185.

artistas que intervienen en estas iniciativas, se orientan indistintamente hacia el siglo XVII y hacia el presente europeo, y en esta actitud de inventiva, también se ofrecen con gran coherencia las preferencias y caprichos de un Ribera, de un Churriguera y de un Teodoro Ardemans². La Corte ofrece en el segundo tercio del siglo XVIII, las directrices arquitectónicas del debate europeo, que van desde los modelos áulicos del barroco clásico internacional y rococó, a las estructuras hispánicas tradicionales.

Planificada oficialmente la arquitectura hacia la formación de nuevos organismos urbanos, muchos de ellos con carácter monumentalista, la casa urbana da lugar a una praxis homogénea, en la que se impone una nueva y regular planificación, utilizando todo el repertorio de formas existente del presente y del pasado, ya que se señala una búsqueda geométrica basada en las posibilidades de las estructuras simétricas del siglo XVII, preferentemente dentro de la peculiar disposición creada por Juan Gómez de Mora; junto a esta búsqueda, se articulan las diversas variantes del barroco clásico, tratándose de combinar bien los elementos hacia un resultado unitario. La vivienda ciudadana mantiene los contornos geométricos y uniformes tan peculiares en el siglo XVII, con el muro desprovisto de adornos y a ella se agrega con gran habilidad, el alto basamento, almohadillado a veces, el virtuosismo de un molduraje en piedra canteando vanos y esquinas, el estuco pulido o el ladrillo, el escudo, y el modillón bajo la cornisa. La casa, de trazado habitual de cuatro o cinco pisos, puede considerarse prototipo de una vasta producción arquitectónica menor, pero no exenta de categoría artística con claras raíces en el siglo precedente.

La vivienda madrileña a partir del primer tercio del siglo XVIII, fue programada de manera general por artistas locales, maestros que van cobrando una gran entidad individual en los últimos tiempos³. La mayor parte de ellos trabajaron en los grandes conjuntos reales; se formaron con Juvara, con Sachetti, con Bonavia. También con Ventura Rodríguez que ya desde 1740, comenzaba a ejercer un papel rector en la arquitectura de la Corte⁴. Parten de los repertorios reales, por este motivo no se contraponen a la orientación barroco-clásica que ha tomado la arquitectura. La movilidad que caracteriza los intereses culturales del período, se transmite al ejercicio de la arquitectura doméstica, estableciéndose una línea constructiva, que nada tiene que ver con el neoclasicismo que llegara a finales

² RIBERA expresa un lenguaje muy rico y de muy variadas influencias. Como se ha documentado, su arquitectura presenta una gran diversidad de matices, desde plantas de raíz borrominiana hasta edificios con rasgos del primer barroco romano.

³ La Memoria de licenciatura de Virtudes Urdiales leída en la Universidad Complutense de Madrid, da cuenta de la importancia de los maestros en torno a los talleres reales entre los cuales brillan algunos nombres con verdaderos méritos. Deseamos ver su trabajo publicado en breve.

⁴ VENTURA RODRÍGUEZ no sólo es importante por su obra proyectada y realizada, sino también por el papel que desempeñó en la formación de una serie de maestros que han de desarrollar un decoroso papel en el último tercio del siglo XVIII.

de siglo; se fija una construcción de notoria uniformidad, de esmerada y gradual elaboración, rica en los planteamientos distributivos, con una escala de tamaño superior a la escala desarrollada en el siglo XVII, pero forzada también a la uniformidad, a la rítmica sucesión de ejes verticales que rematan en la buharda; se advierte un mayor empaque en la construcción y un eje medio que vuelve a jerarquizar la fachada principal. Es una arquitectura correcta, que se resuelve como expresión dentro de los límites del equilibrio compositivo, de aquella arquitectura de mayor elocuencia y gravedad monumental. Estos edificios, indispensables para una organización social más elevada, para una clase social más numerosa y acomodada, introducen una belleza propia, como consecuencia de las orientaciones generales. La composición geométrica, la simetría, ha sido integrada en las ordenaciones del siglo XVII y principios del XVIII en la Corte. A partir de 1730 se sigue manteniendo, pero conciliando en ella una mayor proporción, y aquellos factores estilísticos como el alto y almohadillado basamento, o el perfilado en piedra de vanos, impostas o cornisas. Desde la pequeña a la gran escala, la arquitectura doméstica de la corte se encierra en estas leyes compositivas, y en esta línea, proyectos realizados por Rabaglio, por Sachetti, por Bonavia, artistas del barroco-clásico por antonomasia, darán la pauta de esta producción de vanguardia, que abarcará también los decenios siguientes. Son las experiencias de los nuevos ambientes urbanos madrileños, la que corresponde a los edificios asociables que han de formar el tejido de plazas, de calles, de los nuevos núcleos ambientales. Es una arquitectura ennoblecida por sus cuidadas proporciones y sobre todo de virtuosa elaboración técnica. Determina en gran parte el carácter de la gran ciudad que la nueva Monarquía intenta recrear. Los modelos persisten a lo largo del siglo, pero no se debe olvidar, que tal repertorio, basado en la repetición rítmica, fue una alternativa de la arquitectura monumental barroca anterior.

En esta línea presentamos algunos ejemplos. En primer lugar los diseños de Vicente Barcenilla para viviendas correspondientes a diferentes zonas de la capital⁵, proyectos muy cercanos tipológicamente a los que Julián Barcenilla haría para Don Manuel de Pinedo, Pensionado de la Real Orden de Carlos III, del Consejo de S. Majestad «y más antiguo del Ayuntamiento de esta Villa de Madrid»⁶. Se conserva el expediente entero de la obra y nada menos que los seis diseños correspondientes a cada una de las plantas y a la fachada principal⁷. En ellos se observa el tratamiento impecable de sus interiores, el gran vestíbulo, escalera principal y patio, zonas nobles de la vivienda tratadas con extraordina-

⁵ ASA, 1-47-78; 1-47-23; 1-85-25; 1-44-82; 1-45-99.

⁶ ASA, 42-272-14.

⁷ Ofrecemos la serie completa ya que en pocos casos se ha dado esta circunstancia de poder demostrar que la casa común exigió un planteamiento tan pormenorizado como cualquier realización artística.

rio decoro a la par que el almohadillado y molduraje de los muros exteriores. Las variantes se perciben también en el diseño de Tomás Bueno de Linia⁸ en el de José Francisco de Saavedra para la calle de la Greda⁹ o en el de Pablo Ramírez donde se puede advertir la proporción y cuidadosa estructura de aquellos edificios¹⁰. Composiciones de las que todavía el siglo XIX recibirá su influencia, como se puede apreciar en el plan de Bartolomé Tejedo Díez de 1832¹¹.

Las propuestas innovadoras de la arquitectura civil cortesana del siglo XVIII, no deben, pues, interpretarse en función de las primeras experiencias de vanguardia del neoclasicismo europeo, sino más bien deben ser consideradas en función de la herencia del barroco clásico que pervive y se renueva hasta las mismas puertas del siglo XIX. Los arquitectos del siglo XVIII asimilaron de manera incompleta el repertorio neoclásico y aunque se produce una reivindicación muy sensible del lenguaje clásico, este es un punto que coincide con los programas y experiencias de las distintas tradiciones barrocas precedentes que van desde Bernini a Vanvitelli, Sabatini, y el propio Ventura Rodríguez.

En España, la asimilación del barroco clásico italiano tiene lugar bajo el reinado de Felipe IV y de Carlos II con la llegada de artistas de Roma y de Florencia vinculados estrictamente a la corte, pero cuya labor artística también llegó a la sensibilidad popular, sobre todo a través de una arquitectura provisional aplicada a las fiestas públicas en las que el pueblo tan directamente participó. Cajés, Lotti, Bianco, Mantuano y Julio César Fontana, hijo del gran arquitecto de Sixto V, Domenico Fontana, se manifiestan, al igual que Crescenci en su participación en el Panteón del Escorial, en dignos representantes de la nueva arquitectura romana en manos de Carlo Maderno, J. L. Bernini, y Pietro da Cortona, realizada en la primera mitad del siglo XVII. Las formas artísticas importadas, pronto son asimiladas por arquitectos españoles como en el caso de Juan Gómez de Mora, profundo conocedor de la cultura italiana como ha sido demostrado a través de su formación libresca, de sus contactos con el grupo de maestros llamados a la corte con los que incluso compartió algunas obras¹². La trayectoria de este arquitecto coincide con el momento de la formación de una tipología oficial aplicada sobre todo a la capital del reino. Es por ello por lo que se esfuerza en crear una arquitectura ampliamente influida por aportaciones tradicionales españolas, pero en las que se percibe una renovación, en la que es fácil encontrar modelos humanísticos extraídos del lenguaje del siglo XVII italiano como asimismo apor-

⁸ ASA, 1-84-145.

⁹ ASA, 1-84-107.

¹⁰ Remitimos a nuestro artículo sobre arquitectura civil madrileña en *Contra Pres.* 1978, donde se ofrecen otro conjunto de diseños.

¹¹ ASA, 1-64-14.

¹² V. TOVAR: *Arquitectos madrileños del siglo XVII, datos para su estudio*. Madrid, 1984.

taciones de países del norte. No se puede olvidar, a pesar de las peculiaridades nacionales, que el barroco es sobre todo un movimiento unitario en toda Europa, coordinado en su contenido político y organizativo por los poderes absolutos.

En la segunda mitad del siglo XVII, Carlo Fontana, quizá el más importante intérprete y seguidor de la arquitectura berniniana, establece profunda relación con España. Algunas de sus obras como el Santuario de Loyola han quedado como bella muestra de su conformismo arquitectónico. Los espacios centralizados, se ensayan y repiten por artistas cortesanos, sobre todo dando lugar a una vasta gama de mezclas formales quizá influida también por la visita de algunos maestros españoles a Italia. Los arquitectos que trabajan al servicio de Carlos II se encuentran dentro de una aventura arquitectónica en la que se percibe cierta voluntad renovadora. Quizá el rasgo más creativo de la obra de los arquitectos de la segunda mitad del siglo XVII en el sector de la corte sobre todo, es el de haber sabido engarzar los criterios del clasicismo barroco, con los motivos «ornamentales», en lo que demostraron una específica habilidad. El punto de partida distributivo de la Iglesia de las Comendadoras de Santiago o Iglesia Capilla de San Isidro de Madrid en su hábil combinación de simetría y asimetría, da una idea de la directriz arquitectónica, una idea precisa de la matriz clásica condicionada a las nuevas tendencias que con una clara misión retórica y persuasiva convierten el edificio en una clara escenificación arquitectónica¹³.

La admiración por la arquitectura del barroco clásico italiano, se mantiene viva y con gran fortaleza en el siglo XVIII a nivel europeo. La fuerza de la polémica entre el lenguaje berniniano y borrominiano, representa todavía un atractivo entre los grandes maestros, sobre todo alemanes e italianos, mientras Francia sigue aferrándose al estilo académico, en una concienzuda labor crítica, que se manifiesta desde el improvisado clasicismo de Lemercier y la intransigencia y acervo cultural de F. Mansart, al desarrollo de aquellos artistas y monumentos que constituyen el epígono de Versalles. La fuerza del Clasicismo barroco, ha hecho un Versalles distinto al que pudo haber sido, si se hubiesen puesto en práctica las onduladas y abiertas superficies de la única obra de Bernini influida por la corriente borrominiana. La formación artística ortodoxa, las normas tradicionales de la simetría y la geometría proyectiva, se manejan con decisión en el siglo XVII y aportan una premisa indispensable a las iniciativas arquitectónicas oficiales del siglo XVIII. «La proporción de Bernini es la noción humanística de conmensuralidad de las formas visuales» Francismo Blondel, primer Director de la Academia de Arquitectura francesa, ha sido el arquitecto de confianza de Colbert. El siglo XVIII se abre bajo profundas premisas cartesianas que frenan sin duda el proceso retórico y enlazan con la lógica de la razón.

¹³ V. TOVAR: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1985.

Aunque parezca paradójico, Pedro de Ribera y Ardemans, rozan muchas veces el clasicismo arquitectónico, es decir, operan con un lenguaje extraído de modelos tradicionales, aunque su inserción en el ámbito social obligue a modificarlos aparente y sensiblemente ¹⁴. La corriente artística italiana y francesa, de gran operatividad a partir del segundo tercio del siglo XVIII en Madrid, representante en gran medida de la construcción áulica europea, proyecta su influencia en la producción constructiva restante y las divisiones rítmicas y uniformes, los modelos racionalizados, las superficies simplificadas son utilizadas como instrumento técnico convencional. Sin duda se presentan otras alternativas, pero el valor incondicional de las reglas del clasicismo barroco, parece quedar definitivamente adherido a los gobiernos absolutos y como consecuencia a la burguesía. Tales reglas adquieren un carácter genérico en el siglo XVIII en el sector de la corte, y se hacen incluso accesibles a los nuevos arquitectos en formación, que desarrollan su obra, en gran parte, al margen de las construcciones oficiales.

La Academia codifica con rigor extremo. Los académicos insisten en el «bon sens». Se lucha contra el arbitraje individual, se publican normas que unifiquen la idea de belleza arquitectónica. Todo ello bien potenciado desde Blondel, desde la académica formación de Cortona y Bernini, pues hay por fuerza que no olvidar que la autoridad de Vitruvio y de los clásicos, no dejó de ser imperativa en la corriente arquitectónica del siglo XVII, como se demuestra a través de las numerosas ediciones halladas en las librerías de todos y cada uno de los arquitectos del período barroco, y en su propia actividad arqueológica.

La arquitectura oficial en la corte ejerce una sólida influencia en todos los autores de proyectos. Esa arquitectura, como hemos dicho, está en manos de prestigiosos arquitectos barrocos: Juvara, Sachetti, Bonavia, Ventura Rodríguez, Rabaglio, Sabatini. En sólida vinculación a ellos se encuentran numerosos nombres que hoy forman parte ya de la historia de nuestra arquitectura. Moradillo, Villegas, Serrano, Machuca y Vargas, Bradi, Barcenilla y otros muchos apellidos ilustres, a quienes se debe en gran parte la herencia arquitectónica del siglo XVIII en la capital, ayudados sobre todo por la organización municipal que todavía tiene bastante fuerza. Las obras promovidas por estos maestros, constituyen un auténtico programa público y han de ser consideradas en un futuro con una mayor atención. Pero deseamos que sean revisadas sin olvidar su verdadero andamiaje organizativo, su debida raíz estilística que no es otra que aquella que define la obra de los grandes maestros, de los grandes protectores, de los grandes arquitectos estatales que controlaron las diversas categorías del barroco

¹⁴ Sus espacios medidos se pueden hallar tanto en la planta y alzado de la Colegiata de la Granja como en la iglesia de San José de Madrid.

clásico del siglo XVIII cortesano. Este es prioritariamente el objeto de este breve trabajo. Se habla alegremente de neoclasicismo arquitectónico cuando se contemplan las masas desnudas y desornamentadas de la arquitectura civil madrileña del siglo XVIII; cuando se abunda en el uso de los órdenes clásicos para ornar las entradas triunfales; cuando se hace uso de la escultura para embellecer los lienzos o como remate de las cornisas. Estas y otras consideraciones formales no bastan para definir un estilo y en esa época el naciente neoclasicismo sólo está intuido por unas minorías intelectuales. La arquitectura que se lleva a cabo, en su conjunto, sigue apoyada en el absolutismo monárquico, y alta burguesía, y sus fórmulas son consecuentes con los criterios de regularidad y homogeneidad, con los caracteres distributivos y constructivos aplicados a una importante corriente artística que arranca en el siglo XVII basada en una mezcla de criterios racionales, de búsqueda cartesiana y criterios tradicionales. Este fue el modo de construir de Sachetti en sus intervenciones en el urbanismo y arquitectura civil madrileña, y Sachetti es sin duda uno de los más ilustres representantes de la arquitectura barroca romana y piamontesa. A ello responde la distribución del espacio de Rabaglio; en la misma línea han sido elaborados los proyectos de Sabatini para las viviendas conventuales de San Pedro de Alcántara, o los numerosos planteamientos de casas residenciales de la ciudad o viviendas comunitarias trazadas por Ventura Rodríguez, en su época de mayor pasión por la arquitectura barroca. El siglo XVII europeo es decisivo para la inspiración de las prestigiosas realizaciones arquitectónicas y urbanísticas de los últimos decenios del siglo XVIII. En los palacios hallamos rasgos característicos de Bernini, tanto en los tratamientos ornamentales como en el espíritu de la distribución interna. Cuando en 1792 se levanta el palacio de la Florida, el rey ofrece al arquitecto el álbum con los planos del palacio napolitano de Caserta para que le sirva de inspiración y guía ¹⁵. Cuando traza Sabatini el palacio de Godoy impone a su eje axial la escenografía de los espacios barrocos, mientras su exterior se agudiza el cuadro arquitectónico lo más simple, equilibrado y armonioso posible. Cuando Ventura Rodríguez elabora las superficies del Palacio de Astorga, Altamira o Regalia y cualquiera de sus proyectos para viviendas populares de la ciudad, se rige por la misma normativa ¹⁶, la misma que había caracterizado el trazado del palacio de Uceda en 1613, el caserío de la Ile Saint-Louis de París o el planteamiento de Martín Lunghi en el Palacio Borghese hacia 1605. Creemos que el barroco clásico, desde sus inicios a su declive, en el final del siglo XVIII se sustenta sobre los tipos cerrados y lineales de San Gallo, aunque tal conformis-

¹⁵ V. TOVAR: «Felipe Fontana y sus proyectos para la Villa de la Florida». *Villa de Madrid*, 1983.

¹⁶ V. TOVAR: «Diseños para un palacio madrileño del siglo XVIII». *Anales de Instituto de Estudios Madrileños*, 1984.

mo, fue expresándose en el tiempo con gran flexibilización, desvinculándose en unos casos y otros de la interpretación de los cánones clásicos estrictos. Tipologías que no dejaron de ser nunca tradicionales, inclinadas a la utilidad funcional y a la regularidad tipológica, pero «diferenciadas» ampliamente, no sólo por la acentuada concepción festiva y teatral de sus interiores, sino por las condiciones de nueva visualidad de sus emplazamientos exteriores, con la introducción de una pluralidad óptica, que favorece su contemplación y ordenación.

Como ya se conoce, Ventura Rodríguez, Sachetti o Sabatini en la segunda mitad del siglo XVIII organizan o impulsan un importante trabajo de grupos profesionales, con un resultado floreciente y bien orientado. La producción sin duda tiene como principal resultado una ingente labor arquitectónica urbana caracterizada por una gran afinidad de criterios. Los programas van quedando enunciados por tales maestros principales, pero sin duda se reabsorbe por ingeniosos arquitectos del periodo, en su mayoría pasados ya por los cursos de la Academia, los cuales no dejan de prestar cierto carácter personal y singular a sus obras. Muchos de ellos elaboran por su cuenta, presentando distintos grados de aproximación a los arquitectos que se constituyen en conductores del proceso. Pero su orientación es sustancialmente análoga, ofrecen una clara resistencia a cualquier tipo de innovación extraña, mantienen la continuidad y sus programas generales defienden con su intransigencia la continuidad diacrónica berniniana, la rítmica general y la proporción del patrimonio tipológico barroco. José Serrano ¹⁷, Francisco de Moradillo ¹⁸, Viente o Julián de Barcenilla, Manuel Martín Rodríguez ¹⁹, y otros numerosos maestros nos ofrecen aportaciones homogéneas. En ellos, como tampoco en sus maestros por norma general, no hemos de buscar la inactual aportación borrominiana, pero sí la producción que va desde Maderno y Bernini a Juvara y Vanvitelli, fuentes tan importantes para los grandes arquitectos españoles del siglo XVIII. El barroco clásico ha de verse como una nueva forma de tradición que domina la producción europea a través de los siglos XVII y XVIII. No se debe proceder al desdén de los repertorios arquitectónicos, aunque muchos de ellos sean experiencia popular, por ser creaciones que confieren voz y dignidad formal a una arquitectura, que se puede muy bien entender, como la imagen final del clasicismo, en ese ciclo de sus infinitas transformaciones, una de las cuales corresponde sin duda a la corriente barroca clásica. En ella insertamos de manera categórica a esa escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII que a su vez ejerce una gran influencia en toda España. En ella se

¹⁷ V. TOVAR, *op. cit.* Véase sus proyectos para el Marqués de Grimaldo.

¹⁸ V. TOVAR: «Los Moradillo: Una familia madrileña de arquitectos». *Villa de Madrid*.

¹⁹ Manuel Martín Rodríguez, sobrino de D. Ventura, fue arquitecto de gran relieve que merecerá un estudio monográfico debido a su importante obra documentada, sobre todo de carácter civil. —Ver *Catálogo Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Museo Municipal, 1983.

pone de manifiesto una gran capacidad operativa, en un vasto programa de obras públicas. Se trata de una arquitectura elemental en sus líneas generales, con escasos elementos plásticos pero muy expresivos ya que aparecen dentro del contexto visual más favorable. Con Carlos III incluso todavía se abunda en la combinación de los diferentes matices del estilo, en el que podemos todavía encontrar el método que vincula la ornamentación y las estructuras. Esta tendencia a la ornamentación arquitectónica todavía Felipe Fontana no duda en seguir manteniéndola aplicada también a la jardinería, en la hermosa villa de la Florida por encargo de Carlos IV.

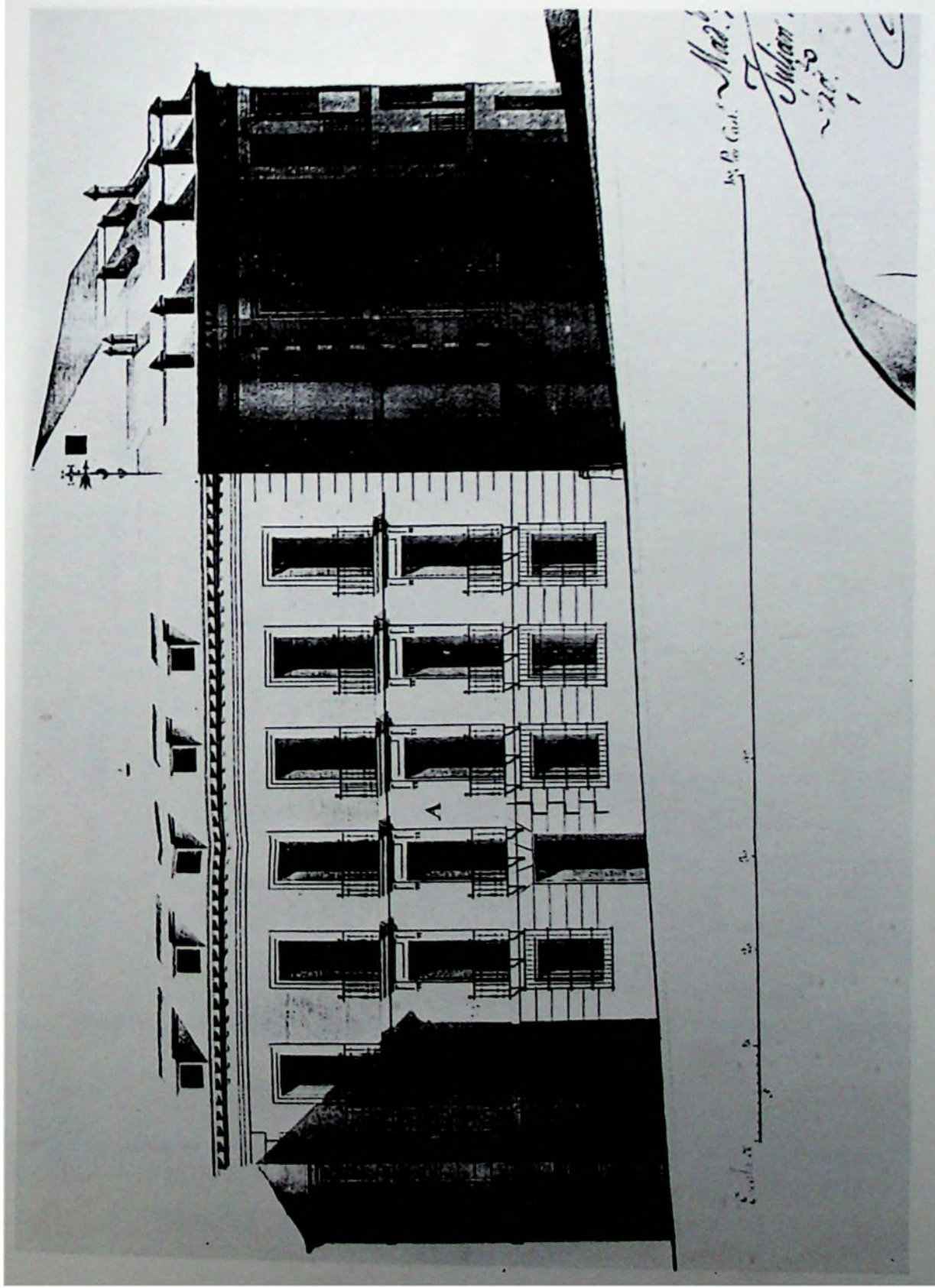
Creemos que hay un desfase bastante acentuado entre el debate literario y el artístico en la segunda mitad del siglo XVIII. Feijoo, como ha sido bien demostrado, es incluso un compromiso difícil entre modernismo y tradición. Ventura Rodríguez, como él mismo declara, siente una profunda vinculación a Italia y a los arquitectos del barroco. Nunca logró realizar este soñado viaje pero luchó porque la Academia de San Lucas le aceptara como miembro. Cuando presenta su proyecto en la Academia de San Fernando, el que le haría alcanzar dicho mérito, no duda en citar a Bernini, a Rainaldi, a Fontana e incluso a Borromini. El impacto que el barroco italiano deja en su obra ya ha sido realzado y bellamente analizado. Ese entendimiento profundo del barroco clásico también queda bien evidenciado en sus declaraciones ante el primer proyecto que realiza para el Hospital General de Madrid, tomando como edificio de referencia el organismo creado en el siglo XVII en París, el Hospital de los Inválidos, obra de Liberal Bruan y de Harduin Mansard. Ventura Rodríguez, quizá el maestro de mayor influencia en la generación de arquitectos de la segunda mitad del siglo XVIII, hace su aparición como ayudante de arquitectos puramente barrocos, consigue expresiones estilísticas rigurosamente barrocas; a partir de 1750 en mayor o en menor grado, maneja el repertorio arquitectónico barroco con patente habilidad en obras de marcado tono áulico a las de carácter más popular. Sin embargo, sus modernas exigencias funcionales o su exigencia intelectual comparable a la italiana para sus obras de carácter más monumental, su apasionamiento y espontaneidad o su gravedad profesional, creemos que deben más bien considerarse como alternativas del estilo barroco en el que moldea su formación y no como imaginativas tendencias hacia un neoclasicismo que en 1785, año de su muerte, comienza a presentirse en el mundo artístico de la corte, todavía de manera débil, muy lejos de convertirse en un logro expresivo de gran categoría y difusión.

Los arquitectos que se mueven en su entorno, sus discípulos y aquellos más alejados que reciben el eco de sus ideas y se engranan en su escuela, los numerosos arquitectos formados en la Academia regida por V. Rodríguez, Sachetti o Marquet en su primera andadura, siguen adecuando su obra al sistema social y

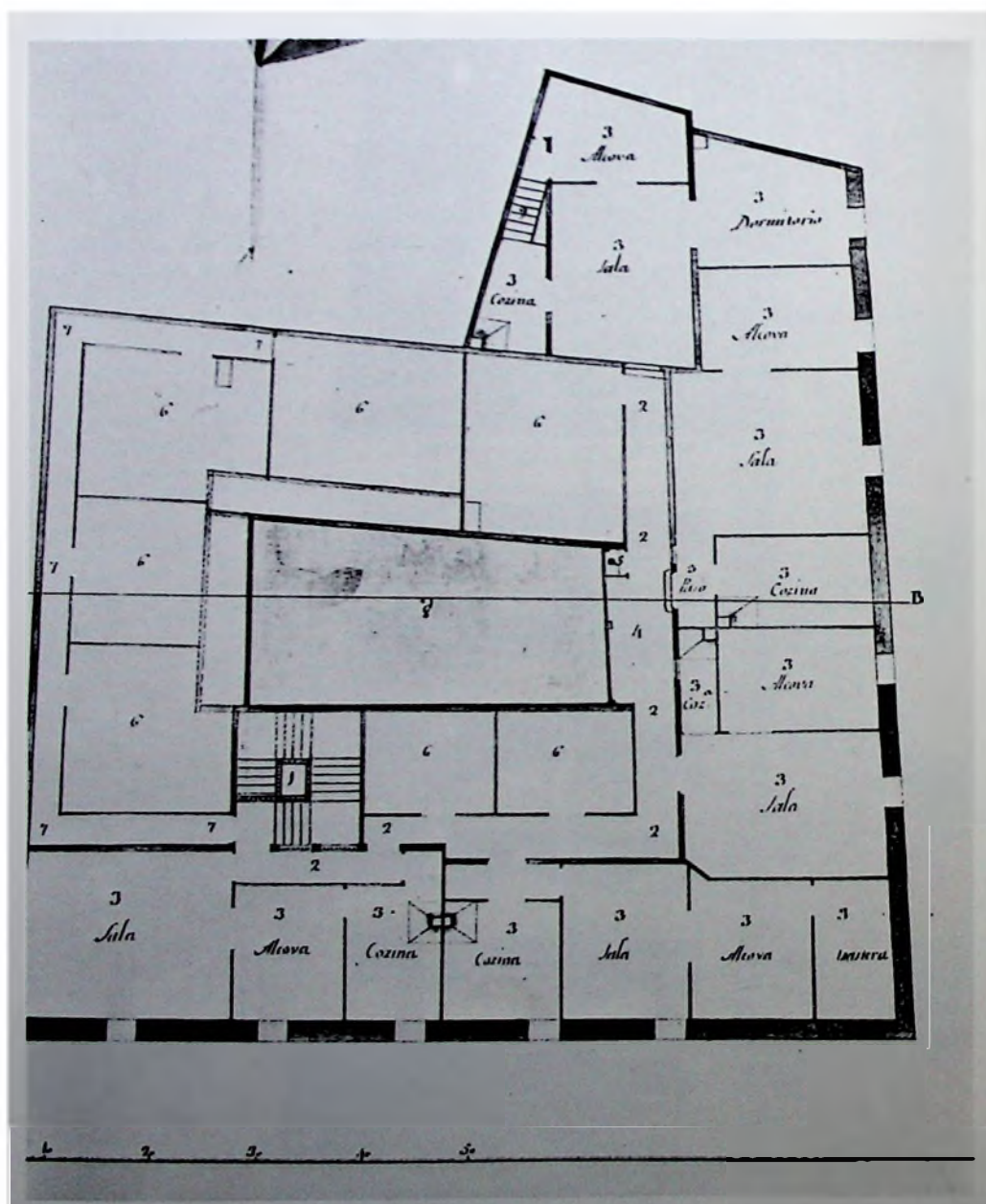
político vigente que no es otro diferente al establecido por los dos primeros Borbones. Se ponen en marcha una serie de empresas en la corte, en Madrid, y se nota un gran esfuerzo por encauzarlas dentro de un programa que pretende un desarrollo unitario. Carlos III trata por todos los medios de mejorar la eficiencia de tales programas, disciplinando toda la actividad constructiva, comenzando por publicar y poner en vigor las Ordenanzas elaboradas años antes por Ardemans y cumplir a rajatabla las prescripciones académicas. Las grandes iniciativas arquitectónicas se concentran sobre todo en Madrid. Había que ensanchar y modernizar el escenario de la corte para un mejor funcionamiento del mecanismo del gobierno. Madrid continúa siendo el soporte espacial de un régimen absolutista. Nacen nuevos edificios públicos para un nuevo urbanismo, para un sistema de poder todavía indiscutible. Madrid asume el valor espacial de las grandes ciudades durante la era barroca y en la segunda mitad del siglo XVIII parece querer llegar al coronamiento de la tarea. Hemos querido señalar brevemente y con unos claros ejemplos, que esta arquitectura madrileña del siglo XVIII, aparentemente genérica y convencional, de diseño uniforme simple, traduce las fórmulas «equilibradas» de la cultura barroca. Desarrolla un equilibrio que bien puede entenderse como campo de experiencia sustancial para el paso al neoclasicismo, pero a gran distancia interna de él por la estrecha unión y proyección con las ordenaciones del barroco clásico anterior. La municipalidad potencia la construcción de edificios públicos y el rey acelera de manera casi espectacular la reforma de Madrid. El magisterio técnico de la Academia contribuye a la creación de zonas estanciales arquitectónicamente unitarias y bien organizadas, para lo cual potencia un abanico de soluciones formales de gran amplitud, de carácter heterogéneo, aunque sin duda profundamente razonado. Los artistas no llegan a entrar en las directrices del debate cultural europeo de vanguardia. Quizá exprese alguna curiosidad por él, que conozcan sus controversias, cuando ya se discuten las ideas concienzuda y apasionadamente en Europa, sin embargo los modelos para iglesias y edificios de carácter civil en la corte subrayan una vez más los símbolos del barroco clásico a través de la autoridad y el poder constituido, que todavía en la segunda mitad del siglo XVIII prevalece intacto. La actividad constructiva no se contrapone a la orientación arquitectónica precedente, ya que grandes organismos en general, pueden ser confrontados con realizaciones en las que conviene recordar el proyecto de la ciudad de Nuevo Baztán y palacio urbano para el banquero Juan de Goyeneche en manos del arquitecto José Benito Churriguera.

Carlos III inicia la construcción de un gran complejo de edificios monumentales y comunes en la capital. Como protector de las ciencias y de las artes impulsa la construcción de gran número de palacios y parques, de edificios que responden al ideal cultural del monarca. Particularmente activo en este campo, levanta

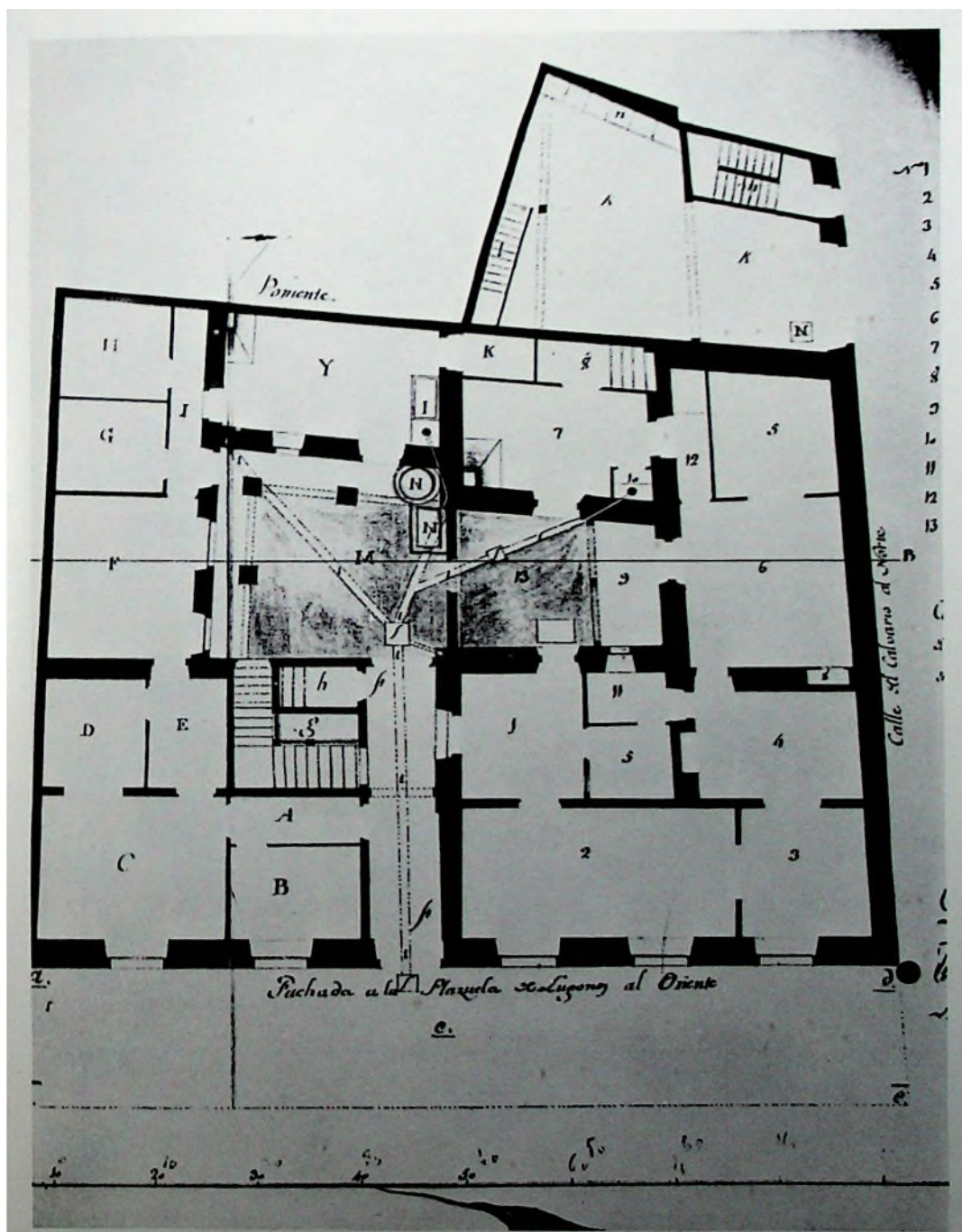
el edificio de la Aduana, la Casa de Correos, paseo del Prado, palacios y viviendas, experiencias arquitectónicas claves sobre formas codificadas en Europa durante más de un siglo, sin alternativa con otros sistemas de formas, con lo que se demuestra la validez que todavía tienen las fórmulas empleadas y difundidas desde Bernini. Hemos ofrecido algunas de estas experiencias que sin duda presuponen la validez que tienen las formas del barroco del siglo XVII, hasta las puertas del siglo XIX.



Julian de Barcenilla: Vivienda para don Manuel de Pinedo.
Exterior (ASA).



Julián de Barcenilla: Vivienda para don Manuel de Pinedo.
Planta Principal (ASA).

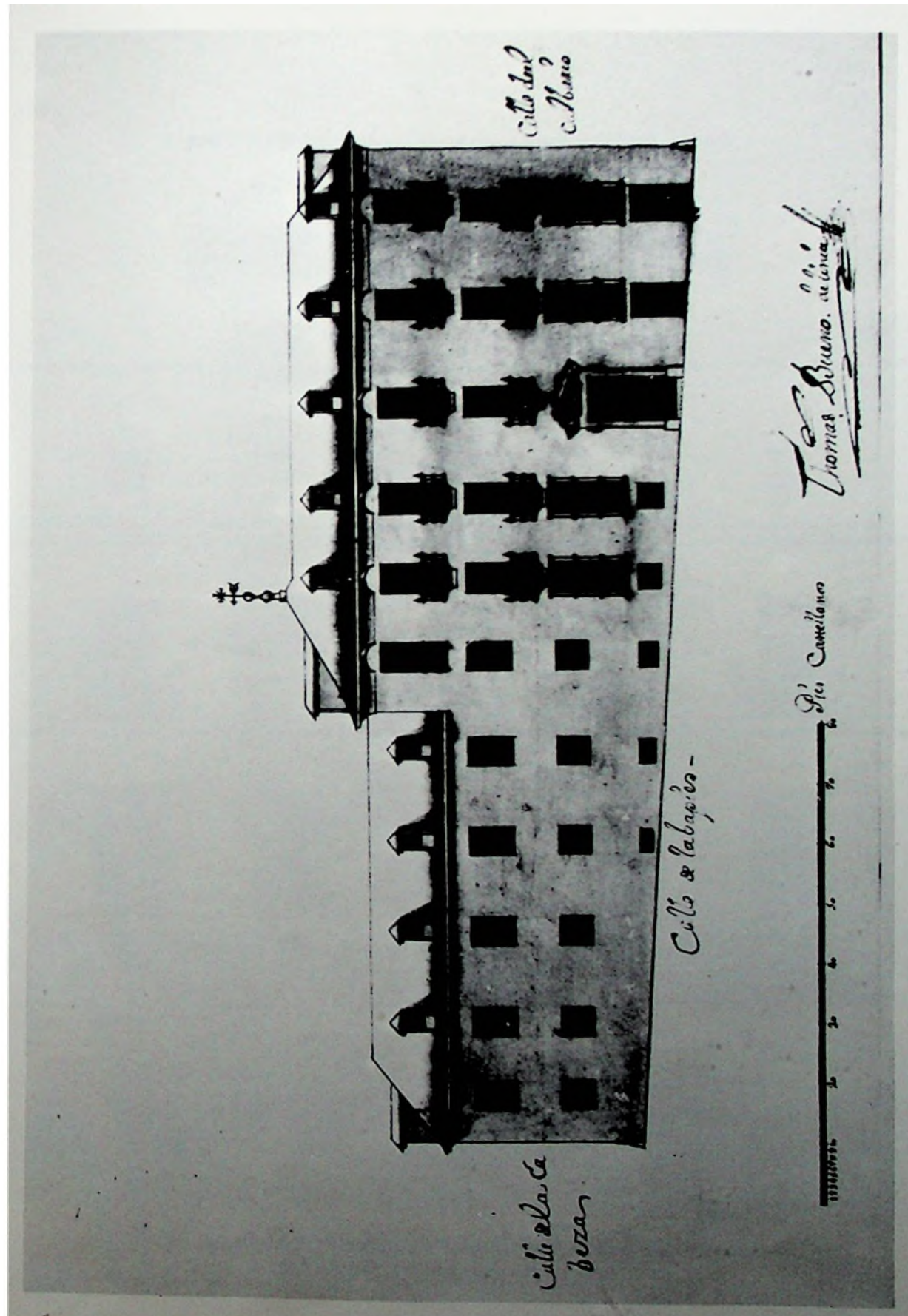


Julián de Pinedo: Vivienda para don Manuel de Pinedo.
Planta segunda (ASA).

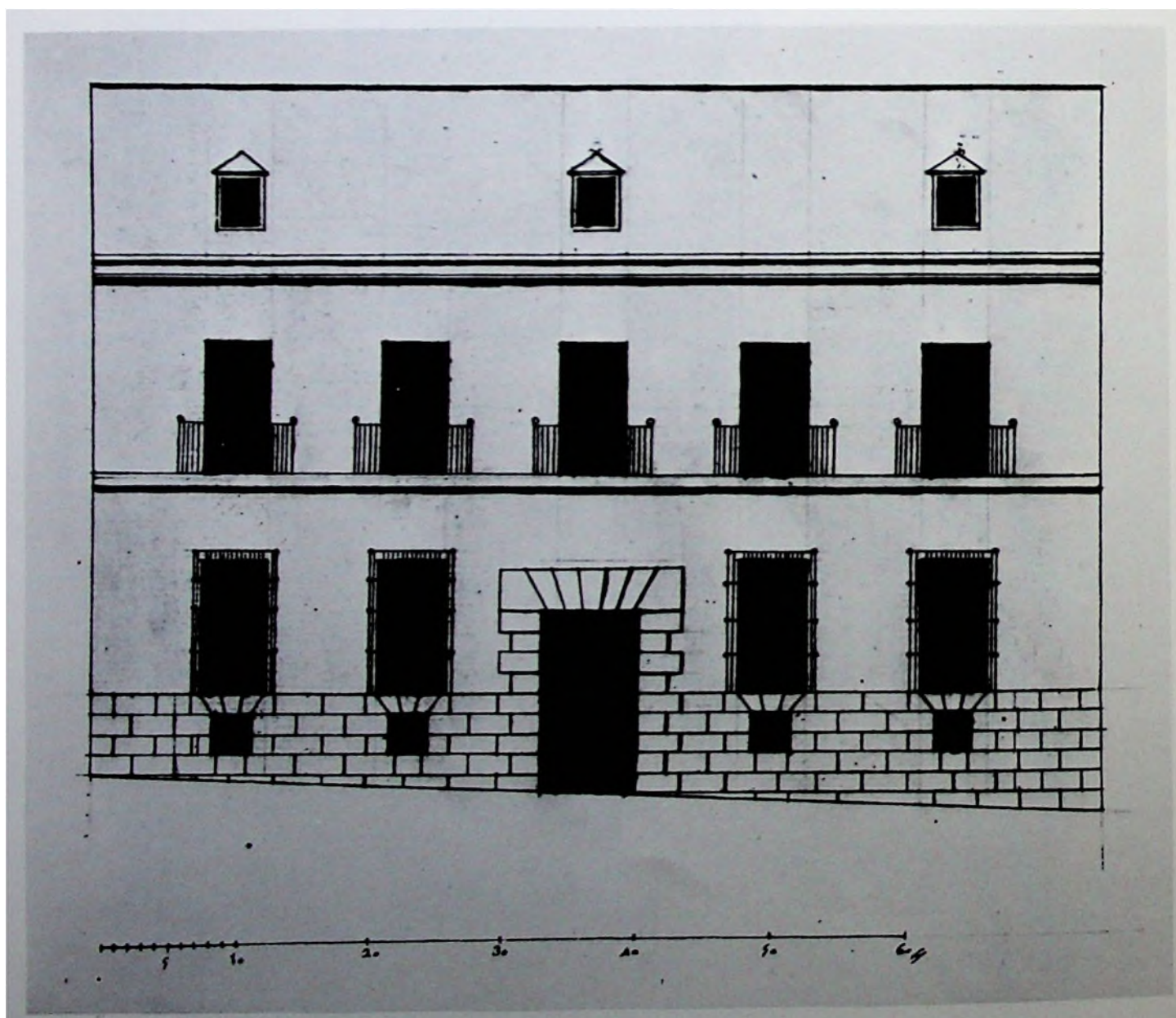
LAMINA IV



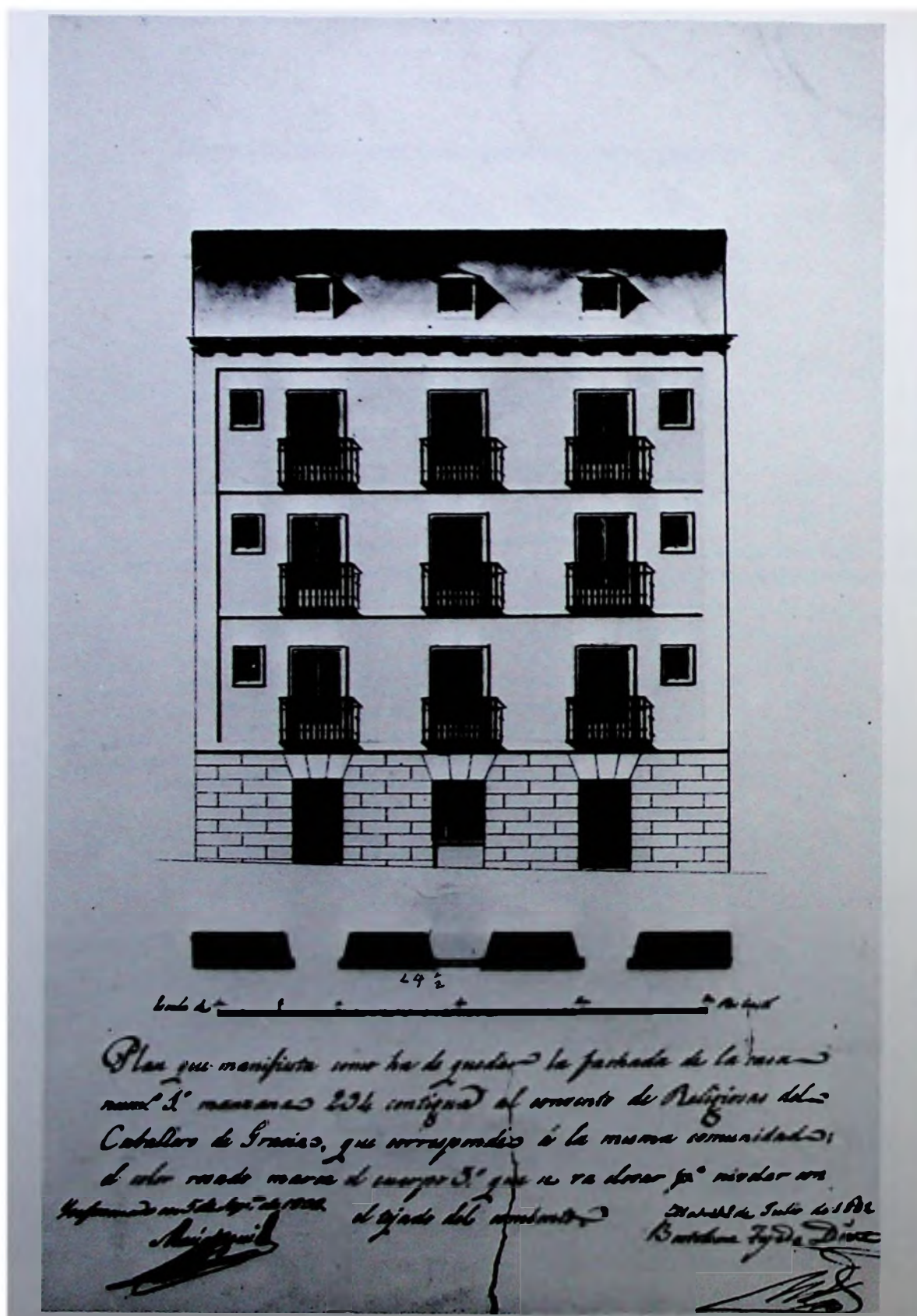
Julián de Barcenilla: Vivienda para don José de Pinedo.
Sección longitudinal (ASA).



Tomás Bueno: Proyecto de vivienda para la calle Real de Lavapiés (ASA), 1751.



Vivienda para la calle de la Greda (ASA), 1748.



Bartolomé Tejedo Díaz: Diseño para una vivienda en la calle de Caballero de Gracia. (ASA). 1832.