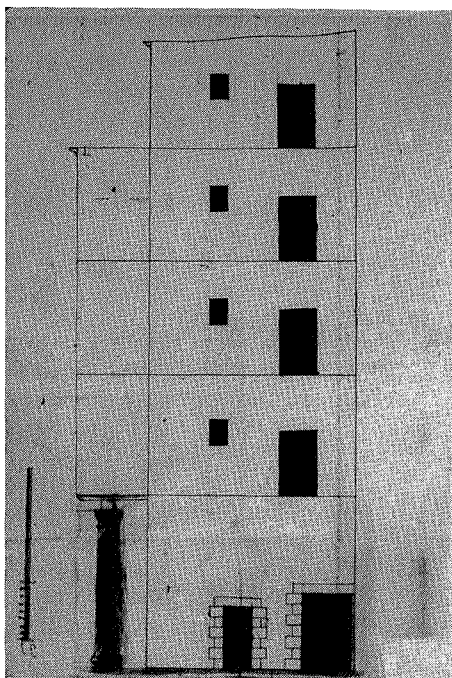


## **El neoclasicismo como transformación del saber arquitectónico**

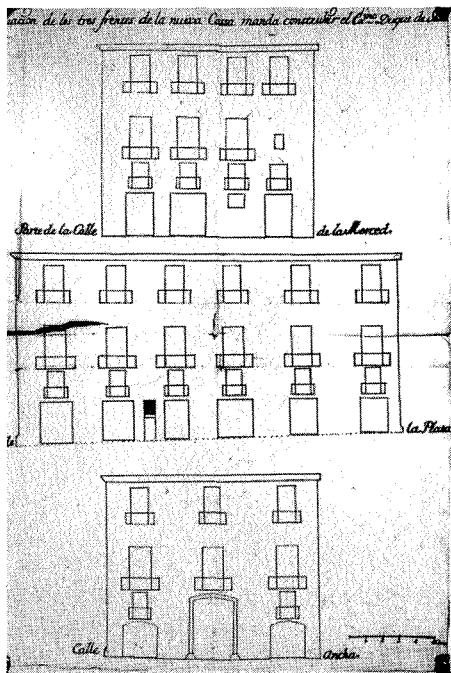
Josep María MONTANER MARTORELL  
Universidad Politécnica de Cataluña

En *Les mots et les choses* (1966) Michel Foucault demuestra cómo a finales del siglo XVIII y a principios del XIX se asiste a la aparición de un nuevo utillaje mental —el de la época moderna, claramente diferenciado del correspondiente al que él denomina la época clásica, posterior al Renacimiento, es decir, los siglos XVII y XVIII—, en estrecha relación con el desarrollo de la Biología, la Economía y la Filología. De la misma manera se podría detectar un desplegamiento similar en los campos dedicados al tratamiento del legado histórico: en la manera como se empiezan a promover y sistematizar las excavaciones arqueológicas, en el proceso de instalación en los incipientes museos públicos de las piezas encontradas y en las primeras restauraciones de arquitectura que se realizan al final del período neoclásico. Por lo tanto, aquello que definiría esta figura reciente —y quizás efímera, como diría Foucault— denominada hombre, además de la Biología, la Economía y la Filología sería la Arqueología, la Museología y la Restauración. De esta manera se promocionaron las primeras excavaciones —Herculano 1738-1766 y Pompeya 1748—, se realizaron las primeras restauraciones, como la que el arquitecto Carlo Chenchi realiza en el templo de Segesta en 1781, y se organizaron los primeros museos públicos como el Museo Lapidario Maffei en Verona, la Pinacoteca del Prado en Madrid y el museo del Louvre en París.

Se puede hablar, por lo tanto, de una auténtica transformación del saber arquitectónico, del utillaje mental de la arquitectura, dentro de este contexto cultural de tendencia universalista que fue promovido por el pensamiento ilustrado y por las academias estatales. En este sentido, el neoclasicismo —que constituye una denominación ambigua tras la cual existe una enorme diversidad de concepciones— no se debe entender tanto como estilo o como gusto sino como un completo sistema que aportó la capacidad de proyectar la nueva arquitectura



**Fig. 1.**—Dibujo presentado a Obrería en 1772 por Francesc Flaquer.



**Fig. 2.**—«Elevación de los tres frentes de la nueva casa que manda construir el Duque de Sessa» presentada a Obrería en 1772.

civil de la cantidad, en el contexto de la sociedad industrial, poniendo orden al proceso de creación de formas. Todo ello se produce al final de un largo ciclo cultural, el sistema Renacimiento-Barroco-Neoclásico que a lo largo del siglo XIX entraría en una paulatina crisis.

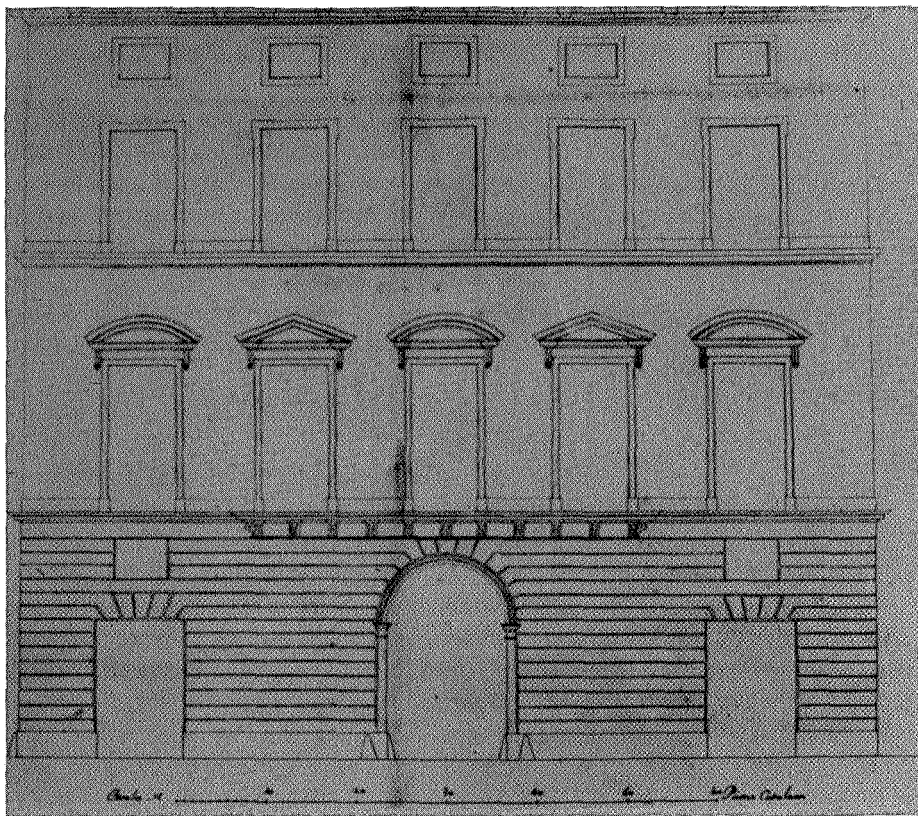
Según estos criterios, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, y culminando a principios del siglo XIX, se produciría un cambio total en el sistema de transmisión del saber. A mediados del siglo XVIII predomina aún una estructura gremial basada en el secreto profesional, en un saber que se transmite de padres a hijos y de maestro a aprendiz siguiendo unas normas rígidas. Predominan el saber práctico y la puesta en obra dentro de los métodos tradicionales y artesanales. Siguen vigentes las prohibiciones a extranjeros y a la libre circulación de artesanos y artistas.

A lo largo de estas décadas se va implantando un nuevo sistema basado en una enseñanza sistematizada y normativizada promovida por el sistema de las academias. Se generan así todo tipo de centros de enseñanza, desde privados hasta públicos, basados siempre en el aprendizaje del dibujo. Mientras que en España se extiende la actividad de las Sociedades Económicas de Amigos del País, en Barcelona se van implantando pequeñas academias privadas regentadas por pintores

que culminarán con la creación en 1775 de la Escuela Gratuita de Dibujo y en 1815-17 de la Clase de Arquitectura.

De todas formas, la institución de carácter más trascendental en el mundo de la arquitectura en Cataluña será la Academia Militar de Matemáticas (1720-1801) que se instaló en Barcelona en razón de su carácter portuario y su proximidad a la frontera francesa. En esta escuela, a la que tendrán acceso algunos maestros gremiales de la época, se propagará una clara división del trabajo y una manifiesta utilización del dibujo arquitectónico.

Por lo tanto, paulatinamente, se va implantando un nuevo sistema artístico, docente, profesional y cultural. Este nuevo sistema se basará también en el intercambio internacional, pensionando a los mejores artistas para conocer los modelos artísticos y los nuevos sistemas de aprendizaje de las capitales del arte e integrando en España las aportaciones de los artistas extranjeros —artistas barrocos italianos primero e ingenieros militares franceses después.



*Fig. 3.—Fachada del nuevo palacio Sabassona, firmado por el mismo Barón de Sabassona y presentado a Obrería en 1796.*

Toda esta transformación del saber se basa en un nuevo instrumento: el dibujo arquitectónico.

### **La importancia del dibujo**

El dibujo, por tanto, se convierte en el instrumento clave de la modernización del saber arquitectónico. Ello va ligado a la mitificación que la cultura ilustrada estableció sobre esta herramienta como base de la transformación del arte y la cultura. En España también el papel del dibujo pasa a ser crucial. En 1774 Campomanes le otorga un lugar central en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. En 1782 Jovellanos lo convierte en protagonista de su *Elogio de las Bellas Artes*. Incluso en 1787 se publica una Real Orden que pretende que también los artesanos gremiales entren en la órbita del aprendizaje del dibujo dentro de las academias de bellas artes. En realidad esta medida será inaplicable tanto por la insuficiencia de profesores como por la imposibilidad de someter a control a todos los aprendices y obreros gremiales.

Otorgar este valor crucial al dibujo significa darle a la arquitectura su estatus de trabajo intelectual, separando el momento del trazado del de la ejecución, enfatizando el momento de la concepción del edificio.

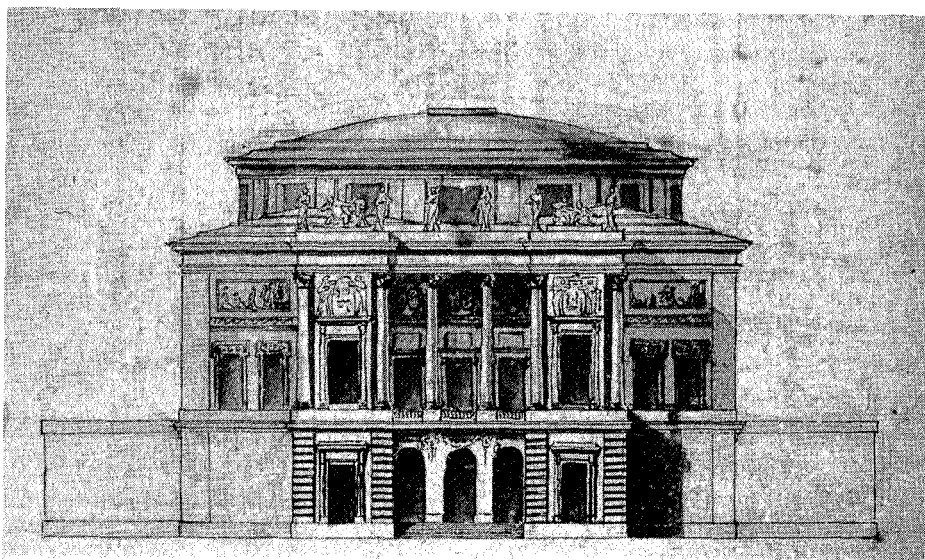
Todo ello deberá ir ligado a la extensión de un lenguaje universal, didáctico, abstracto, lineal y basado en unas normas establecidas. Será la paulatina y compleja reelaboración del lenguaje clásico la que definirá las coordenadas de esta disciplina de la representación. Y será el mecanismo de la copia paciente de proyectos modélicos la que desarrollará la destreza en el uso del lenguaje clásico.

En el caso de Barcelona es evidente la evolución que podemos encontrar entre los proyectos que se presentan a Obrería —la sección municipal que otorga los permisos de obra— entre 1771 y 1797, por una parte, y aquellos que se presentan entre 1820 y 1830.

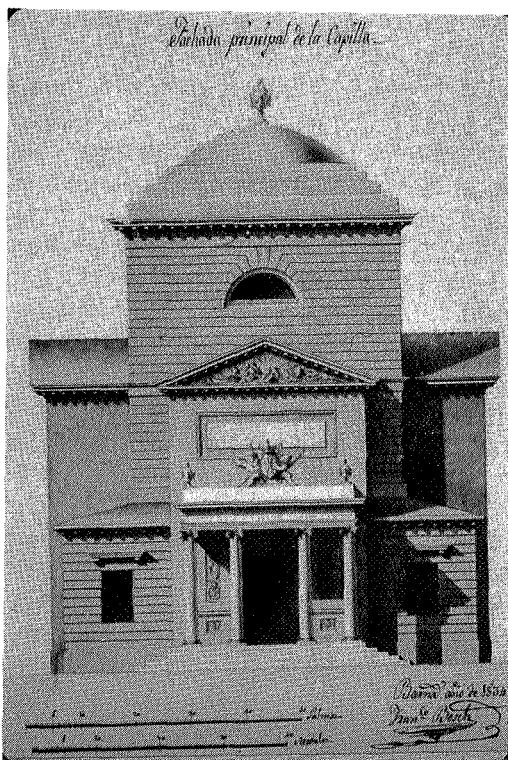
Precisamente esta transformación está en relación con la misma evolución de las exigencias municipales. Hasta el Edicto de Obrería de 1771 sólo se exigía la memoria, sin ningún dibujo. A partir de entonces se empieza a presentar el perfil o fachada de la nueva edificación o de la reforma, pero nunca se presentan plantas. Con los Bandos Generales de Buen Gobierno o Policía Urbana de la década de 1830 se empiezan a presentar las plantas y secciones de la fachada.

En el período 1771-1796 encontramos desde soluciones sumamente arcaicas y poco precisas en la definición de los elementos arquitectónicos hasta una solución mucho más detallada en el proyecto del Palacio Sabasona en Barcelona. Incluso un edificio de transición hacia el neoclasicismo como es el Palacio de Sessa en la calle Ample (Ancha) se inicia con unos esquemas de fachada sumamente primitivos e indefinidos. Es aún la inercia y la autonomía de la puesta en obra y del saber de cada uno de los grupos de artesanos lo que domina en la realización de los edificios.

Los proyectos presentados entre 1820 y 1830 muestran explícitamente las di-



**Fig. 4.**—Dibujo enviado a la Junta de Comercio por el pensionado Antoni Celles desde Roma, hacia 1805.



**Fig. 5.**—Dibujo de una capilla realizado por el estudiante de la Clase de Arquitectura de la Llotja, Francisco Bosch en 1834.

ferencias entre aquellos autores que han asistido a la Clase de Arquitectura impartida por Antoni Celles y aquellos maestros gremiales que aún continúan la inercia del saber artesanal. Los que han estudiado en la Clase de Arquitectura de la Escuela de Llotja (Lonja) han aprendido a utilizar con método y rigor el lenguaje clásico, otorgando claridad a la composición y definición de cada elemento, demostrando su idea de orden y su capacidad de abstracción.

Este papel crucial del dibujo, es decir, de la capacidad de representación arquitectónica, se expresa también, como hemos señalado, en la evolución de la normativa municipal. En 1826 el maestro de obras municipal Josep Mas i Vila traza la composición de una fachada modelo que sirva como patrón para la construcción de nuevos edificios, especialmente aquellos que se situarán en la apertura de nuevas calles como Fernando y Princesa. No sólo esto, a este modelo de fachadas se le adicionará en 1830 una carta de colores, aprobada en 1833, con las cuatro tonalidades de ocre que se consideran más adecuadas para el entorno urbano barcelonés. A la idea neoclásica de ciudad homogénea se integran inmediatamente las nuevas concepciones que a partir de la década de 1820 otorgan a la policromía un valor central.

### **La influencia de los libros de arquitectura**

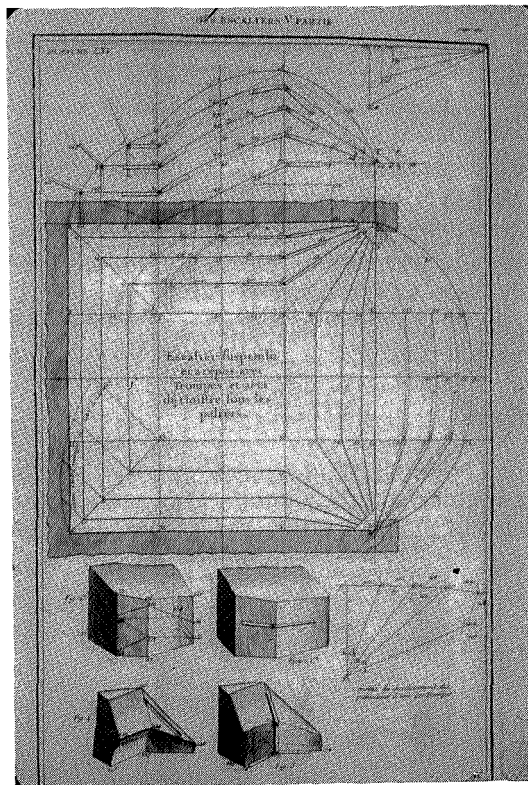
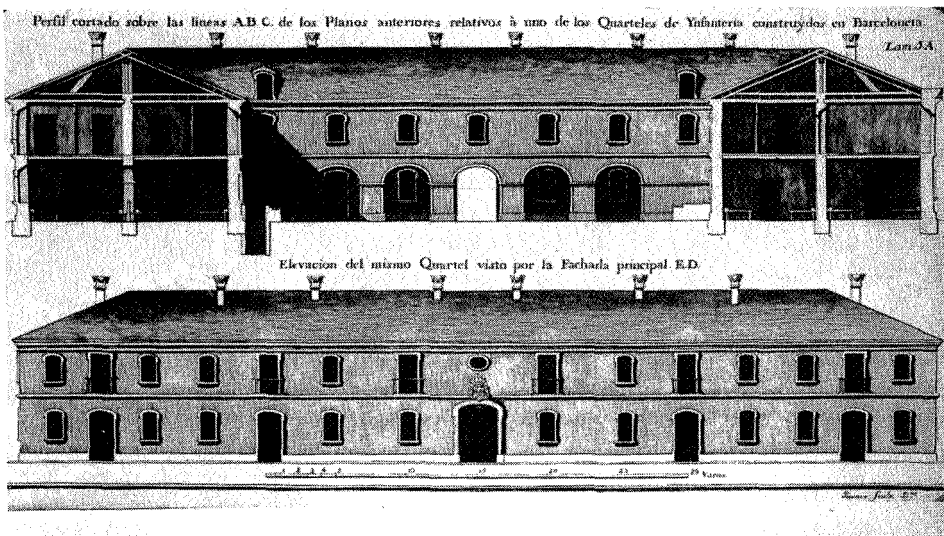
La transformación del saber arquitectónico no sólo llega a través de los cambios en el sistema de la enseñanza —en el caso de Barcelona con la Academia Militar de Matemáticas y más tarde la Clase de Arquitectura de la Llotja— y con el aprendizaje disciplinado del dibujo, sino que también se desarrolla a partir de la llegada y uso de los libros de arquitectura. Hemos de tener en cuenta que el acceso a tratados y libros de arquitectura es crucial para unos maestros de obras y arquitectos que no han viajado fuera del país y que no tienen contactos en el exterior. Obsérvese la importancia que tienen en esta época los tratados de arquitectura; una de las misiones cruciales que se fija la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid es la de producir un propio cuerpo editorial mediante traducciones y obras autóctonas.

La comparación entre tres bibliotecas de tres técnicos de la construcción en períodos diferentes nos aportará importantes enseñanzas.

La biblioteca del maestro de obras Joan Garrido i Bertrán (1), activo a mediados del siglo XVIII y que muere hacia 1790, nos muestra un total predominio de la cultura clasicista italiana —Vitruvio, Alberti, Serlio, Palladio, Vignola, Scamozzi y Guarini—. Estamos aún en el contexto de la cultura tardobarroca y muy pocas de las novedades aportadas por el pensamiento ilustrado pueden verse reflejadas.

---

(1) Extraído de Merçè Vidal, *El gremi de velers de Barcelona*. Barcelona, 1972. Trabajo inédito.



En cambio, la biblioteca de Joan Soler i Faneca, el maestro gremial mejor preparado y más moderno de su época (2), que muere en 1794, nos muestra un cambio radical. Se puede ver ya la influencia de la Academia de Bellas Artes de París y de la instalación de los Borbones, con el nuevo protagonismo de los ingenieros militares. En la biblioteca de Soler i Faneca, junto a la pervivencia de los tratados clásicos italianos, predomina totalmente la cultura técnica y clasicista francesa, con una fuerte identidad de los textos que eran próximos al utillaje mental de los ingenieros militantes: apuntes de la academia de matemáticas, libros de arquitectura militar y textos de arquitectura hidráulica y de caminos. Además Soler i Faneca, que tenía la mejor biblioteca de arquitectura del momento en Barcelona, poseía varios tratados de estereotomía (de la Rue, Derand, Frézier...) y tenía una buena representación de los mejores tratados clásicos franceses del siglo XVII y XVIII; Perrault, Jean-François Blondel, d'Avillier, Jombert, Errard y Chambray, y uno especialmente importante, Sébastien Le Clerc y su *Traité d'Architecture* (1714).

Con la biblioteca de Antoni Celles (3) que muere en 1835, se percibe un nuevo cambio, en este caso debido a la estancia de quince años de Celles en Roma (4). De nuevo vuelven a predominar los libros italianos con toda la tratadística y la arquitectura italiana de los siglos XVII y XVIII, desde Borromini hasta Piranesi pasando por Milizia. Se añaden libros que pertenecen a las nuevas disciplinas que se están abriendo camino, como los libros de arqueología y de viajes.

La observación de las directrices de estas tres bibliotecas, más allá de los factores personales de cada arquitecto, nos muestra en primer lugar cómo la cultura de un maestro gremial tipo de mediados del siglo XVIII está básicamente relacionada la tratadística clásica. La modernización llega a lo largo del siglo XVIII con la interpretación francesa del clasicismo, con los libros de estereotomía y con los tratados preparados por ingenieros militares. A lo largo de las primeras décadas del siglo XIX, este cuerpo disciplinar se va diversificando en función de una incipiente condición eclecticista que fomenta una apertura de posturas y fuentes de inspiración.

## La especialización profesional

Otro hecho clave que se detecta a lo largo de la introducción, generalización y crisis del neoclasicismo es el de la especialización profesional. De una organización profesional difusa dentro del sistema gremial se va pasando paulatinamente hasta una real división del trabajo. A mediados del siglo XIX se ha extendido

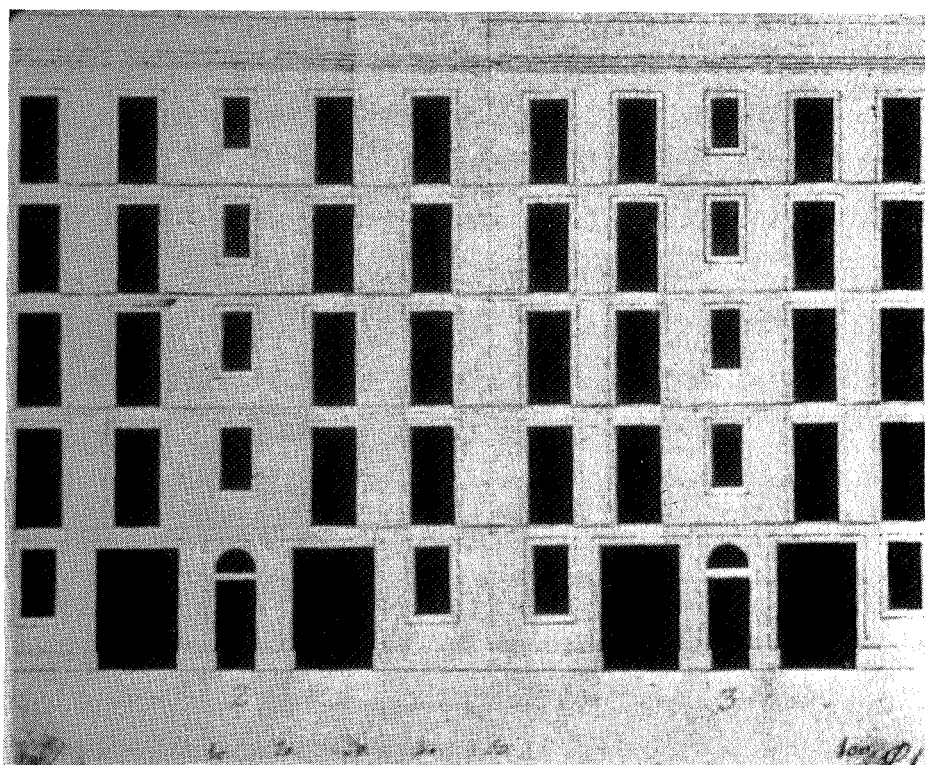
---

(2) Extraído de Manuel Arranz, *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col. legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Catalunya. Barcelona, 1991.

(3) Extraído de Josep M.<sup>o</sup> Montaner, *La modernització de l'utilitatge mental de la arquitectura a Catalunya. 1714-1859*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1990.

(4) Véase el artículo de Josep M.<sup>o</sup> Montaner, «L'estada a Roma de l'arquitecte català Antoni Celles» en *L'Avenç*, n.º 120. Barcelona, 1988.





*Fig. 8.—Modelo de fachada propuesto en 1826 por el maestro de obras municipal de Barcelona, Josep Más i Vila.*

por toda Europa una situación en que los arquitectos se han especializado ya en los diversos campos de la arquitectura: arquitectura residencial, edificios públicos, restauración, obra civil, urbanismo, docencia, etc. La dedicación de J. N. L. Durand a la enseñanza de la arquitectura, la especialización de Leo von Klenze en los edificios de museos o la insistencia de Elías Rogent en los temas de restauración son buena prueba de ello.

Los primeros en introducir en España un claro esquema de división del trabajo fueron los ingenieros militares. Para realizar sus proyectos de carreteras, caminos, puentes, puertos, fortificaciones, cuarteles, hospicios, iglesias y paseos se requería un importante trabajo de proyectación y un sistema de representación gráfica y de cálculo de los presupuestos suficientemente claro para que pudiera pasar de un oficial a otro, ya sea por delegación o a causa del continuo cambio de destino de los ingenieros militares.

No sólo esto, la manera de trabajar de los ingenieros militares tuvo en Cataluña una influencia directa sobre la élite de los maestros de obras gremiales. El

establecimiento de relaciones profesionales y familiares entre la élite gremial y los ingenieros militares destinados en Barcelona favoreció el acceso de los maestros de obras a la cultura y división del trabajo de los ingenieros, traspasándose libros y encargos. En este sentido, la relación entre ingenieros y maestros de obras locales fue mucho más permeable y orgánica que en el resto de la península.

El contacto más fuerte entre los maestros de obras gremiales y los ingenieros militares se produjo en las grandes obras militares, en las cuales los ingenieros eran los tracistas y los maestros gremiales los asentistas. Obras tan importantes como la Universidad de Cervera o el castillo de Figueras sirvieron de escuela de formación para los maestros gremiales más poderosos.

Sin duda la introducción de este proceso de especialización y división del trabajo constituía uno de los elementos básicos del proceso de modernización del saber arquitectónico.

Otro de los factores básicos, nada desdeñable, fue la introducción de innovaciones técnicas como la disposición de nuevos materiales y sistemas constructivos —a partir de la producción masiva de ladrillos, la integración de las estructuras de hierro colado y la utilización de la terracota como elemento decorativo—, y la introducción de las instalaciones higiénicas como es el caso de la pionera red de agua corriente en el Palacio Episcopal de Barcelona (1782-86) o en un edificio de promoción privada como los Porxos de Xifré (1835).

### **La preparación de nuevas tipologías urbanas**

Por último, la manifestación más completa de esta modernización del saber arquitectónico nos la muestra la transformación de las tipologías urbanas que se produce paralelamente a la eclosión del neoclasicismo.

En pocas décadas se pasa de un modelo que ha permanecido durante siglos y que posee una gran capacidad de adaptación urbana —la casa artesana— a un nuevo tipo que se generalizará en la ciudad del siglo XIX: la casa de vecinos entre medianeras desarrollada en altura y profundidad, es decir, la genuina tipología residencial de la ciudad moderna.

Todo ello va ligado a los inicios de la actual cultura urbana basada en el fuerte papel de las normas municipales y en el tratamiento del espacio público como espacio urbano, similar a los interiores burgueses, con paseos arbolados acomodados por bancos, fuentes y faroles, y con una profusa ornamentación urbana.

En el caso de Barcelona se puede comprobar cómo a lo largo de las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX se va gestando la preparación de este tipo arquitectónico. Primero se fuerza la estructura de la casa artesana para convertirla en casa de vecinos (5). Luego van apareciendo las primeras

---

(5) Sobre este tema véase el artículo de Josep M.<sup>a</sup> Muntaner, «Escaleras, patios, despensas y alcobas. Un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos en Barcelona», *Arquitecturas Bis* n.º 51. Barcelona, 1985.



**Fig. 9.**—Vista de los porxos de Xifré, Barcelona (1835) según proyecto de Francesc Vila y Josep Buxareu, en un grabado de Lluís Rigalt.

construcciones de casas de vecinos en el casco medieval de la ciudad (6). Operaciones singulares como los Porxos de Xifré, la urbanización de los antiguos solares del Palacio Real Menor (7) o la apertura de la calle Fernando permiten ir tanteando la forma de esta nueva tipología. Poco a poco se va adaptando la solución modélica que se irá repitiendo en el Ensanche: crujía noble en la fachada, composición regular de la fachada principal, inclusión del patio de ventilación y de la escalera de vecinos, definición de una fachada funcional al interior de manzana y, por último, capacidad incluso de girar la vivienda para crear las esquinas.

Por tanto, los cambios trascendentales del saber arquitectónico que se producen entre finales del siglo XVIII y principios del XIX —la introducción del instrumento básico del dibujo arquitectónico, la integración de influencias de la tradística europea, el desarrollo de la división y especialización profesional, la utilización de nuevos materiales y sistemas constructivos y la preparación de la nueva tipología residencial, que aquí hemos analizado en el caso de Barcelona— nos demuestran que el período del neoclasicismo aportó algo más que un estilo.

(6) Véase Enric Mira, *Los palacios neoclásicos de Barcelona*, Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, 1991. Tesis doctoral inédita.

(7) Véase Pere Hereu, Josep M.<sup>a</sup> Montaner y Antoni Ramón «La urbanización de l'antic Palau Reial Menor» en *Actes del Congrés del Pla de Barcelona*, Institut Municipal d'Història. Barcelona, 1990.