

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA DE LA ILUSTRACIÓN EN ASTURIAS

por

VIDAL DE LA MADRID ÁLVAREZ

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se desarrolló en nuestro país un proceso histórico caracterizado por la obsesión reformadora en todos los ámbitos de la sociedad que, pese a la buena imagen que esta época ha tenido tradicionalmente, ofreció más iniciativas frustradas que éxitos prácticos. Las inquietudes y ambiciones de cambio que se detectan en el cuerpo social apenas sirvieron para provocar pequeños avances en un régimen que se mantuvo con pocas fisuras a lo largo de toda la centuria. En el campo artístico la ambición de progreso se manifestó en una preocupación creciente por controlar férreamente la creación, de modo especial la arquitectónica, para ponerla al servicio del ideario político dominante y hacer de ella un instrumento orientado a la educación del pueblo. Las nuevas orientaciones artísticas se enfrentaron al barroco decorativo, de gran éxito popular, al que se culpaba de ser una de las causas del atraso y la decadencia del país y se propugnó un arte de inspiración clasicista. Para hacer efectivo este proceso la monarquía se apoyó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, destinada en su origen a la preparación de los futuros profesionales y que fue ganando atribuciones cada vez más amplias en el control de la arquitectura hasta conseguir la supervisión efectiva de todos los proyectos públicos y religiosos que se realizasen en el reino. La incapacidad de la Academia para cualificar a un número suficiente de arquitectos, la escasa preparación teórica de muchos de sus individuos aprobados que tan sólo habían acudido a ella para examinarse y la persistencia de una importante actividad gremial motivaron la adopción de estas medidas de control que dirigieron la producción arquitectónica durante muchos años. No obstante, esta fiscalización no

siempre respondía a una orientación artística definida debido a la inexistencia de un modelo académico unitario aunque se mantenía como denominador común la oposición al barroco exaltado autóctono y la preferencia por las corrientes europeas (1).

Asturias se vio afectada plenamente por esta situación que coincidió, además, con la presencia de varios asturianos muy significativos en puestos destacados del gobierno quienes contribuyeron a impulsar, con diversa fortuna, algunos proyectos reformistas en la región. Frecuentemente estas iniciativas se vieron frustradas pero en otras ocasiones como la Carretera de Castilla o las reconstrucciones de los muelles, pese a sufrir continuos retrasos y aplazamientos a causa de las deficiencias presupuestarias, actuaron como el sustento económico y profesional para un grupo de arquitectos aprobados por la Academia de San Fernando que practicaron su oficio en el Principado durante estos años. Fundamentalmente son cinco maestros, Manuel Reguera, José Bernardo de la Meana, Francisco Pruneda, Benito Álvarez Perera y Francisco Antonio Muñiz Lorenzana junto con Pedro Antonio Menéndez que, si bien no llegó a ser titulado, actúa como el precursor del movimiento y supone un referente de prestigio para el grupo (2).

Todos ellos tienen en común tratarse de maestros asturianos, nacidos en la región y asentados profesionalmente en ella aunque en algún caso como José Bernardo de la Meana adquirieran la mayor parte de su formación profesional en el exterior. Esto contrasta con la hegemonía apabullante de los arquitectos foráneos, especialmente cántabros, que habían trabajado en Asturias hasta mediados del siglo XVIII. Salvo el breve período de tiempo a finales del siglo XVII en que la familia avilesina de los Menéndez Camina había impuesto sus orientaciones artísticas los maestros autóctonos habían quedado relegados, posiblemente a causa de su escasa capacidad, en favor de los extranjeros cuyo último gran representante fue Francisco de la Riva Ladrón de Guevara que dejó paso a la obra de Pedro Antonio Menéndez. Desde este momento y durante toda la segunda mitad del siglo la actividad arquitectónica de la región fue monopolizada por los maestros asturianos aunque en ocasiones, como sucedió con Manuel Reguera, su producción estuviera condicionada por la sujeción a trazas ajenas. Por último, la presencia de los profesionales trasmeranos motivó la existencia de una arquitectura

- (1) Sobre el control creativo ejercido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando véase BÉDAT, Claude, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989; y QUINTANA MARTÍNEZ, Alicia, *La arquitectura y los arquitectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Xarait, Madrid, 1983.
- (2) Hemos estudiado la obra de estos arquitectos en nuestra Tesis Doctoral "Manuel Reguera González y la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII en Asturias" leída el 5 de julio de 1991 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Oviedo (original mecanografiado).

barroca asturiana de carácter clasicista y desornamentado que facilitaría la asimilación de las nuevas orientaciones académicas (3).

En cuanto a su formación todos, salvo Menéndez, habían obtenido la titulación académica pero sólo uno de ellos, Benito Álvarez Perera, y por un breve espacio de tiempo, había asistido a las clases impartidas en la institución madrileña. Su aprendizaje, por tanto, era, fundamentalmente, práctico y gremial. Sin embargo, su bagaje de conocimientos era muy diverso dependiendo de la capacidad, el momento de formación o la voluntad de adscripción a las nuevas corrientes artísticas de cada individuo. Así, Pedro Antonio Menéndez, de formación parcialmente sedentaria y condicionada por un probable viaje a la Corte, puso las bases del movimiento académico regional al desplazar la pesadez ornamental de Riva hacia la desornamentación que le ofrecían los edificios postherrerianos de la capital asturiana y un gusto galante que armonizaba con las orientaciones artísticas del momento. Manuel Reguera se formó a su sombra y, por tanto, se encontró con gran parte del camino andado. Los meses que pasó en Madrid y sus contactos con Ventura Rodríguez le convirtieron en el mejor representante en la región de la reforma artística impulsada desde la Corte. José Bernardo de la Meana contaba con una amplia preparación teórica y práctica adquirida durante varios años en Madrid pero su arte se encontraba trasnochado y debía adaptar sus creaciones a la nueva situación. Francisco Pruneda tenía una formación barroca que no abandonó a lo largo de su producción arquitectónica. Benito Álvarez Perera, el único que tuvo oportunidad de acceder a unos conocimientos teóricos de vanguardia, apenas cuenta con obras que demuestren sus aptitudes y su estancia en la Academia fue excesivamente corta para proporcionarle la suficiente preparación. Francisco Antonio Muñiz Lorenzana, por su parte, contó con el apoyo y las enseñanzas de Manuel Reguera pero llegó en un momento poco propicio para el ejercicio de la arquitectura y, además, su capacidad era muy inferior a la de los anteriores. Los arquitectos asturianos que como Juan Antonio Cuervo o Juan Miguel Inclán se formaron en la Academia de San Fernando desarrollaron toda su obra fuera de la región y, salvo algún proyecto aislado, su influencia en el arte del Principado fue irrelevante (4).

Las relaciones que se establecieron entre los maestros titulados de la región estuvieron siempre subordinadas a la posición hegemónica que había

(3) Véase RAMALLO ASENSIO, Germán, *La arquitectura civil asturiana (Epoca Moderna)*, Ayalga, Salinas, 1978; y del mismo autor, "El Barroco", en AA.VV., *Arte Asturiano II*. Júcar, Gijón, 1981, págs. 13-86. Sobre la arquitectura de la Ilustración en Asturias véase también GONZÁLEZ SANTOS, Javier, *Arquitectura y obras públicas asturianas en la época de la Ilustración*, Principado de Asturias, Oviedo, 1990.

(4) Como ejemplo puede consultarse nuestro estudio "El proyecto del arquitecto Juan Antonio Cuervo para la iglesia parroquial de San Andrés de Pravia", *Libro Homenaje a Juan Uría Rúa* (en prensa).

obtenido Manuel Reguera tras regresar de su primer viaje a Madrid. Fue el arquitecto que adoptó más prematuramente las consignas académicas oficiales y supo crear un nuevo marco de dependencias profesionales que condicionaron la evolución de la arquitectura regional durante todo este período. Su excelente calidad profesional y sus contactos con los ambientes reformistas de la Corte le convirtieron en el maestro más destacado del Principado y el único capaz de ejecutar los proyectos de Ventura Rodríguez.

Además, la instauración en Asturias de las pautas artísticas emanadas de la Academia no se realizó en permanente conflicto con la tradición gremial según estaba sucediendo en gran parte del reino. La figura de Manuel Reguera permitió la formación a su alrededor de un grupo de arquitectos interesados en propiciar el cambio artístico que no cuestionaron la nueva normativa académica sino que se apoyaron en ella para consolidar su posición frente a aquéllos que practicaban la arquitectura desde su formación en otras artes amparados tan sólo en su conocimiento del dibujo e incapacitados por tanto para su ejecución práctica. El intrusismo profesional que llevaba a pintores y escultores a ejercer la arquitectura había sido analizado por los teóricos reformistas como una de las causas fundamentales de la decadencia de este arte y en Asturias este razonamiento constituyó la base ideológica para la crítica a la actividad de José Bernardo de la Meana. El maestro de la catedral no reconocía tal intrusismo ya que se consideraba capacitado para trazar unos proyectos sobre el plano que otros con un oficio más mecánico se encargarían de ejecutar. No obstante, la denuncia promovida por Reguera le obligó a someterse al examen académico que suponía su inclusión en el nuevo sistema de producción artística establecido por el reformismo borbónico y el abandono de la práctica gremial que había intentado defender (5).

Las creaciones artísticas de los maestros académicos asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII, incluido Manuel Reguera, no fueron consecuencia de un conocimiento profundo de los términos del debate arquitectónico que estaba teniendo lugar en la Corte aunque manifestaban su compromiso con las pautas normativas establecidas por la Academia de San Fernando. La novedad de los proyectos diseñados por Manuel Reguera no residía en su adscripción consciente a las corrientes más innovadoras del país sino a su capacidad para generar un arte contenido y original que se refleja en unas construcciones donde la combinación de esquemas estructurales autóctonos, aspectos parciales extraídos de los tratados y algunos recursos decorativos conocidos en la Corte evidencian el convenio entre el barroco desornamentado que había supuesto su primera formación y las orientaciones clasicistas

(5) Véase MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, "Los conflictos para la implantación de la normativa académica en Asturias en la segunda mitad del siglo XVIII", *IX CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE, CEHA*, León, 1994.

académicas. Tan sólo el pórtico proyectado para la iglesia del convento de Santo Domingo de Oviedo con el que se integra en la corriente artística que propone la obra herreriana como alternativa clasicista nacional frente a los modelos foráneos y, tal vez, el templo desaparecido de San Vicente de Villapérez se encuentran en la línea de las tendencias artísticas más avanzadas. El resto de los arquitectos asturianos contemporáneos, incapaces de acceder a los proyectos más importantes y muy limitados teóricamente, se encuentran a una gran distancia de Manuel Reguera tanto en volumen de obra como en calidad de lo construido. José Bernardo de la Meana, por su parte, una vez conseguida la autorización académica representó la continuidad de un barroco decorativo o "mudéjar" en conflicto a veces con el propio Reguera y como alternativa a la opción oficial.

Los diseños procedentes del exterior, especialmente los presentados por Ventura Rodríguez, actuaron siempre como una propuesta de avance capaz de proporcionar modelos para la renovación arquitectónica del Principado. Los proyectos trazados por Ventura Rodríguez y materializados por Manuel Reguera pusieron en contacto la realidad periférica asturiana con el arte promocionado desde la Corte. Una vez documentados fehacientemente hemos podido contabilizar un número elevado de diseños enviados por Rodríguez, algunos de los cuales nunca llegaron a ejecutarse, entre los que destaca su espléndida creación para reconstruir el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga, una obra pensada como apología de la corona donde se plasma un repertorio compositivo totalmente revolucionario y que las deficiencias económicas y, sobre todo, la tenaz oposición del cabildo malograron (6). A finales de siglo llegaron a la región un número muy escaso de proyectos obra de arquitectos formados en la Academia como Juan Antonio Cuervo, Silvestre Pérez o Juan de Villanueva que suponían el abandono total de los componentes barrocos y anunciaban la difusión del clasicismo decimonónico.

En cuanto al carácter de las obras, se aprecia una clara evolución a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII que se inicia con el mantenimiento de una situación semejante a la de épocas anteriores, cuando el clero y la nobleza monopolizaban la mayor parte de la actividad arquitectónica, que fue cambiando progresivamente hasta los últimos años de la centuria para dejar paso a una mayor relevancia de los proyectos de titularidad pública.

(6) Sobre el proyecto de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga véanse CANELLA Y SECADES, Fermín, *De Covadonga (Contribución al XII centenario)*, Est. Tip. de Jaime Ratés, Madrid, 1918; CHUECA GOITIA, Fernando, "Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga", *AEA*, nº 56, Madrid, 1943, págs. 61-87; MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis, *La cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, IDEA, Oviedo, 1958; REESE, Thomas Ford, "V. Rodríguez, Jovellanos y Covadonga: proto-romanticismo en la España del siglo XVIII". *AEA*, nº 197, Madrid, 1977, págs. 31-58. En nuestra Tesis Doctoral, arriba indicada, aportamos un nuevo estudio sobre el proyecto con el apoyo de abundante documentación inédita.

Los grandes linajes habían iniciado en el siglo XVII un proceso paulatino de incorporación a los centros urbanos más importantes de la región atraídos por la posibilidad de adquirir nuevas esferas de poder a través del ejercicio de los cargos públicos. En las ciudades asturianas se fueron constituyendo pequeños grupos oligárquicos que intervinieron decisivamente en las instituciones en su propio beneficio. Para ello abandonaron sus "casonas" rurales y se instalaron en las ciudades donde edifican sus casas principales o palacios. Estas construcciones se diseñaron con arreglo a un esquema que configura el prototipo de palacio urbano asturiano del siglo XVIII como una edificación enclavada en el centro histórico o muy próxima a él, a ser posible tomando como punto de partida el solar de la familia. Además tiende a formar un bloque cúbico con el mayor número posible de lienzos exentos y, al menos, una fachada principal hacia la calle más importante donde se manifiesta la personalidad del linaje. En el núcleo central se dispone un patio que integra y comunica los elementos de la obra constituido por columnas toscanas que suelen sostener arcadas; y sus pisos superiores se cierran excepto el correspondiente a la solana o al desembarco de la escalera principal que es un elemento insustituible de la escenografía señorial. Otra pieza fundamental es el jardín que se dispone en el flanco meridional de la obra y constituye una porción de naturaleza dedicada al recreo privado que enraíza al noble con sus orígenes rurales. Primero Pedro Antonio Menéndez y, más tarde, Manuel Reguera consagraron este modelo de residencia urbana en sus diseños para la nobleza ovetense pero, tras la remodelación del antiguo palacio de Miranda-Valdecarzana para ser habitado por la familia Heredia en los inicios del último cuarto del siglo, no volverá a construirse ninguna casa semejante en la capital del Principado. En ese momento los linajes más importantes ya contaban con su vivienda noble en Oviedo y el resto era incapaz de sufragar un desembolso semejante.

La clientela eclesiástica también sufrió una evolución en este período. En la catedral de Oviedo ya se había dado por concluida su configuración arquitectónica con la realización de la nueva sacristía y la reforma del claustro y en estos años se limitó el enriquecimiento retablistico del interior, especialmente el crucero y la girola con el trabajo de José Bernardo de la Meana. En los monasterios el proceso evolutivo se orientó hacia la atenuación y agotamiento de la actividad constructiva de épocas anteriores. La gran expansión espacial y arquitectónica que habían experimentado los monasterios y conventos asturianos en el siglo XVII y la primera mitad del XVIII aún continuaba al iniciarse la segunda mitad. En estos años se contrataron las obras de reconstrucción casi total de las dependencias de los monasterios de Santa María de la Vega y Santa Clara de Oviedo. Aunque a finales de siglo se efectúen obras de ampliación en el de San Vicente, también de la capital asturiana, bajo diseños de Manuel Reguera, los anteriores son los

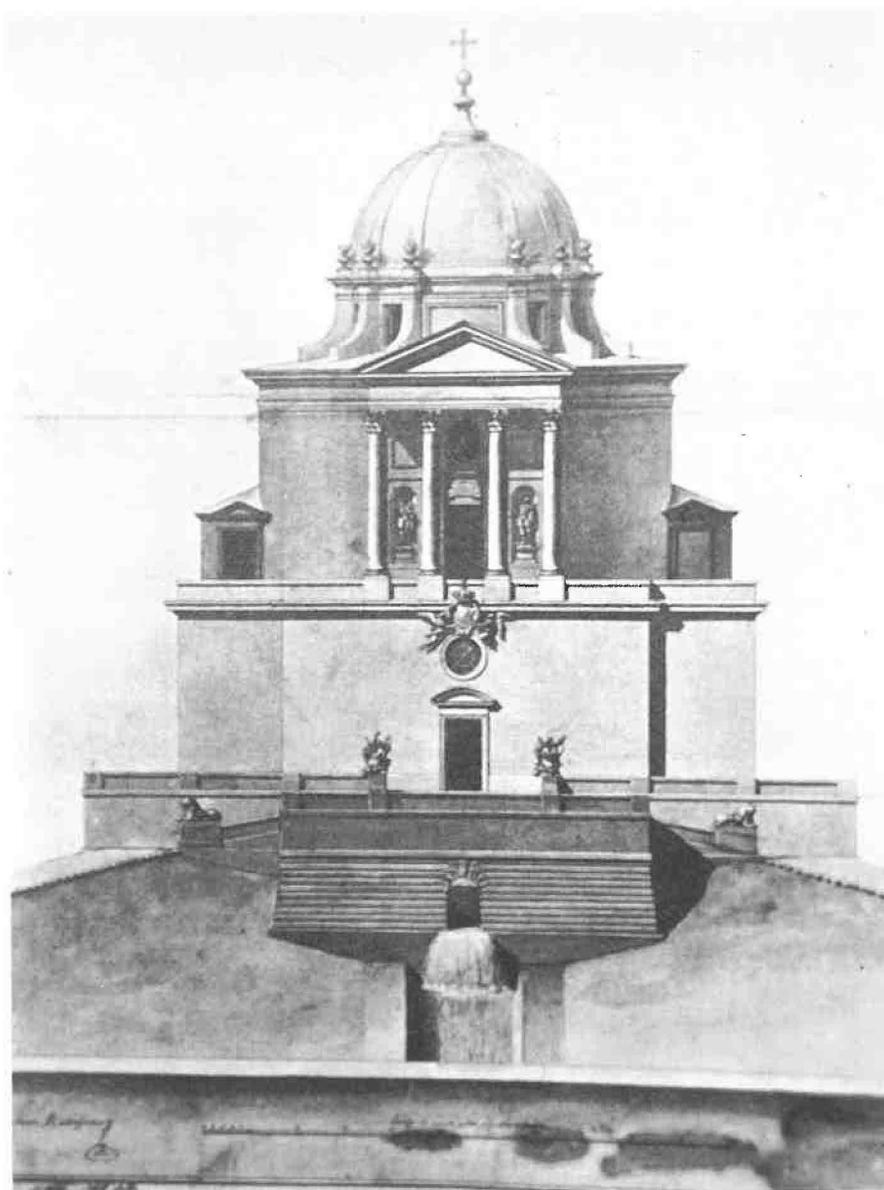
últimos grandes conjuntos monásticos realizados en la región siguiendo pautas barrocas y en el caso de las clarisas las dificultades económicas obligaron a concluir los trabajos casi cuarenta años después de ser iniciados y siguiendo unas premisas estéticas diferentes. Por último, en las iglesias parroquiales convivieron los ejemplos respetuosos con las premisas de austeridad y sencillez propugnadas por el cabildo con los templos que representaban las corrientes artísticas más innovadoras fruto del control de algunos proyectos por la Academia de San Fernando a través del Consejo de Castilla.

La gran novedad relativa a los promotores de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII fue el enorme volumen alcanzado por los proyectos de titularidad pública. Durante la gestión del regente Isidoro Gil de Jaz se pusieron las bases del ambicioso programa de obras públicas desarrollado a lo largo de los decenios siguientes. Junto con el nuevo Hospicio y Hospital Real donde Pedro Antonio Menéndez recupera esquemas tradicionales de la arquitectura hospitalaria española se iniciaron los trabajos de renovación de los muelles gijoneses y los trámites para la realización de la Carretera de Castilla destinada a acabar con el secular aislamiento de la región que no contó con un camino carretero que la comunicase con la Meseta hasta el siglo XIX. Además se renovaron caminos y puentes por todo el territorio, se reconstruyeron varios puertos y se reformó la apariencia urbana y los servicios de las principales ciudades asturianas. Todo este auge de las obras públicas convirtió al Estado en el principal promotor arquitectónico y tuvo como consecuencia más importante la posibilidad de ocupar en ellas al elevado número de maestros académicos activos en Asturias. En el Principado, al contrario de lo ocurrido en otras regiones cercanas como Galicia o Cantabria, apenas trabajaron ingenieros en sus obras públicas por lo que las ocupaciones propias de este grupo profesional fueron asumidas por arquitectos que seguían proyectos trazados previamente por los ingenieros o elaboraban otros propios. Pese a su titulación académica, estos maestros no siempre disponían de la preparación técnica suficiente para afrontar los encargos ingenieriles lo que provocó algunas deficiencias en las obras, pero el gran volumen de trabajo posibilitó un ejercicio profesional satisfactorio que en algunos casos se realizó a costa de una casi total abstención de su trabajo arquitectónico como le sucedió, por ejemplo, a Benito Álvarez Perera.

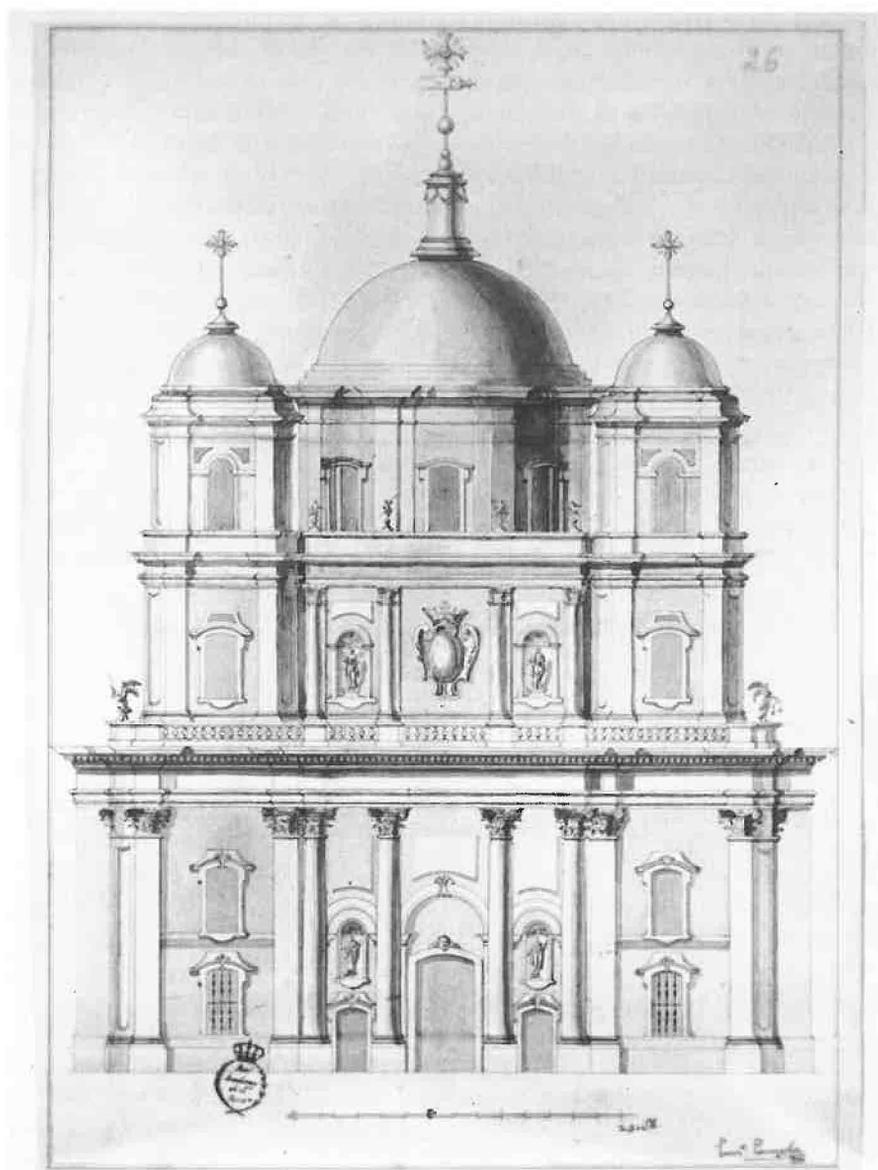
Asimismo es necesario destacar la preocupación del Ayuntamiento de Oviedo para dotar a la ciudad de un maestro con la suficiente capacidad profesional para asegurar una gestión eficaz de sus cometidos. Este cargo se convirtió en un símbolo del avance de la reforma arquitectónica en Asturias y fue ocupado sucesivamente por tres representantes cualificados de cada una de las generaciones académicas regionales que lo persiguieron para obtener la consideración oficial de su profesión.

En resumen, durante la segunda mitad del siglo XVIII tuvo lugar en Asturias la transición del barroco decorativo representado por Francisco de la Riva a las obras propias del neoclasicismo decimonónico que en nuestra región apenas cuenta con ejemplos bien definidos. El proceso se realizó partiendo de la propuesta desornamentada de Pedro Antonio Menéndez y a través de la obra de Manuel Reguera que exhibe un barroco contenido de voluntad clasicista desarrollado con el apoyo de la Academia y respaldado con la continua asistencia a los proyectos de Ventura Rodríguez. La obra de Reguera evidencia asimismo su fidelidad a la tradición barroca local de perfiles más clásicos en permanente diálogo con las nuevas orientaciones académicas. Su posición hegemónica entró en conflicto con un barroco decorativo de origen retablista cuyo principal representante fue José Bernardo de la Meana que pudo sobrevivir como propuesta alternativa al arte oficial gracias a la aprobación académica del arquitecto.

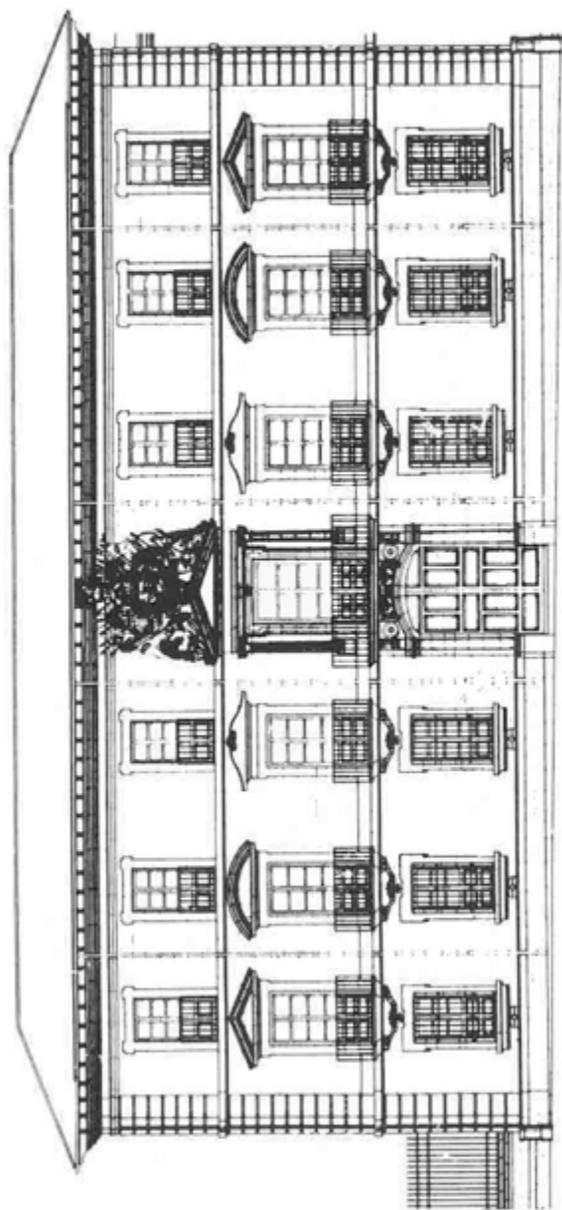
Universidad de Oviedo



Ventura Rodríguez. Proyecto frustrado para la nueva basílica del Santuario de Nuestra Señora de Covadonga (1780). Las obras fueron dirigidas por Manuel Reguera entre los años 1781 y 1796 pero los problemas de financiación y, sobre todo, la beligerante oposición del cabildo a un diseño separado de la cueva malograron el proyecto arquitectónico más ambicioso de la época.



Francisco Pruneda. Proyecto de iglesia monumental para su examen en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conservado en el archivo de este centro (1774). El examen de los maestros no formados en la Academia para autorizar su ejercicio profesional buscaba aumentar el control oficial sobre la creación arquitectónica pero se reveló como un procedimiento poco eficaz debido a la escasa preparación teórica de estos artífices.



Manuel Reguera. Fachada principal hacia la calle de Santa Ana del palacio de la familia Velarde de Oviedo (1765-1768) (dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia). El autor concibió su obra a partir del esquema tradicional asturiano pero la revisió de una retórica moderna para ofrecerla como modelo de la nueva arquitectura de vanguardia propugnada por el reformismo ilustrado.



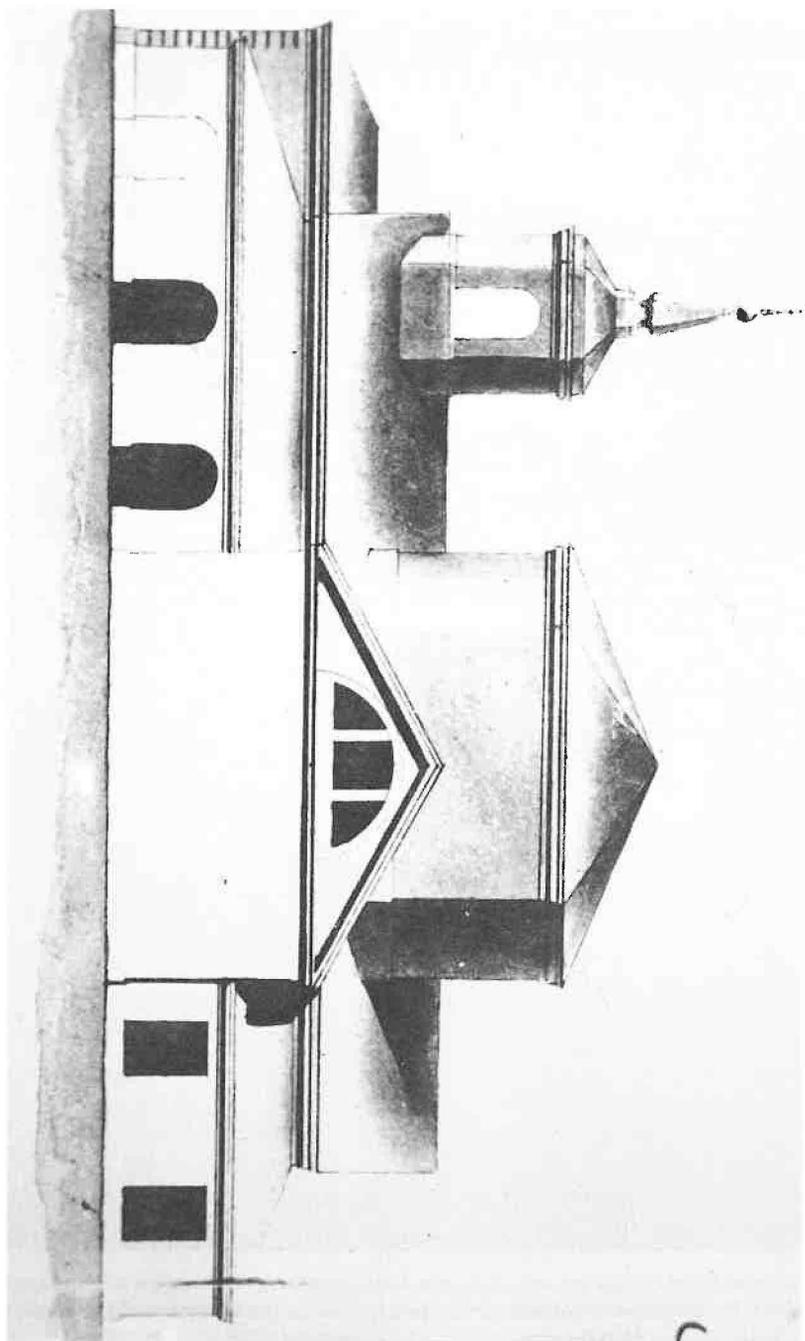
Manuel Reguera. Pórtico del Convento de Santo Domingo de Oviedo (1767). Con él Reguera demuestra la actualidad de sus conocimientos al proponer una lectura personal de un diseño herreriano como alternativa clasicista autóctona a los modelos importados de Europa.



Ventura Rodríguez-Manuel Reguera. Casa de baños de Las Caldas de Priorio (Oviedo) (1773). La arquitectura reformada al servicio de la reforma social en un proyecto pionero en su concepción y diseño.



Silvestre Pérez. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Dolores en Barro (Llanes) (1788-1797). Los proyectos importados suministraron modelos arquitectónicos novedosos de maestros relevantes que apenas tuvieron influencia en la evolución artística de la región.



Juan Antonio Cuervo. Proyecto para la iglesia parroquial de San Andrés de Pravia (1805) (Archivo Histórico Nacional). En este caso el proyecto importado, obra de un arquitecto asturiano, no salió del papel.