

VIRTUOSISMOS Y CONTAMINACIONES DEL NEO-MUDEJAR

La atención prestada a la construcción en ladrillo y la conversión de las características y posibilidades de éste en un lenguaje casi autónomo había dado como consecuencia la creación de la modalidad arquitectónica de que venimos tratando, y que, en términos generales, se apoya más referencialmente que como real historicismo en el mudéjar nacional antiguo. Este neo-mudéjar planteado por Rodríguez Ayuso y desarrollado en varias líneas experimentales, con una cima en Juan Bautista Lázaro, encontró su más amplio campo de adopción en la arquitectura económica, sencilla y de pocos excesos, primordialmente en conventos, colegios y similares; es por esta línea por la que lógicamente se llegó a abocar en una desornamentación y geometrización calificable de pre-moderna, aunque, en realidad, más por razones prácticas que por consideraciones teóricas. El camino de esta trayectoria hacia la modernidad se centró más adelante en la exposición de los esquemas constructivos más simplistas, con una tajante eliminación de todas las efusiones decorativas.

Pero, por otra parte, el mismo planteamiento de la arquitectura neo-mudéjar de ladrillo presentó con evidencia las posibilidades de complicación formal y ornamental implícitas en el mismo sistema. Toda una considerable vertiente de la arquitectura de ladrillo, casi desde su mismo principio, se aplicó al virtuosismo combinatorio derivado del diseño apoyado en el ladrillo. Ya desde las mismas obras de Rodríguez Ayuso—como su casa o partes de las Escuelas Aguirre—, o en algunos detalles de notable complejidad de Lázaro, quedaron manifiestas las posibilidades virtuosísticas del ladrillo. No es extraño, pues, que otros arquitectos, insertos con más fuerza en el formalismo dibujístico y ornamental, general en todo el siglo XIX español, adoptasen el neo-mudéjar de ladrillo como un vehículo apto para el derroche de la habilidad de diseño y para todas las refitolerías artesanales.

La raíz de austeridad, derivada del pragmatismo y sentido común latentes en todo el sector del neo-mudéjar primeramente tratado, coexiste sin dificultades ni estridencias con las experiencias del mayor virtuosismo de diseño y de construcción con ladrillo, puesto que ambas se apoyan sobre el mismo origen: la conversión del proceso constructivo en ladrillo en un sistema compositivo, sin predeterminaciones respecto a los significados.

La dificultad, en muchas ocasiones, de separar el neo-mudéjar económico y pragmatista del de las exuberancias formales estriba en la misma esencia del sistema. La arquitectura de ladrillo, por su propia sustancia, se centró en los problemas compositivos de muros y, más tarde, de bóvedas y techos, pero siempre de elementos de escala menor, sin trascender a marcar los esquemas distributivos y estructurales del edificio en su escala total.

La arquitectura neo-mudéjar no llegó a definir ninguna condición sobre la organización distributiva de los edificios que pertenecen a este *estilo*. De ahí que la estructura espacial y volumétrica de los edificios resueltos en el neo-mudéjar de ladrillo sigan los patrones marcados por otras fórmulas de mayor extensión teórica: la tradición neoclásica y, después, las innovaciones venidas del *estilo Segundo Imperio* de Francia, e incluso, en la etapa final, la arquitectura del ladrillo fue capaz, a veces, de absorber las importaciones de las vanguardias modernas europeas.

Lo normal, en el neo-mudéjar, es el empleo de un patrón volumétrico que oscila, con muy pocas variaciones, entre el bloque cuadrangular sencillo y compacto, con patios en el interior, y las composiciones tridimensionales desglosadas en cuerpos simétricos, con pabellones en los extremos y el centro, ligadas sobre todo a la expansión internacional del *estilo Segundo Imperio*, afincado en España con la Restauración (1).

(1) A. González Amezqueta: "La arquitectura madrileña del ochocientos", *Hogar y Arquitectura*, 75, marzo-abril 1968.

La ambigua normalización producida por la misma vaguedad de las directrices distributivas y planimétricas está confirmada en las ocasiones, no escasas, en que edificios típicamente neo-mudéjares en su tratamiento mural se levantaron sobre la cimentación de otro proyecto iniciado antes sin que ello produjese graves constricciones en la obra definitiva. Los casos del Asilo de San Diego y San Nicolás o de la antigua Escuela de Sordomudos son algunos de los más significativos.

No obstante, no faltan edificios neo-mudéjares con una organización volumétrica singular y a veces realmente original, pero ello es debido a la misma carencia de postulados teóricos y a traducción directa de las condiciones específicas de cada caso, sobre todo las del solar.

Por estas razones, las elaboraciones plásticas producidas por el pequeño módulo del ladrillo pudieron aplicarse lo mismo a los muros de volúmenes uniformes y simples que al recubrimiento de combinaciones de volúmenes articulados y complejo; lo mismo que pudo aplicarse el ladrillo como patrón estilístico tanto a muros casi desnudos (como las Siervas de María, del marqués de Cubas) como a complejas estructuras parietales (como la portada del Asilo de San Diego y San Nicolás, de Lázaro). Y aún es más significativo el caso, relativamente frecuente en la arquitectura del último cuarto de siglo, de utilizar todos los recursos de la combinatoria del ladrillo para esquemas clasicizantes en los que no existe prácticamente ninguna referencia neo-mudéjar en lo que al repertorio figurativo se refiere.

Tanto las exuberancias virtuosas con una búsqueda apriorística de originalidad formal, de las que salieron resultados totalmente inéditos, como, por otro lado, las contaminaciones con diversos repertorios historicistas, con la consecuencia de híbridos sugestivos, pero difícilmente clasificables, constituyen dos de los campos ligados al ladrillo más frecuentados en la arquitectura española del ochocientos, en la etapa que abarca los últimos veinte años del siglo XIX y los diez o quince primeros del XX, es decir, entre la generalización del neo-mudéjar de ladrillo y la consolidación de los nacionalismos estilistas.

Enrique Fort—con título de arquitecto de 1874—, como otros muchos de los arquitectos contemporáneos suyos, alternó la arquitectura neo-mudéjar de ladrillo con otras modalidades, utilizándola como un caso de lenguaje seleccionable. No obstante, a él se deben algunas de las más importantes obras representativas del virtuosismo y riqueza alcanzados por la arquitectura mudejarizante en su etapa avanzada. Bastante antes, en 1886, Fort construyó un pequeño edificio, el Instituto Valencia de Don Juan, en el paseo del Cisne, que, a pesar de algunos minuciosos detalles de ladrillo, es muestra de un historicismo neo-árabe literal, entendido al modo romántico europeo. Esta obra de Fort es posiblemente el edificio español que más se acerca al curioso Palacio Xifré.

La distancia entre este pequeño y pintoresco edificio y dos obras construidas por Enrique Fort en sus últimos años es evidente, y es una muestra del itinerario recorrido en este tiempo por toda una colección de experiencias realizadas con el ladrillo. El Instituto Católico de Artes e Industrias (I. C. A. I.), en Alberto Aguilera, y el Colegio La Salle, en la calle de Guzmán el Bueno, son dos de los más representativos edificios de la arquitectura neo-mudéjar en su proceso de expansión virtuosista, en una faceta que podría calificarse casi totalmente de investigación formal; a la escala menor conferida por el ladrillo, por supuesto.

Los dos edificios constituyen también un paso dado por el mismo Fort, referente al prolijo diseño inventivo de pormenores deducidos libremente de los juegos del ladrillo, en relación a otras obras construidas algunos años antes por él mismo: el hospital para epilépticos de "Las Piqueñas", en Carabanchel, y el Colegio de Jesuitas de Villafranca de los Barros, asimilables ambas a los *standards* generales de la arquitectura medievalizante de ladrillo basada en el pragmatismo y la economía.

El hospital de "Las Piqueñas", realizado en colaboración con Federico Aparici, fue en su momento valorado como un genuino modelo de arquitectura funcional y de sentido común, "en el cual han puesto de manifiesto el estudio completo y minucioso del edificio cuya ejecución se les confiara, complicado por la diversidad de servicios, lo especial de su destino y la índole de su objeto. La obra de ambos maestros satisface por completo todas las exigen-

cias que pueden apetecerse en la construcción de hospitales, estando la higiene estudiada de una manera perfecta y de acuerdo con la idea arquitectónica" (2).

Sobre el *sentido común* de estas obras, el I. C. A. I., con mayor amplitud y exuberancia, y el Colegio La Salle, con mayor modestia, constituyen una considerable aportación a la inventiva formal y ornamental deducida del ladrillo. Los acentos sobre la silueta, lo mismo que la articulación y pormenorización de los muros, manifiestan una libertad figurativa real y evolucionada. Muchos temas formales inéditos, elaborados inicialmente en las últimas obras de Ayuso, no adquirieron un desarrollo pleno y libre hasta estas obras de Fort.

Algo semejante ocurre con el edificio del Asilo de San Rafael, en la avenida de La Habana, en lo que se refiere a la superposición de toda clase de experiencias de virtuosismo plástico sobre los patrones tipificados de la arquitectura utilitaria y económica antes tratada. Por otra parte, el Asilo de San Rafael es una demostración palpable de la relación estricta establecida entre la arquitectura mudejarizante de ladrillo y un determinado sector de los programas arquitectónicos, como es el de asilos, colegios, conventos y hospitales.

Ignacio de Aldama, el autor del Asilo de San Rafael, fue uno de los arquitectos más genuinos representantes del *estilo francés* en España. Sus numerosas casas en Madrid son ejemplares del eclecticismo "fin de siècle" abundante en España, como en toda Europa, que, en ocasiones, llegó a anunciar las ornamentaciones florales del "Art Nouveau". Sin embargo, en el Asilo de San Rafael, Aldama derrochó un elaborado y sugestivo virtuosismo con el ladrillo que es una demostración de cómo esta modalidad se presentó como algo mucho más ligado al análisis constructivo del material que a las poéticas personales. Algunos detalles de este edificio—como los muros externos de la capilla con sus torretas circulares y las variadas texturas de los distintos aparejos y paños de ladrillo—pueden figurar entre las mejores manifestaciones del virtuosismo ornamental del neo-mudéjar avanzado.

Enrique M.^a Repullés—título de arquitecto de 1869—fue uno de los más activos e importantes arquitectos del ochocientos español. En su abundante obra coexisten muy diversas prácticas estilísticas; desde el neogótico formal simple, como en la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles, hasta el clasicismo convencional de la Bolsa, con el común carácter de la preocupación nacionalista. Su obra conjunta desborda totalmente los límites de la arquitectura del ladrillo, constituyendo ésta sólo una parcela de una actuación céntricamente ochocentista, calificable de experimentalismo historicista. Naturalmente, el neo-mudéjar de ladrillo constituyó campo abonado para la tensión nacionalista de Repullés, aunque, como es lógico, el simbolismo histórico adquiriera prevalencia sobre el simple análisis constructivo.

Además de otras obras de menor significado, entre las que se cuenta uno de los más antiguos edificios neo-mudéjares, la iglesia de Hortaleza, de 1878, Repullés realizó en puro neo-mudéjar, entre 1904 y 1906, uno de los más recargados y virtuosos ejemplos de esta modalidad en Madrid: la iglesia de Santa Cristina, en la carretera de Extremadura, un verdadero alarde de diseño y construcción de una cuidadosa perfección. La riqueza formal y textural de los muros *mudéjares* de Santa Cristina son una experiencia límite de la expansión virtuosista de esta modalidad.

Las razones electivas de la modalidad neo-mudéjar en este edificio se expresan concisamente en un comentario publicado a su terminación: "La iglesia, construida toda ella con materiales económicos, ostenta un carácter adecuado perfectamente a las tradiciones de nuestro arte, al lugar de su emplazamiento y al destino del conjunto de que forma parte" (un asilo anteriormente construido) (3).

Y el mismo Repullés, refiriéndose al proyecto de la basílica de Santa Teresa, en Alba de Tormes, define el estilo no adoptado para esta basílica neogótica; un estilo que "sólo tiene sello especial—dice Repullés—por los materiales y sistemas de construcción empleados

(2) "La Exposición del IX Congreso de Higiene", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*. Madrid, 1898.

(3) B. P.: "Iglesia de Santa Cristina, en Madrid", *Arquitectura y Construcción*, abril 1906.

a virtud de los adelantos de las ciencias y de las artes, y es de un carácter que no revela permanencia" (4).

Un caso diferente, pero que no puede ser separado de la evolución del puro neo-mudéjar de ladrillo, es el de una importante cantidad de edificios figurativa y compositivamente pertenecientes de un modo claro a sistemas estilísticos desconectados del historicismo mudéjar, pero que, al ser construidos en ladrillo al descubierto, adoptaron gran parte de los rasgos conferidos por este material. Por las razones antes citadas, la estructura figurativa academicista de la mayoría de estos edificios no impide su congruencia básica con las líneas fundamentales propias del neo-mudéjar. La mezcla de rasgos mudejarizantes con la presencia de detalles historicistas internacionales—neoclásicos o neobarrocos *Segundo Imperio* generalmente—es lo característico de gran parte de importante edificios españoles del último cuarto de siglo, en los que la representatividad urbana y programática forzó la inclusión de detalles de filiación académica—tales como pórticos de columnas, tabernáculos, frontones, mansardas o cúpulas—no existentes en el repertorio neo-mudéjar.

El edificio construido para Palacio de Exposiciones en los altos de la Castellana, hoy dedicado a Museo de Ciencias y Escuela de Ingenieros Industriales, por Fernando de la Torre, terminado a su muerte por Emilio Boix, y el Instituto Oftálmico, de José Urioste, en la calle de Zurbano, con más de quince años de diferencia—el primero es de 1881-1887 y el segundo de 1897-1903—, son dos de los más importantes edificios públicos de finales de siglo y presentan una serie de puntos de comparación en lo referente a la aplicación del ladrillo a la resolución de los muros externos. El rasgo más característico de ambos es el dibujo cromático obtenido con las combinaciones de ladrillos de diferente color, resolviendo una organización clasicista a través de un empleo exhaustivo del ladrillo.

En el Museo de Ciencias, la adopción de una estructura externa de ladrillo obedece, sin duda, al racionalismo constructivo aparecido con la Escuela de Arquitectura, en boga en sus años, y especialmente ligado a edificios de exposiciones, lo cual se manifiesta, además, en el empleo profuso de hierro y cristal en el mismo edificio.

El uso del ladrillo en el Instituto Oftálmico participa, por otro lado, del virtuosismo dibujístico y ornamental, propio de toda la obra de José Urioste, y de las preocupaciones casticistas iniciadas con pujanza en los años transcurridos. No obstante, ambos edificios llegaron a unos resultados fácilmente comparables y demostrativos de las transfusiones realizadas entre el neo-mudéjar de ladrillo y los demás planteamientos estilísticos.

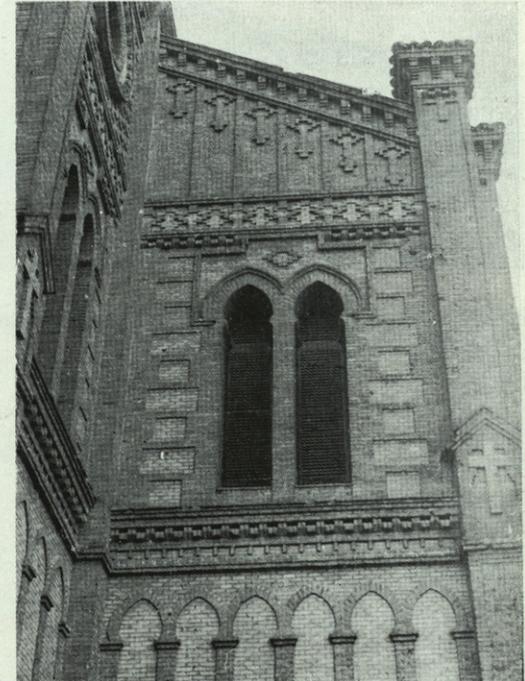
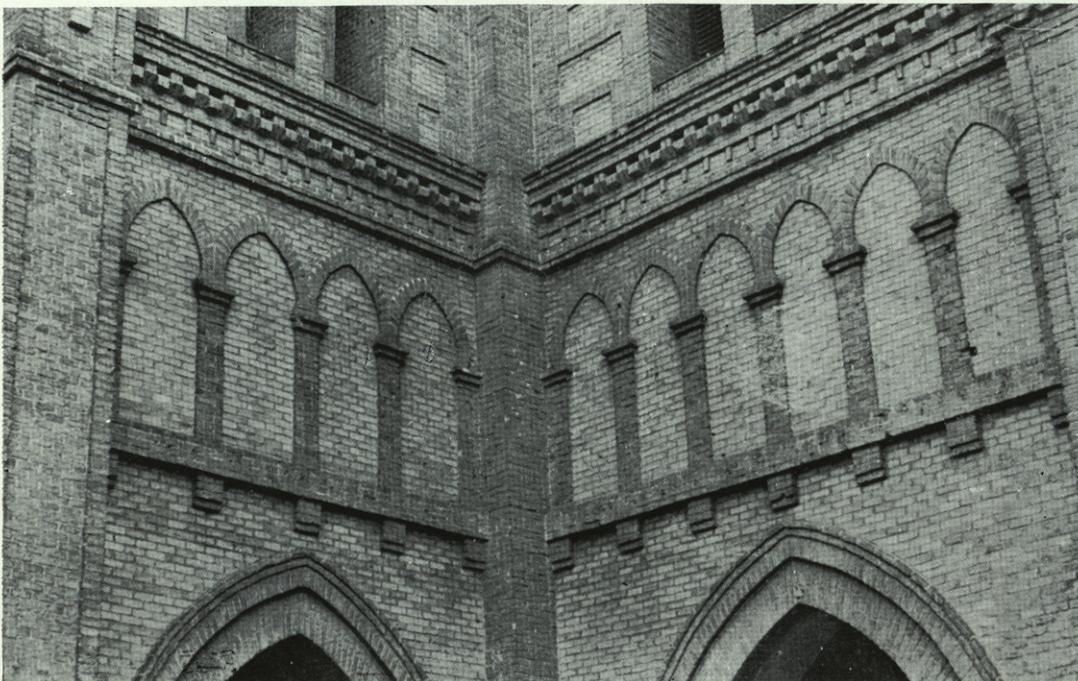
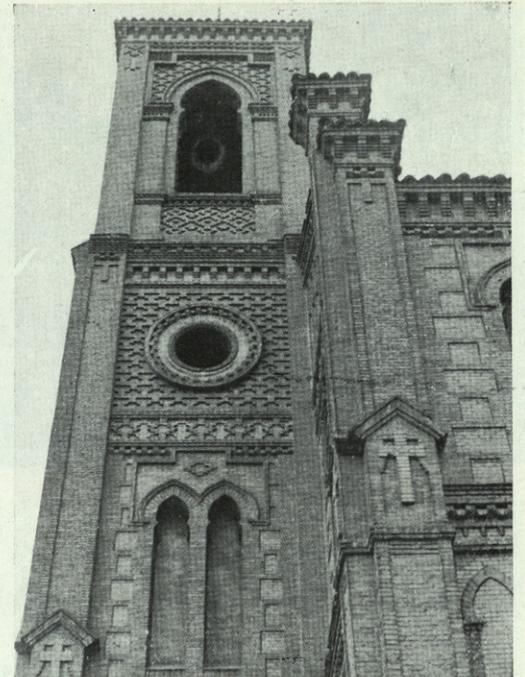
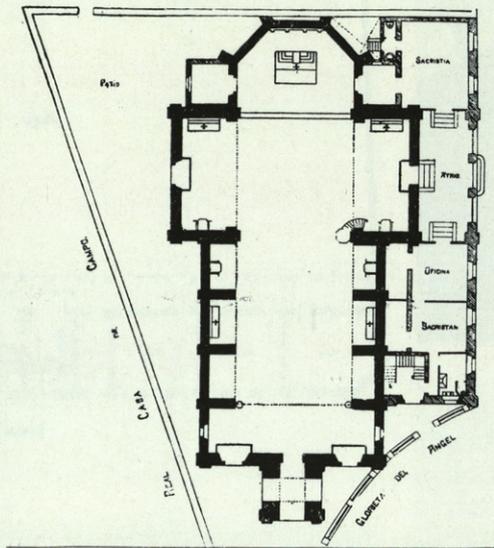
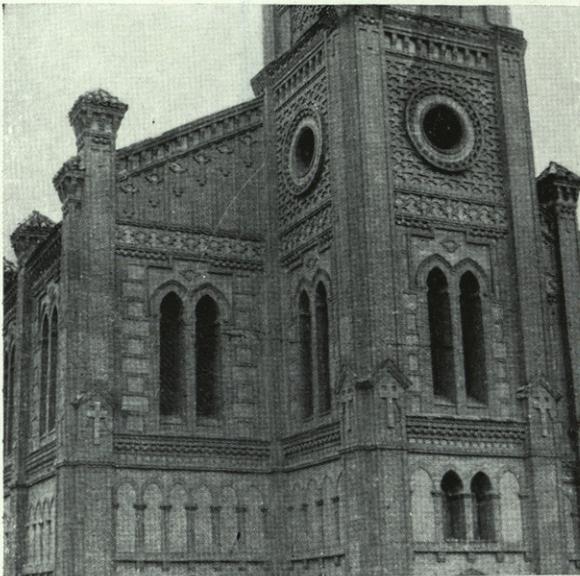
La existencia de contaminaciones mudéjares con la arquitectura oficial de influencia francesa, a través del *estilo Segundo Imperio*, tiene un ejemplo decisivo en la obra de Ricardo Velázquez Bosco, el principal autor de edificios estatales de finales de siglo.

La obra más significativa a este respecto es la antigua Escuela de Sordomudos, hoy Escuela Superior del Ejército, en el paseo de la Castellana, construida por Velázquez Bosco en 1898 sobre el replanteo y cimentación iniciados por Carlos Velasco, al que tal vez se debiese la decisión del empleo exhaustivo del ladrillo visto. En este edificio aparece una patente hibridación de rasgos ornamentales y figurativos mudéjares y academicistas dentro de una estructura distributiva que puede pertenecer tanto a una modalidad como a otra—pabellones simétricos con acentuación de los extremos y el centro—y una articulación general de los muros francamente ambigua, en la que los juegos texturiales y colorísticos del ladrillo y la estructura compositiva de órdenes generales se anulan mutuamente como expediente principal de organización visual.

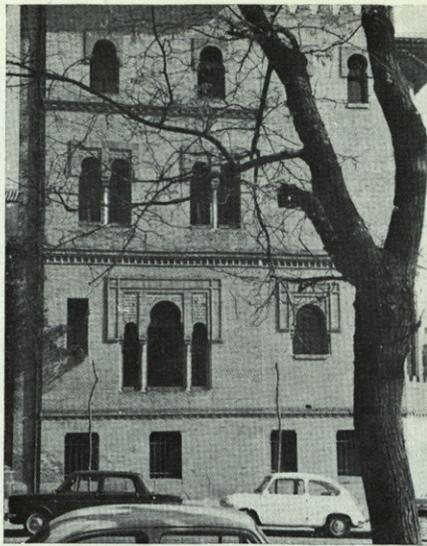
En las demás obras de Velázquez Bosco, numerosas e importantes, aparece casi siempre el empleo del ladrillo y otros materiales cerámicos, aunque con menor generalidad que en la Escuela de Sordomudos, y más como rellenos o aplicaciones que como propia estructura del muro. El laboratorio de la Escuela de Minas es una traducción casi literal de los muros de la Casa de la Moneda, buscando sin duda el respaldo neoclásico abandonado por completo en el neo-mudéjar.

(4) L. M.^a Cábello y Lapiedra: "La basilica de Santa Teresa de Jesús", *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*. Madrid, 1900.

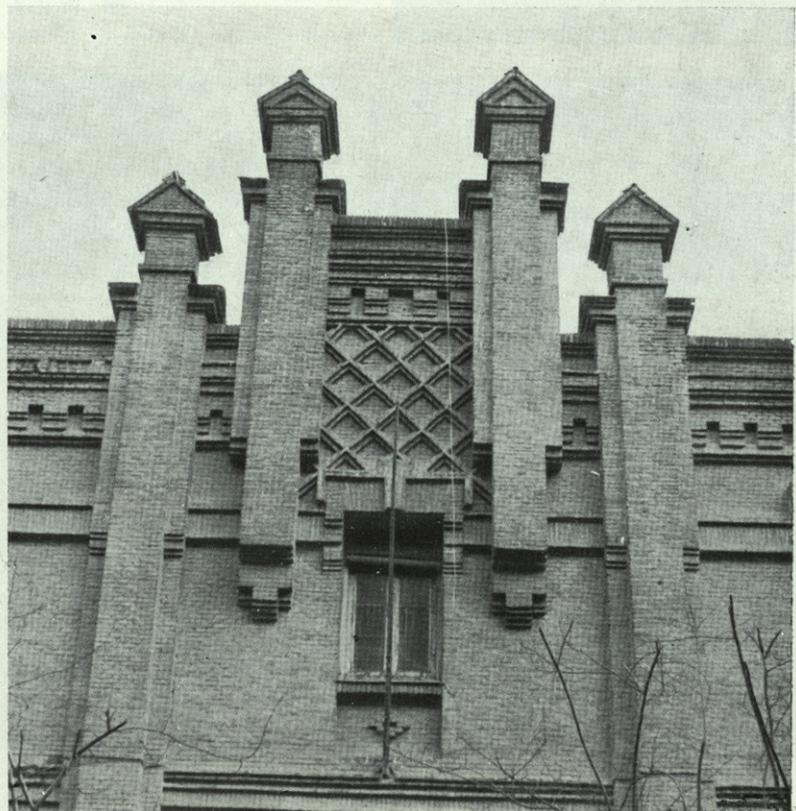
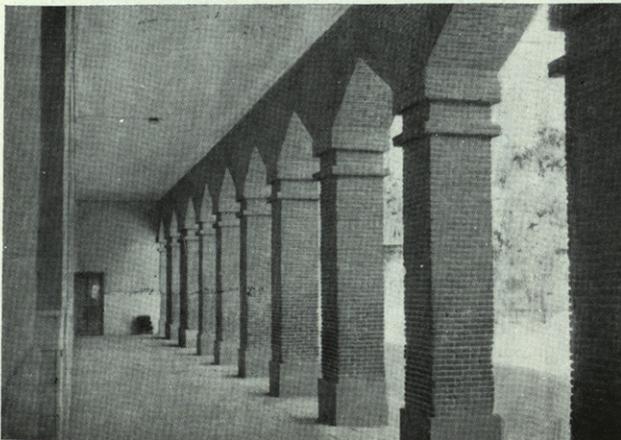
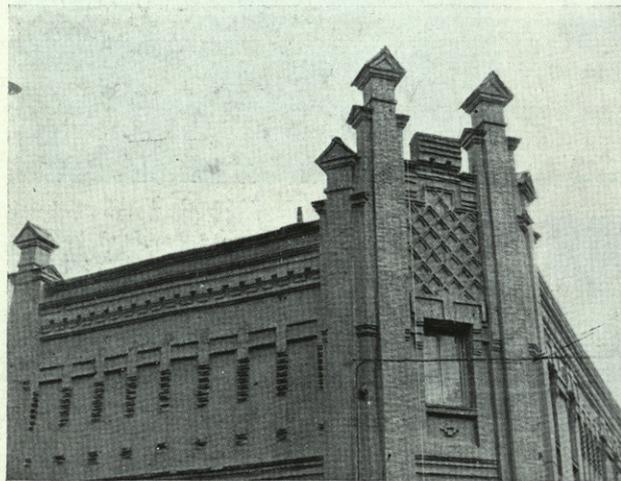
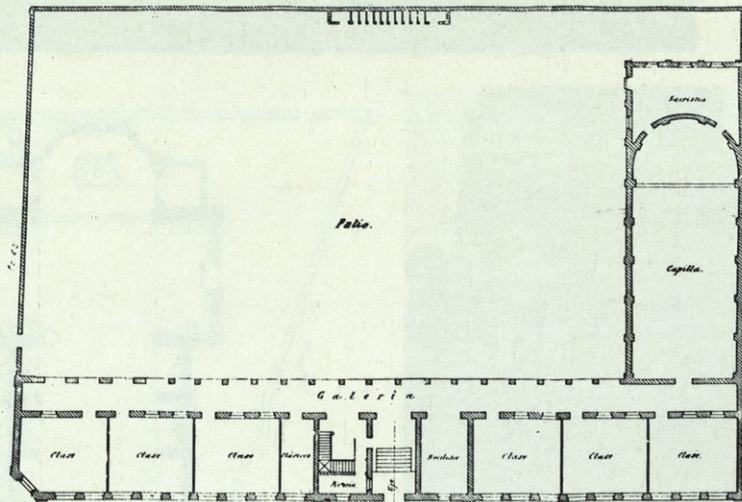
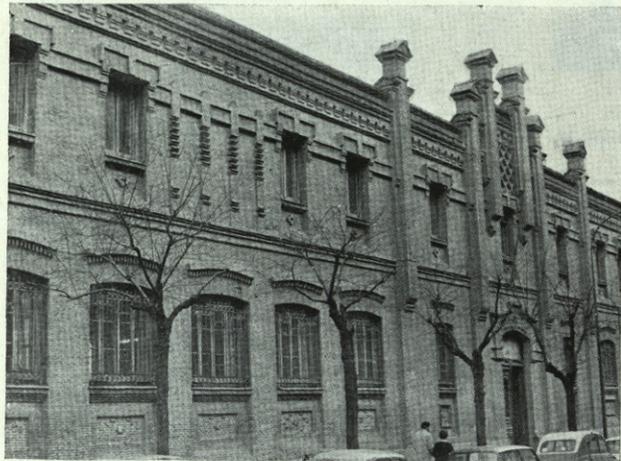
ENRIQUE MARIA REPULLES: IGLESIA DE SANTA CRISTINA, PASEO DE EXTREMADURA, 30 (1904-1906).

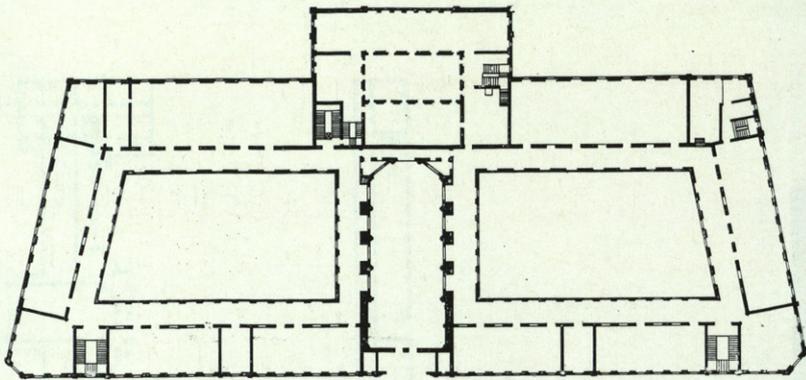
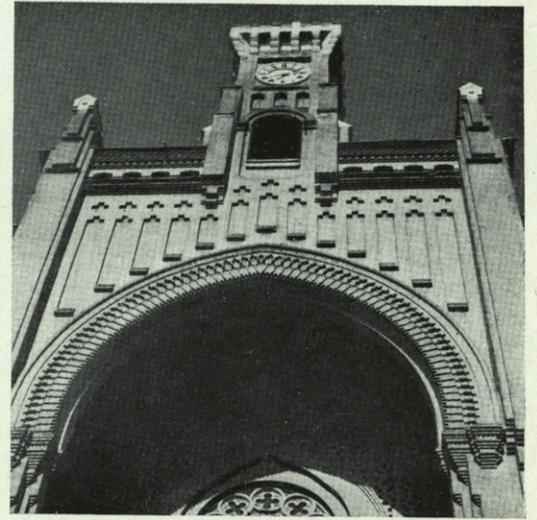
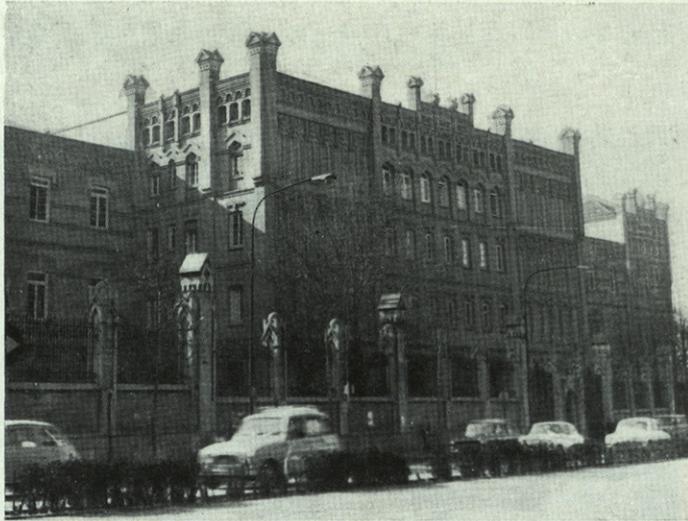


ENRIQUE FORT: INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN, FORTUNY, 43 (1886).



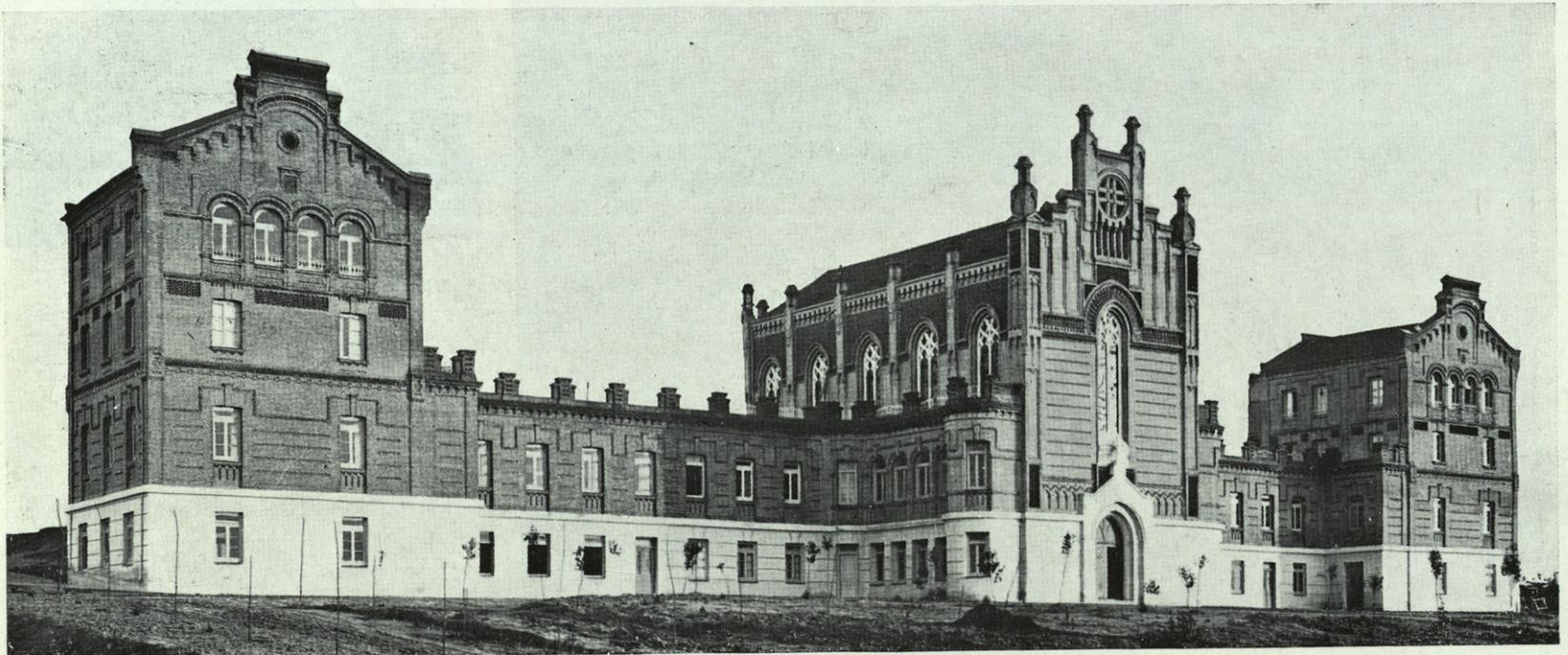
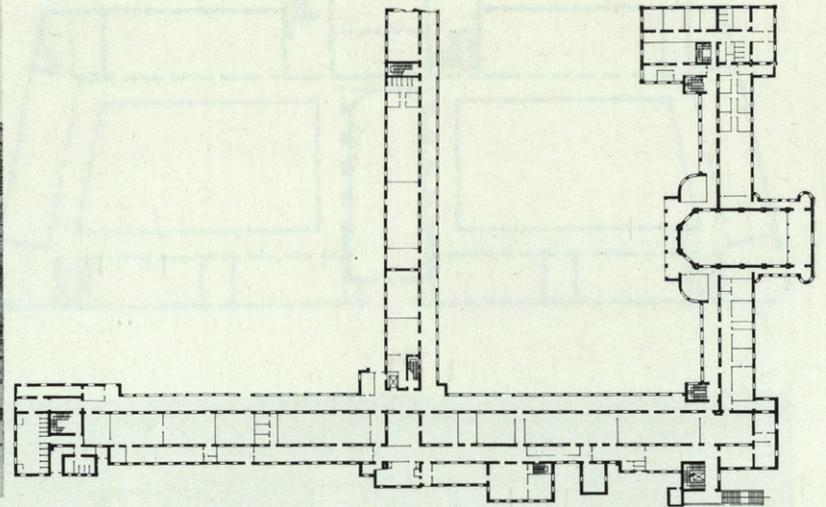
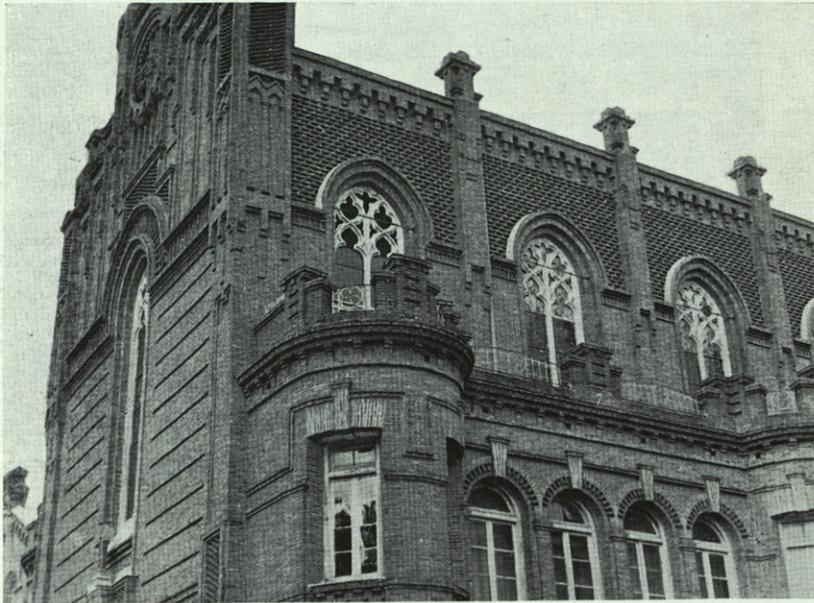
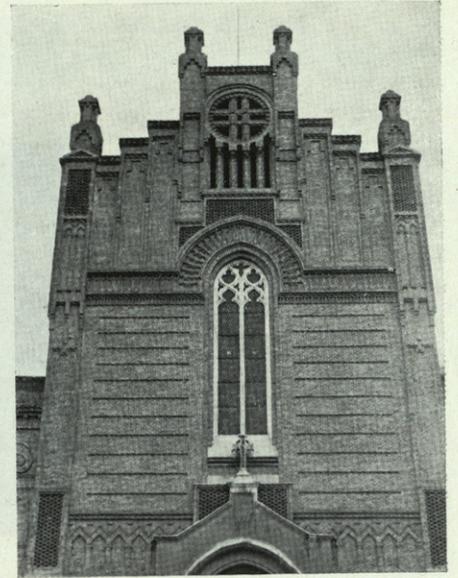
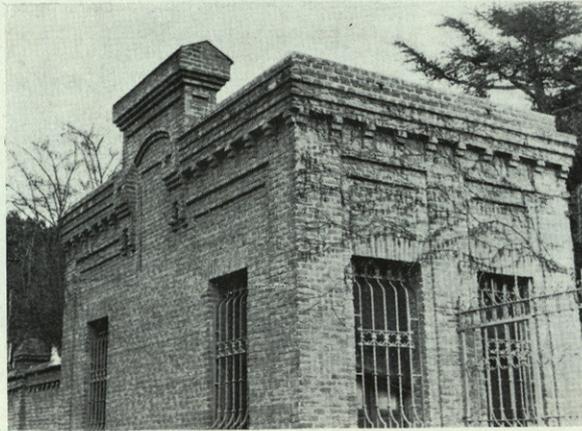
ENRIQUE FORT Y LUIS ESTEVE: COLEGIO SAN RAFAEL - LA SALLE, GUZMAN EL BUENO, 32 (1905-1907).

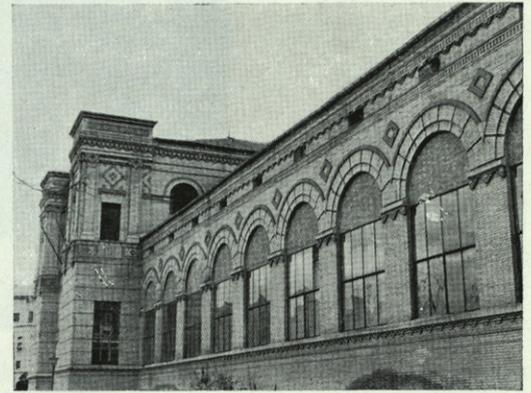
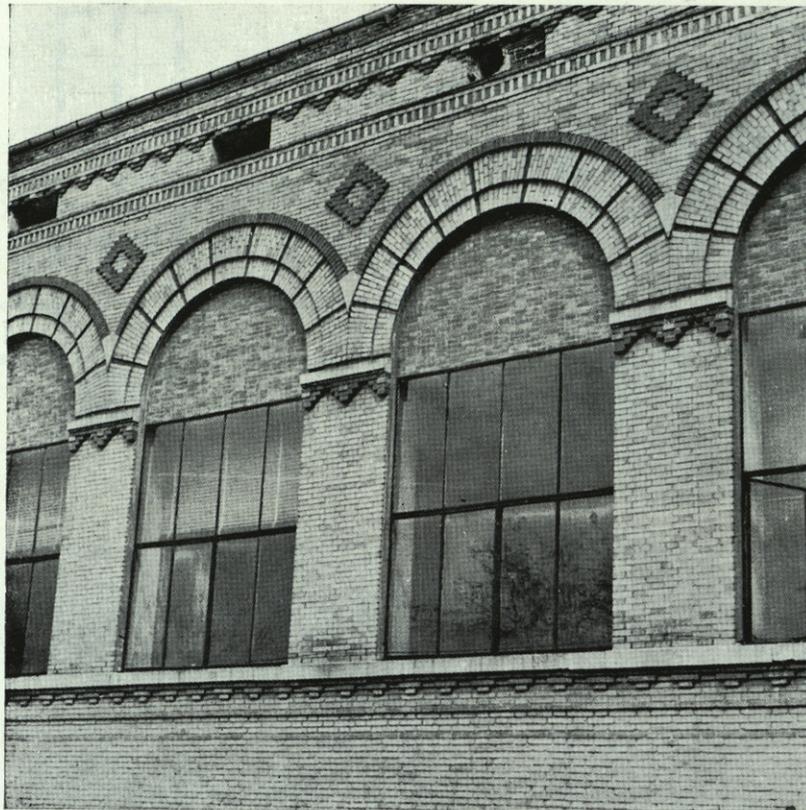




ENRIQUE FORT: I.C.A.I., ALBERTO AGUILERA,
23 (1904-1908).

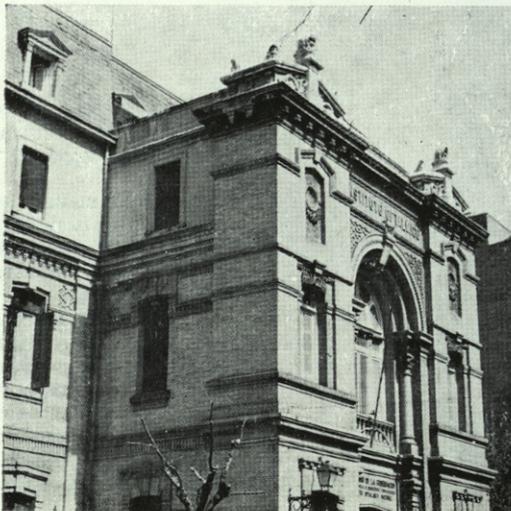
IGNACIO DE ALDAMA: HOSPITAL ASILO DE SAN RAFAEL, PASEO DE LA HABANA, 92 (1903-1912).

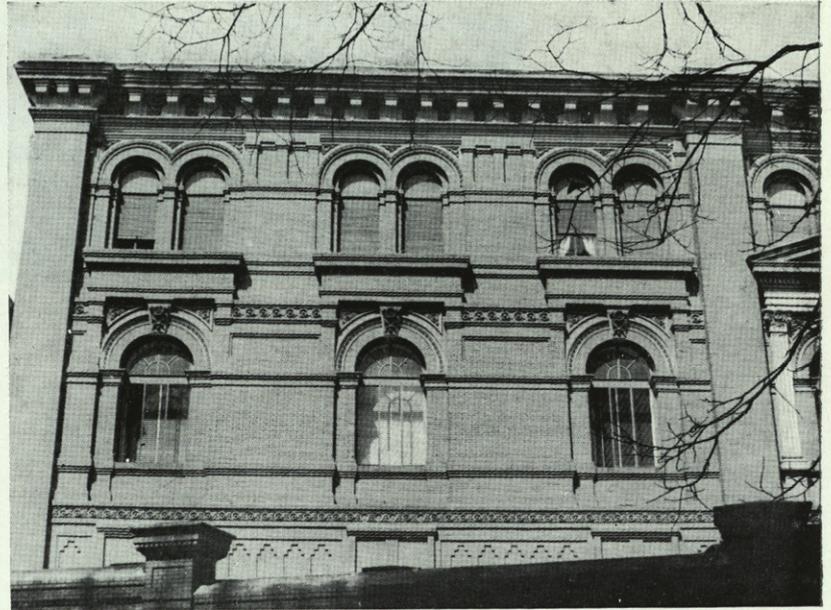
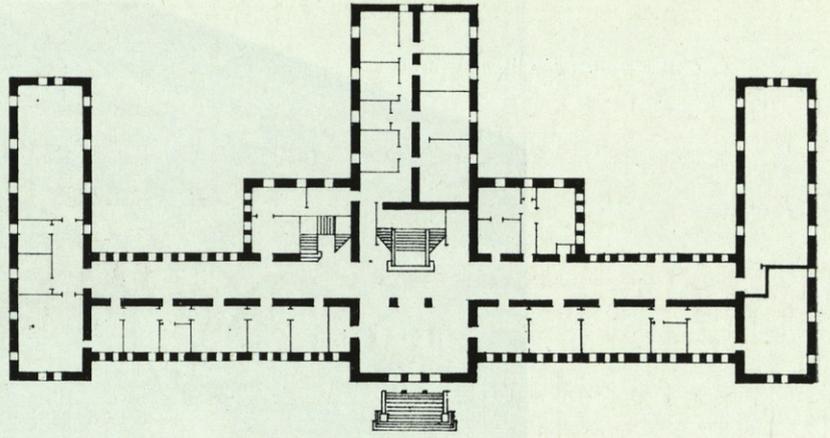
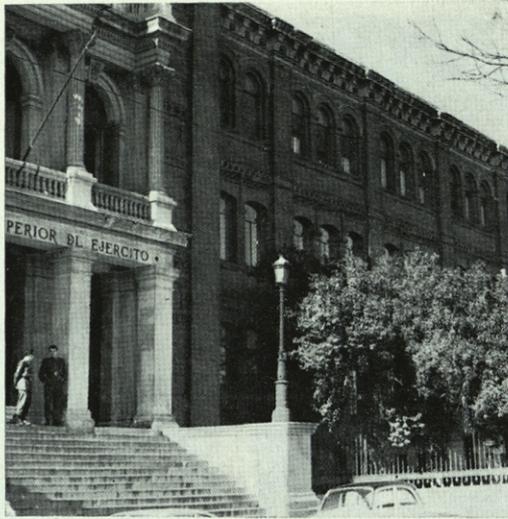




FERNANDO DE LA TORRIENTE Y EMILIO BOIX:
PALACIO DE LAS ARTES Y DE LAS INDUSTRIAS
(HOY MUSEO DE CIENCIAS), CASTELLANA, 86
(1881-1887).

JOSE URIOSTE: INSTITUTO OFTALMICO, GE-
 NERAL CODED, 17 (1897-1903).





RICARDO VELAZQUEZ BOSCO: ESCUELA DE SORDOMUDOS (HOY ESCUELA SUPERIOR DEL EJERCITO), CASTELLANA, 71 (1898).

VELAZQUEZ BOSCO SIEMPRE SE INTERESO POR AÑADIR A SU LENGUAJE INTERNACIONAL DETALLES TRADICIONALES HISPANICOS, UTILIZANDO LADRILLO Y REVESTIMIENTOS CERAMICOS EN CASI TODAS SUS OBRAS, SIN EMBARGO, EN NINGUNA LLEGO A UNA GENERALIZACION TAN TOTAL DEL LADRILLO COMO EN LA ESCUELA DE SORDOMUDOS. LO MAS CARACTERISTICO DE ESTE EDIFICIO ES LA YUXTAPOSICION DE RASGOS CLASICISTAS CON OTROS TIPCAMENTE NEO-MUDEJARES, TODOS ELLOS ENVUELTOS EN LA PRESENTACION CONSTRUCTIVA DEL LADRILLO.