

FRANCISCO ANDÚJAR CASTILLO (ed.)

*H*ISTORIA DEL REINO DE GRANADA

III

*Del siglo de la Crisis al fin del Antiguo Régimen
(1630-1833)*



GRANADA
2 000

Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente, por cualquier medio, sin la autorización expresa de Editorial Universidad de Granada, bajo las sanciones establecidas en las leyes.

© LOS AUTORES
© UNIVERSIDAD DE GRANADA Y
EL LEGADO ANDALUSÍ
HISTORIA DEL REINO DE GRANADA
I.S.B.N.: 84-338-2673-5 (Obra completa)
I.S.B.N.: 84-338-2674-3 (Tomo I)
I.S.B.N.: 84-338-2675-1 (Tomo II)
I.S.B.N.: 84-338-2676-X (Tomo III)
Depósito legal: GR/513-2000
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Fotocomposición: Portada Fotocomposición, S. L. Granada.
Imprime: Copartgraf, Soc. Coop. Andza. Albolote. Granada.
Printed in Spain *Impreso en España*

CAPITULO 17
URBANISMO, ARQUITECTURA Y ARTES MUEBLES:
LA IMPOSICIÓN DEL ACADEMICISMO

Implantación y perduración del academicismo en el Reino de Granada

Durante la segunda mitad del siglo XVIII asistiremos en toda España a la progresiva superación del imaginativo barroco español en sus múltiples variantes regionales por un barroco clasicista de influencia francesa e italiana, primero, y después por un estilo plenamente neoclásico que pervivirá hasta la Revolución Liberal. Este esquema general, hoy ampliamente aceptado, tiene sus mejores ejemplos en las ciudades más dinámicas de España en la época, caso de Madrid, flamante capital de los Borbones, y de Cádiz, activo puerto de las Américas. Sin embargo, en la mayor parte de España y sobre todo en el Reino de Granada tal esquema, aunque es también de utilidad, tiene una plasmación bastante más confusa y con unos ritmos diferentes¹.

1. La bibliografía sobre el urbanismo, la arquitectura y las artes muebles en el Reino de Granada en tiempos de la Ilustración es considerablemente menos extensa que la que existe sobre los periodos renacentista y barroco, que han sido los que más han llamado la atención de los investigadores por la celebridad de algunos de los arquitectos y artistas que trabajaron en tierras granadinas y la categoría de su producción, situada en ocasiones a la altura de lo mejor que se hacía en Europa. Los años de la Ilustración y de la crisis del Antiguo Régimen quedaban como una etapa de decadencia en la que sólo descollaba la intervención de Ventura Rodríguez y poco más. En las dos últimas décadas diversos estudios han empezado a colmar ese vacío, aunque las lagunas son todavía importantes. El urbanismo es uno de los temas mejor estudiados gracias a investigaciones recientes. Para Málaga, la ciudad más dinámica del periodo, contamos con numerosos artículos y libros de I. M. MORALES FOLGUERA, que ha trabajado con tesón los archivos de la ciudad ofreciéndonos un inestimable recorrido de las intervenciones del despotismo ilustrado. Además de los varios trabajos que iré citando destacaré *La Málaga de los Borbones*, Málaga, 1986. Este investigador también ha hecho extensiva su labor a otras localidades de la provincia, aunque aquí será preciso recurrir también a otros trabajos, como el bien documentado de A. MIRÓ, *Ronda. Arquitectura y urbanismo*, Málaga, 1987. La evolución urbana de Almería en tiempos de la Ilustración fue estudiada por E. VILLANUEVA MUÑOZ, que realizó una minuciosa exploración del archivo municipal en *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1836)*, 2 vols., Almería, 1983. Sin embargo, los pueblos de la provincia no cuentan con trabajos reseñables de historia urbana para este periodo, quizás porque no haya mucho que contar. La historia urbana de Granada durante

El barroco andaluz contaba a mediados del siglo XVIII con un extraordinario arraigo entre las clases populares, el clero y amplios sectores de la nobleza. Muchas veces se ha señalado la afinidad de este estilo con el "gusto de los andaluces por la abundancia de decoración" en lecturas de un dudoso carác-

la Ilustración y la crisis del Antiguo Régimen la estudié en mi tesis doctoral, publicada como: J. M. BARRIOS ROZÚA, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y desamortización*, Granada, 1998. Aunque de mi propia labor investigadora parte la visión de la ciudad que aquí daré, no puedo dejar de citar otros autores como C. VIÑES MILLET, *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta fines del siglo XIX*, Granada, 1999, o R. ANGUITA CANTERO, *La ciudad construida: control municipal y reglamentación edificatoria en la Granada del siglo XIX*, Granada, 1997. Las demás localidades de la provincia quedan sin embargo oscurecidas frente a la atención que ha merecido la capital del reino granadino, lo que se explica también por el escaso interés que presentan desde el punto de vista urbano para el periodo. La arquitectura religiosa en el Reino de Granada encuentra su principal episodio en las iglesias construidas bajo el patrocinio de la Cámara de Castilla. Sobre las edificadas en la diócesis de Granada, que fueron las más, está el documentado trabajo de E. GUILLEN MARCOS, *De la Ilustración al Historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, 1990, una aportación imprescindible también para aproximarse a la trayectoria de algunos arquitectos a los que la historiografía había prestado escasa o nula atención. A este respecto no puede olvidarse el inestimable estudio sobre arquitectos de la Academia de San Fernando que nos brindó C. SAMBRICIO merced a una esforzada exploración del archivo de esa institución en *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986. Para la arquitectura pública y las obras de ingeniería en Málaga y su provincia son ineludibles una vez más los trabajos de Morales Folguera. En cuanto a la ciudad de Granada, su arquitectura ilustrada la estudio tanto en el libro ya citado como en J. M. BARRIOS ROZÚA, *Guía de la Granada desaparecida*, Granada, 1999. Son además muchas las pequeñas aportaciones sobre edificios o arquitectos concretos que podrían citarse para las tres provincias del reino y cuya referencia el lector irá encontrando en las notas. El retablo aparece en esta época más vinculado que nunca a la labor de los arquitectos, por lo que en los trabajos dedicados a arquitectura aparecen numerosas referencias. Hay además algún artículo de interés, como el de R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Aportaciones a la obra retablística de José Martín de Aldehuela", *Boletín de Arte*, 9 (1988), lo que no impide que se eche de menos una monografía que ofrezca una visión más clara de la evolución técnica y estilística de los retablos en este periodo, y aborde la interesante relación entre los arquitectos que hacen trazas y los artesanos que las ejecutan con más o menos libertad. Tampoco la escultura ha merecido ningún estudio monográfico en ninguna de las provincias, ni tan siquiera existe una del conjunto de Andalucía. Y es que en pocos campos se hace tan patente el vacío que deja la rica imaginería barroca. Los escultores academicistas y neoclásicos son estudiados poco menos que como el apéndice de del barroco. Y otro tanto puede decirse de la pintura, y es que, la verdad sea dicha, falta la presencia estimulante de algún artista de genio. Así, los escuetos espacios dedicados a la pintura y la escultura en los trabajos que ya se irán citando de Marino Antequera, Emilio Orozco, Antonio de la Banda y Vargas, etc. junto a dispersas referencias obtenidas acá y allá son las que nos permiten una pobre aproximación a una producción poco atractiva. En las llamadas artes decorativas el panorama es aún más desolador, por lo que queda patente que las artes muebles en su conjunto ofrecen en el largo período de la Ilustración y de la crisis del Antiguo Régimen un interesante campo de investigación casi virgen que merecería la atención de los nuevos doctorandos.

ter étnico, cuando más bien hay que pensar que el éxito del barroco estaba en relación con la mentalidad contrarreformista y su apuesta por la exteriorización de la religión. La sociedad estamental estaba sólidamente implantada y la burguesía era extremadamente débil fuera de los centros más dinámicos de la baja Andalucía. Hasta el cambio de siglo no se manifestará abiertamente la crisis del Antiguo Régimen y, sin embargo, para esas fechas el barroco castizo estaba ya derrotado en casi todos los frentes desde hacía tiempo. Esta paradójica situación demuestra que la superación del barroco en una región de poca vitalidad como el Reino de Granada no vino de una dinámica interna propia, sino de un proceso de imposición dirigido desde fuera.

Con el triunfo de los Borbones en la guerra civil de Sucesión llegó también una concepción más centralista del Estado particularmente influida por Francia. La Corte será invadida por el gusto galo y desde un principio se apreciará un contraste entre las obras promovidas por la monarquía, en las que trabajan artistas llegados de Francia e Italia, y aquellas que siguen haciéndose en el resto de España, de un barroco cuya exuberancia parece no encontrar límites. El espíritu de la Ilustración que se extiende por Europa también llegará a la corte española donde prosperará, si bien con unos contenidos bastante filtrados. Pese a lo moderado del discurso ilustrado español su extensión a las provincias será sumamente limitada. Las medidas que se adopten desde el Estado para propagar los nuevos valores tendrán resultados pobres en los campos de la economía, la política o la religión, pero alcanzarán un éxito notable en el terreno del arte gracias a una progresiva y sistemática estrategia de control.

La herramienta fundamental en el largo proceso de imposición del clasicismo fue la Academia de San Fernando. Los ejemplos de Italia, con su veterana Academia de San Lucas, y de Francia, con su influyente Academia de Arquitectura, estuvieron presentes en la España borbónica, aunque los deseos de algunos círculos artísticos de crear un equivalente hispano no cuajaron en nada efectivo hasta que en 1744 se creó la Asamblea Preparatoria², organismo de carácter provisional que debía sentar las bases de una futura academia. Diversas circunstancias retrasaron la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hasta 1752, aunque es preciso señalar que la Asamblea Preparatoria funcionó en la práctica como una academia³.

2. Hubo algunos intentos previos, de escasa trascendencia histórica, que estudió F. CALVO SERRALLER en "Las academias artísticas en España", epílogo al libro de N. PEVSNER, *Las Academias de Arte*, Madrid, 1982, pp. 209-217.

3. C. BÉDAT, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808. Contribution a l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne du XVIII^e siècle*, Toulouse, 1973, pp. 4-36.

Desde mediados de siglo nos encontramos, pues, con un centro de enseñanza empeñado en desplazar el imaginativo barroco hispano por un barroco clasicista de marcado carácter internacional —no en vano son numerosos los profesores extranjeros afincados en Madrid⁴—, que se muestra hostil a la profusión de ornamentos y decidido partidario de unas líneas más depuradas en todas las manifestaciones artísticas.

La Academia de San Fernando estaba dirigida por personajes notables cuya relación con las artes no pasaba, normalmente, de la afición; esto llevó a numerosos enfrentamientos con los profesores, que aspiraban a realizar esa labor rectora. Aunque en principio pueda parecer que estos últimos eran los más adecuados para dirigir la Academia dada su superior formación artística, la práctica demostraría que la labor de imposición del academicismo era una dura tarea política que requería de personajes influyentes que no se arredraran ante la oposición que iba a encontrar⁵. Esta oposición se manifestará en el campo del gusto y en la resistencia de las corporaciones. Pero respaldada por una serie de medidas legales la Academia se convirtió en la única institución con capacidad para enseñar las "tres nobles artes" mientras que el aprendizaje de los demás oficios artísticos quedaba para unas cada vez más devaluadas corporaciones cuyos alumnos no alcanzaban más que la categoría de artesanos. Por el contrario, los artistas formados en la Academia lograban, además de una gran libertad como artistas, los privilegios de la nobleza⁶.

La aspiración a la nobleza fue un acicate para la creación de academias en otras ciudades. Los embriones fueron las escuelas de diseño que habían nacido a iniciativa de las Sociedades Económicas de Amigos del País. En diversas fechas se constituyeron academias en Valencia, Zaragoza y Barcelona, las cuales actuaban como correspondientes de la de San Fernando y contaban con un modelo y unas funciones similares⁷. El intento más serio de crear una institución de este tipo en el Reino de Granada tuvo lugar en 1777, cuando la Escuela de Enseñanza de las Tres Nobles Artes creada hacía poco en Granada comenzó los trámites para transformarse en academia, por lo que envió a la de San Fernando una propuesta de estatutos⁸.

4. Hasta 1763 al frente de la Academia de San Fernando estuvieron artistas extranjeros C. BEDAT, *L'Académie...*, p. 207.

5. C. BEDAT, *L'Académie...*, p. 311.

6. C. BEDAT, *L'Académie...*, pp. 300-324.

7. F. CALVO SERRALLER, "Las academias...", p. 223.

8. La escuela fue creada bajo el manto de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada y a instancias del escultor marsellés Juan Miguel Verdiguier y de los pintores locales Luis Sáenz Jiménez y Diego Sánchez de Sarabia. Sobre la escuela y posterior academia granadina véase M. JIMÉNEZ ALARCÓN, "La Real Academia de Bellas Artes de N.ª S.ª de las Angustias de Granada. Notas para su historia", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, 1 (1990) y E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 44-47.

Poco después, sin embargo, los granadinos remitieron un informe señalando que ya se había constituido la Academia de Granada. Esto fue frontalmente rechazado en Madrid y se exigió la inmediata retirada del título de academia⁹. También en Málaga sabemos que existió allá por el año 1782 una Academia de las Cuatro Nobles Artes que batalló por los derechos de los artistas, aunque no fue reconocida por la Academia de San Fernando y tuvo efímera existencia¹⁰.

Pero más allá de fracasos como estos hay que resaltar que las escuelas de diseño contribuyeron también a la difusión del gusto académico, sobre todo a partir de 1787 cuando los artesanos fueron obligados a someterse a sus cursos. De esta manera los artistas y arquitectos se formarán en las academias y los artesanos en las escuelas de dibujo, las cuales eran relativamente numerosas, como demuestra el que sólo en la provincia de Granada se crearan escuelas en Baza, Guadix y Diezma. La Escuela de Tres Nobles Artes de Granada constituirá en cierta manera un caso aparte porque siempre tuvo unos programas de enseñanza bastante ambiciosos que desbordaban el campo de la artesanía, y no cejó en su deseo de convertirse en academia, aunque no lo consiguió hasta el verano de 1808, cuando ya el país andaba sumido en la Guerra de la Independencia.

En otras localidades en las que las Sociedades Económicas de Amigos del País no impulsaron la creación de escuelas de diseño serían ellas mismas las que difundirían el gusto académico, pues al fin y al cabo estaban imbuidas de un espíritu economicista hostil a los "derroches" ornamentales del barroco".

Vemos, pues, como la Academia de San Fernando en su cruzada contra el "churriguerismo" tendrá en provincias el respaldo de academias correspondientes, de las escuelas de diseño y de las propias Sociedades Económicas de Amigos del País a la hora de imponer sus criterios. Pero el empuje decisivo en la dura batalla por el clasicismo que estaba librando le llegó del Estado, por un lado porque su mecenazgo favorecía a los artistas formados en la Academia y excluía a los procedentes de las corporaciones, por otro porque los decretos que la monarquía fue dictando de la mano de Floridablanca daban cada vez más capacidad de control a la Academia¹².

9. C. BEDAT, *L'Académie...*, p. 375.

10. También tuvo una difícil trayectoria la Escuela de Dibujo de Antequera, que apareció y desapareció en varias ocasiones. J. M. MORALES FOLGUERA, *Arte clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga, 1994, pp. 50-51 y 59-60.

11. Hubo Sociedades Económicas en varias localidades del Reino de Granada: Almuñécar, Baza, Granada, Guadix, Loja, Málaga, Motril, Ronda, Vélez-Málaga y Vera. J. GAY ARMEN-TEROS y C. VÍÑES MILLET *La Ilustración andaluza*, Sevilla, 1985, pp. 144-145.

12. C. BEDAT, *L'Académie...*, p. 332.

En el academicismo y en el posterior neoclasicismo encontramos un serio empeño de argumentación teórica que es desarrollado bien desde los trabajos de cierto calado elaborados por los artistas (Mengs, Villanueva, etc.), bien desde los escritos vulgarizadores emanados de la Academia, entre los que hay que incluir el influyente *Viaje de España* de Antonio Ponz, secretario de esta institución entre 1776 y 1792, período en el que se convirtió en un auténtico "censor artístico del país"¹³. En este combate en el terreno de las ideas la victoria será completa frente al barroco gracias al prestigio y vitalidad de argumentos cimentados en las vigorosas corrientes filosóficas, económicas y estéticas europeas que llegan de la mano de la ilustración francesa o el liberalismo inglés. El racionalismo derrota a la oscura mentalidad contrarreformista en la que se apoyaba el barroco y difunde sus nuevos planteamientos. Estos criterios serán extremadamente excluyentes, algo que no era extraño a los estilos del pasado, con la novedad de que estarán reforzados por un armazón teórico que ni siquiera encuentra precedentes en el humanismo¹⁴ y que dota a sus obras de un prestigio que con frecuencia contrastará con la pobreza de los resultados. Ahora más que nunca comienza una tendencia en las artes que lleva al creador, a la crítica o al espectador a perderse en ejercicios intelectuales que se elevan sobre la obra concreta muchas veces sin tener una relación clara con ella. Los planteamientos teóricos tienen además un carácter universal que uniformará como nunca los estilos regionales no sólo dentro de la monarquía hispana, sino en toda Europa, con lo que ello tiene de empobrecimiento respecto a la diversidad del barroco.

Al comenzar el siglo XIX el barroco castizo ha quedado arrinconado en el Reino de Granada a objetos de poca envergadura ligados al ámbito de lo devocional. El triunfo del academicismo es completo y lo que cabe plantearse ahora es si estamos ante un arte todavía en la estela del depurado barroco clasicista promovido por la Academia, o puede hablarse ya de neoclasicismo. La respuesta resulta difícil de responder en la propia Corte, conectada con las corrientes europeas y en la que ya en el último cuarto del siglo XVIII están activos artistas que como el arquitecto Villanueva pueden ser calificados de vanguardistas. En el Reino de Granada es aún más complicado establecer una distinción porque los nuevos criterios llegan simpli-

13. J. A. CALATRAVA ESCOBAR, *Arquitectura y cultura en el Siglo de las Luces*, Granada, 1999, p. 230.

14. Como señala Chueca Goitia durante el humanismo los teóricos "eran sólo simples tratadistas, codificadores del lenguaje arquitectónico clásico sin otras especulaciones filosóficas", en la Ilustración "se intenta profundizar teóricamente en la problemática arquitectónica para purgarla de todo subjetivismo nocivo", F. CHUECA GOITIA, *Varia Neoclásica*, Madrid, 1983, p. 19.

ficados, desprovistos de tanto rigor teórico y a veces dialogantes con lo preexistente. Ello no quiere decir que no haya una evolución hacia posiciones neoclásicas, pero sí que este cambio es muy gradual y difícilmente perceptible. Además, llega en un periodo de profunda crisis económica, con la consecuente falta de vitalidad artística por carencia de encargos. Resulta por ello más prudente hablar en el Reino de Granada tanto para el reinado de Carlos IV como para el de Fernando VII de clasicismo, sin preocuparse demasiado por establecer distinciones de si éste es de raíz barroca o neoclásica, aunque haya ocasiones en que sí se aprecie con claridad. Este clasicismo pervivirá sin que las profundas convulsiones que sacuden el primer tercio del siglo, los breves episodios liberales y el extremo conservadurismo fernandino lo cuestionen. El gusto neogótico no llegará a las tierras penibéticas en estas fechas tempranas; ni siquiera los viajeros románticos que acudan en rápida progresión a Andalucía, muchos de ellos buenos dibujantes y grabadores, dejarán influencia alguna.

La crítica de la ciudad y la práctica urbana

Antes de pasar al estudio de la arquitectura, la más activa e interesante de las llamadas bellas artes durante este periodo en el Reino de Granada, es preciso hacer un inciso en un campo que, aunque estrechamente vinculado a la arquitectura, merece un estudio específico. Será precisamente en los años de la Ilustración cuando se gestó el nacimiento del urbanismo contemporáneo, entendido éste como el intento de elaborar un análisis científico de los males de la ciudad seguido de la exposición fundamentada de unas propuestas de intervención. Los principales pasos en esta dirección se dan en Francia en la segunda mitad del siglo XVIII a través de los escritos de conocidos personajes como el abate Laugier, Jacques François Blondel o Pierre Patte. A partir del análisis de París, una de las aglomeraciones urbanas más grandes y complejas de su tiempo, los médicos, arquitectos o filósofos preocupados por las condiciones de vida de la gran metrópoli elaboran una serie de recomendaciones en las que la higiene, la belleza entendida como regularidad y la facilidad en el movimiento de mercancías y personas constituyen los ejes vertebradores. Las calles deben ser rectilíneas y es imprescindible la apertura de plazas, todo ello con el objeto de facilitar la circulación y mejorar la ventilación. La salubridad del aire requiere también que las industrias malolientes, los mercados, los hospitales y los cementerios se trasladen a la periferia o al exterior de la ciudad. Para que las calles estén limpias es precisa una correcta pavimentación y la existencia de cloacas. La iluminación nocturna permitirá que la ciudad deje de ser un lugar hostil y cerrado durante la noche. Para la arquitectura se impondrán rígidos criterios que se harán extensivos, algo poco frecuente hasta

entonces, a la arquitectura doméstica y a los barrios marginales de la ciudad. Estos criterios son la regularidad compositiva como sinónimo de belleza y la solidez constructiva, con la consiguiente eliminación de la madera en los exteriores, por ser frágil e inflamable.

El primer problema de las recomendaciones ilustradas es que se elevan casi a la categoría de dogmas "racionales" en los que su coherencia teórica hace innecesaria su revisión tras la confrontación con la práctica. El segundo es que parten de un caso muy particular para tomar un carácter universal; lo que podía constituir una grave contrariedad en una ciudad de grandes dimensiones como París quizás no fuera más que un llevadero inconveniente en una población mediana o pequeña. Es cierto que la capital francesa, como una de las ciudades más avanzadas de su tiempo, plantea con precocidad problemas que con el tiempo se irán manifestando en otras villas conforme crezcan y aumenten en complejidad, pero eso no va a ocurrir en España, salvo casos excepcionales como Madrid, hasta la Revolución Liberal. De esta manera nos encontraremos ya en los tiempos de la Ilustración con un fenómeno que va a ser muy característico de la sociedad burguesa: el traslado de criterios urbanos y arquitectónicos en boga en las grandes ciudades de Europa Occidental a la realidad local sin un debido filtro crítico que tenga en cuenta las particularidades del caso. Tal manera de actuar será habitual en una región de escasa vitalidad intelectual como el Reino de Granada y llevará a un torpe cosmopolitismo en el que se mezclarán ideas avanzadas y necesarias con tópicos de cortas miras o actitudes esnobes que tendrán graves consecuencias para la idiosincrasia e incluso para las propias condiciones de habitabilidad de muchas localidades. Todo esto se manifestará con intensidad creciente a partir de 1835, pero no está de más hacer ahora referencia a ello porque la actitud no sólo crítica, sino también despectiva, hacia la ciudad del Antiguo Régimen parte de este periodo.

Los criterios que según los ilustrados deberán regir la reforma y desarrollo de la ciudad requieren de herramientas para que su ejecución sea factible. Para empezar, el proceso de reformas exigirá un mejor conocimiento de la ciudad, lo que se logrará mediante estadísticas de la población y el levantamiento de planos preocupados por la representación fiel del parcelario y no por la imagen simbólica, como había ocurrido hasta entonces.

Como muestra de los esfuerzos en el campo estadístico tenemos el Catastro de Ensenada ejemplo temprano y espectacular cuya gran utilidad queda entre los logros de un despotismo ilustrado que comenzaba su andadura. Otros censos se llevarán a cabo antes de terminar el siglo: el del conde de Aranda (1769), el de Floridablanca (1787) o el de Godoy (1797). En la misma línea están otras obras que contribuyeron a elaborar una imagen realista del Reino de Granada, como el *Diccionario geográfico* (1792) de Tomás López.

En el campo de la planimetría el Catastro de Ensenada sólo ofrecía perspectivas convencionales muy simples y primitivas¹⁵. Habrá que esperar algunas décadas para que vayan apareciendo planos que reflejen con Habilidad el parcelario a la manera en que lo hizo el plano de Madrid (1785) del ya citado Tomás López. En 1797 apareció el mapa topográfico de Granada elaborado por el matemático Francisco Dalmau, que contó con una versión de gran tamaño y detalle que se colocó en el Ayuntamiento y otra menor que se vendió por suscripción¹⁶; menos ambiciosos son el plano de Almería elaborado por Carlos Masdeu en 1771¹⁷ y el que hizo de Málaga el vigía portuario José Carrión de Mula (1791)¹⁸.

El control de la ciudad que ahora se trata de ejercer, lo que se conocerá como policía urbana¹⁹, requiere de leyes y de ejecutores de éstas. Respecto a lo primero, las ordenanzas dictadas tras la conquista del reino nazarí se caracterizan por ser extremadamente genéricas y reiterativas en sus fines. Su vigencia se prolongó durante más de dos centurias en las que nada nuevo se aportó. La segunda mitad del siglo XVIII, sin embargo, será más pródiga y verá la publicación de autos sobre temas concretos como la sustitución de balcones de madera por los más seguros de hierro, la eliminación de guardapolvos, la reedificación o restauración de casas deterioradas, etc. Esta legislación, aunque no suponga en la práctica un avance significativo sobre lo existente, es prueba de la nueva mentalidad ilustrada y anuncio de lo que será la legislación burguesa a partir de 1835. La aplicación que tengan las nuevas ordenanzas será muy limitada y en algunos casos nula, dado que lo más importante es la existencia de unos medios y de una voluntad para aplicarla, y aquí el despotismo ilustrado muestra sus grandes flaquezas.

El ayuntamiento, término que sólo se puede utilizar con propiedad a partir de esta época²⁰, era una institución de profundo conservadurismo,

15. F. J. GALLEGO ROCA, *Morfología urbana de las poblaciones del reino de Granada a través del Catastro del marqués de la Ensenada*, Granada, 1987.

16. Anuncio de la apertura de la suscripción pública en *Mensajero económico y erudito de Granada*, 9 febrero 1797.

17. M. GÓMEZ CRUZ, "Cartografía de la ciudad de Almería en el siglo XVIII", en *Homenaje al padre Tapia. Almería en la Historia*, Actas del I Encuentro de Cultura Mediterránea, Almería, 1988, 289-321, pp. 308-310.

18. F. BEJARANO, *Las calles de Málaga. De su historia y ambiente*, 2 vols., Málaga, 1984, p. 102.

19. R. ANGUITA CANTERO, *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*, Granada, 1997, pp. 101-118.

20. C. MERCHÁN FERNÁNDEZ, *Gobierno municipal y administración local en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, 1988, p. 217.

pues en los principales núcleos urbanos los cargos municipales habían sido vendidos por la monarquía para recaudar fondos y quienes los detentaban conformaban oligarquías interesadas en su lucro personal y poco receptivas a cualquier idea innovadora²¹. Para limitar esta corrupción en tiempos de Carlos III se dictaron medidas centralizadoras y de renovación, de entre las que destacan la creación de nuevas figuras, los diputados del común, personeros y alcaldes de barrio, que estarían presentes en los núcleos de más de dos mil habitantes²². En las ciudades de estas dimensiones se llevaría a cabo una división en cuarteles para poder ejercer un mayor control sobre ellas, pues se situaría al frente de cada cuartel un alcalde con funciones en alumbrado, limpieza y policía²³. Incluso hubo ayuntamientos como el de Málaga que colocaron azulejos en todas las calles para delimitar claramente las manzanas²⁴. Sin embargo, hay que insistir en que los resultados fueron pobres en la práctica porque la corrupción encontró nuevas vías para desarrollarse²⁵ y los ayuntamientos siguieron mostrándose bastante anquilosados.

Durante la invasión francesa se producen cambios de cierta importancia en el gobierno de pueblos y ciudades, aunque de menor trascendencia de lo que muchas veces se ha querido ver. Las nuevas autoridades encontraron el respaldo de buena parte de la aristocracia y el alto clero secular, que temían más el vacío de poder y los desórdenes populares que un gobierno extranjero, pero triunfante, que no dudó en halagarles. En los gobiernos municipales afines a José Bonaparte tenían decisivo peso los militares galos, que demostraron durante el corto periodo de su mandato una capacidad para tomar decisiones y llevarlas a cabo muy superior a la manifestada por las autoridades de tiempos de Carlos IV. Contaron, además, con una exclaustación de los conventos masculinos, aunque esta fue tan breve en Andalucía que dio para poco más que cubrir las urgencias militares. Por lo demás, la dominación francesa estuvo marcada por la conclusión o ejecución de proyectos diseñados en años precedentes en los que trabajaron arquitectos que con entusiasmo o resignación aceptaron a las nuevas autoridades.

La gran herencia de la Guerra de la Independencia fue una profunda estela de destrucciones, una grave crisis económica que golpeó de una u

21. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Madrid, 1976, pp. 454-460.

22. C. MERCHÁN FERNÁNDEZ, *Gobierno...*, pp. 204 y 213.

23. R. ANGUIA CANTERO, "Reglamentación Urbana en Granada durante el Antiguo Régimen: de la ciudad cristiana a la ciudad ilustrada", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXIV (1993), 143-161, pp. 151-152.

24. Esto se llevó a cabo en 1773. i. M. MORALES FOLGUERA, "Técnica y ciudad en la Málaga del siglo XVIII", *Boletín de Arte*, 6 (1985).

25. C. MERCHÁN FERNÁNDEZ, *Gobierno...*, p. 225.

otra manera a toda la sociedad, una crisis demográfica y unos débiles ayuntamientos que habían visto enajenados una parte importante de los bienes de propios y que, ahora más que nunca, se muestran incapaces de abordar obras de importancia²⁶. El reinado de Fernando VII será el de la impotencia por sacar al Antiguo Régimen de su crisis. Los criterios ilustrados respecto al urbanismo y la arquitectura siguen vigentes, pero con menos posibilidades que nunca de traducirse en la práctica más allá de obras de escaso aliento.

En las ciudades del Reino de Granada muchos problemas se plantearon en los tiempos de la Ilustración y de la crisis del Antiguo Régimen, pero sólo sobre algunos hubo intervenciones significativas. La reforma interior de las ciudades tuvo pocos episodios dignos de mención; es casi inútil buscar en estas fechas el ensanche de calles a partir de la realineación de fachadas porque la actividad constructiva era muy escasa, insuficiente para que en plazos razonables una calle pudiera reconfigurarse, y tampoco existían unos instrumentos legales, en especial sobre expropiaciones, dignos de mención. En Granada encontraremos algunos expedientes de alineación de casas tras la publicación de la Ordenanza de Intendentes Corregidores, dictada en 1749 y confirmada en 1788²⁷. Puede citarse además la curiosa renovación de fachadas en estilo clasicista llevada a cabo en Antequera, en la que se usó el yeso como material y que no supuso la realineación de calles, sino sólo su embellecimiento de acuerdo con el nuevo gusto²⁸.

Los episodios más llamativos de reforma interior fueron la creación de plazas. En Archidona se construye entre 1780 y 1786 la célebre plaza ochavada bajo la dirección de Francisco de Astorga Frías y Antonio González Sevillano, todavía en la tradición barroca como demuestran sus precedentes en la región aragonesa o en la Francia de Luis XIV así como el estilo de la decoración²⁹. Mucho más clasicista es la plaza mayor de Almería, que por sus soportales y ordenación de fachadas, entre ellas la del Ayuntamiento, recuerda a las realizadas en las principales ciudades vascas³⁰.

26. Las Cortes de Cádiz habían introducido cambios importantes en los ayuntamientos que fueron inmediatamente abolidos por Fernando VII, que restauró la estructura municipal previa a la invasión francesa. R. ANGUITA CANTERO, *La ciudad...*, p. 54.

27. R. ANGUITA CANTERO, "Reglamentación...", pp. 154-156.

28. R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Arquitectura y urbanismo del barroco", en *Málaga. III. Arte*, Granada, 1984, p. 828.

29. Véanse los artículos contenidos en M. D. AGUILAR GARCÍA (coord.), *Actas del coloquio de urbanismo barroco. II centenario de la plaza Ochavada de Archidona*, Málaga, 1989.

30. A. BANDA Y VARGAS, "De la Ilustración a nuestros días", en *Historia del Arte en Andalucía*, VIII, Sevilla, 1991, p. 79.

En Granada se conforman dos plazas muy diferentes a las que hemos visto, ya que en ellas se renuncia a la construcción de fachadas monumentales en sus lados, aunque anuncian lo que va a ser el urbanismo liberal. Una es la que se conforma al ampliar el puente de la Paja en la zona de Puerta Real, obra que llevó a cabo en 1791 el arquitecto Domingo Tomás; el embovedado resultante dará una amplitud a este espacio que ayudará a convertirlo en el nuevo centro lúdico de la ciudad. Otra obra importante es la ampliación de la plaza del Campillo Bajo a costa de derribar la puerta de Bibataubín y los lienzos adyacentes de la muralla, tarea iniciada en 1807 y concluida bajo el gobierno josefino³¹.

Un mito en la historia urbana española es la pretendida construcción de plazas a partir del derribo de conventos exclaustros. Aunque esto pudiera pasar en algunas de las ciudades que más tiempo estuvieron bajo la dominación francesa, las recientes investigaciones parecen demostrar que en Andalucía los derribos que se produjeron estuvieron motivados por el mal estado de los edificios o el deseo de reutilizar sus materiales en obras de fortificación y de infraestructuras, sin que para sus solares hubiera previsto de antemano ningún uso. Así parece desprenderse en Granada de los derribos de las iglesias del Ángel Custodio y San Francisco Casa Grande³² y lo mismo se aprecia en núcleos menores como Ronda³³.

La dotación de lugares de esparcimiento públicos no se limita a abrir plazas en el interior de las ciudades, pues también conquista para ellas territorios limítrofes al trazar paseos sombreados que normalmente serán denominados alamedas por la plantación de hileras de este tipo de árbol. En Granada los paseos que ya existían en las riberas del Genil van a ser ampliados y embellecidos en varias ocasiones durante las últimas décadas del siglo XVIII y el primer tercio del XIX, obras que suelen ir aparejadas al propio control del cauce del río.

En Málaga se inauguró en 1785 el paseo de la Alameda en lo que hasta entonces había sido un arenal junto al muelle. El proyecto inicial, realizado según planos de Fernando López Mercader, se limitaba a las usuales filas de álamos, pero el éxito del espacio llevó a continuas mejoras, de entre las que destacan la impulsada por el mariscal de campo Teodoro Reding en 1806 y la llevada a cabo diez años después. Estas reformas incluyeron el plantío de nuevas especies, la colocación de fuentes, el derribo del fuerte de San Lorenzo y la edificación en su margen de algunas casas con facha-

31. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Guía...*, pp. 298 y 421.

32. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Guía...*, pp. 99-100.

33. A. MIRÓ, *Ronda...*, pp. 150-151.

das de cierta prestancia. En la misma línea estuvo la renovación del inmediato espacio conocido como Acera de la Marina³⁴.

En Ronda se trazó en 1788 la avenida de San Carlos junto a la flamante plaza de Toros, que en un principio era un paseo arbolado a cuyos lados se proyectaba la construcción de casas bajo unos criterios muy definidos, aunque habrían de pasar varias décadas antes de que se conformaran las dos aceras de edificios. También en Ronda, el corregidor marqués de Pejas, puso en marcha en 1787 un proyecto para crear un paseo público, aunque se marchó de la ciudad y no pudo completar la idea. Quien la llevo a cabo fue el corregidor Vicente Cano en 1806, quien para costear la obra ordenó el pago de una multa por aquellos que profiriesen frases obscenas y blasfemias contra la religión³⁵.

La limpieza y seguridad de las ciudades, eje de las preocupaciones ilustradas por la ciudad, dio lugar a iniciativas en cuya falta de continuidad se manifestaban las limitaciones y anquilosamiento de los ayuntamientos. Los deseos de dotarse de iluminación nocturna siempre estuvieron presentes, dado que cuando caía el manto de la noche no había más remedio que recluirse en las casas porque las calles se tornaban inseguras y no existía más luz que la que proporcionaban los faroles y velas de las capillas. Sin embargo, poco puede decirse al respecto antes del cambio de siglo. En 1802 se redactó un minucioso reglamento de alumbrado público en Málaga para iluminar la ciudad todas las noches del año salvo aquellas en que había una luna lo bastante luminosa; pero no queda tan claro hasta qué punto se llevó a la práctica esta disposición³⁶. Durante la invasión francesa hubo una especial preocupación motivada por la represión de la resistencia patriota, como demuestran los elocuentes casos de Granada y Ronda³⁷, y de nuevo en el Trienio Liberal vemos algunas efímeras iniciativas.

Las ordenanzas sobre limpieza ya se ha indicado que solían quedarse en papel mojado, aunque tampoco hay que imaginar las ciudades como lodazales, tal y como parece desprenderse de los exagerados testimonios de algunos ilustrados en los que el miedo a las epidemias es patente. Sabemos que la retirada de basura orgánica la efectuaban normalmente campesinos para utilizarla como abono o que los escombros se depositaban en lugares predeterminados en las inmediaciones del núcleo urbano o se aprovechaban

34. F. BEJARANO, *Las calles...*, pp. 102-111 y 138-139 y J. M. MORALES FOLGUERA, "Proyecto de creación de la Alameda de Málaga. 1783", *Boletín de Arte*, 3 (1982).

35. A. MIRÓ, *Ronda...*, pp. 168-169.

36. Morales Folguera transcribe el reglamento y da por cierta su aplicación, lo cual es ser demasiado optimista. J. M. MORALES FOLGUERA "Técnica...".

37. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Reforma urbana...*, p. 98 y A. MIRÓ, *Ronda...*, p. 177.

para explicar lugares. Estos mecanismos de limpieza eran efectivos a su manera, si bien quedan lejos de la regularidad y escrupulosidad de un cuerpo de barrenderos profesionales, por lo que no debe extrañar que en las calles la acumulación de basuras y excrementos fuera habitual y poco estimulante, sobre todo cuando en los meses estivales se aceleraba la descomposición y los malos olores invadían el ambiente. Pero la limpieza de las calles tal y como hoy la concebimos requería de sistemas de alcantarillado y de nutridas cuadrillas de barrenderos, todo lo cual era muy costoso para los presupuestos y capacidad de organización de un ayuntamiento del Antiguo Régimen. No obstante, hay iniciativas interesantes, como la impulsada en Málaga por destacados miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, quienes tras elaborar una memoria obtuvieron autorización para poner en marcha una serie de actuaciones que parece que allá por los años noventa lograron mejorar notablemente la limpieza de la ciudad³⁸. También en Málaga se llevaron a cabo durante toda la mitad del siglo XVIII otras medidas que indudablemente ayudaron a mejorar la higiene, como el empedrado de calles o las mejoras en el abastecimiento de agua³⁹.

El peligro de incendios era una de las grandes amenazas para las ciudades del Antiguo Régimen, dado que la madera no sólo era elemento estructural imprescindible en la arquitectura, sino que en la Alta Andalucía se hallaba presente en las fachadas de los edificios en mucha mayor medida que el hierro en balcones, guardapolvos, balaustradas, cancelas, etc. Una de las medidas que se quisieron adoptar fue la de dictar ordenanzas que obligaran a retirar la madera de los exteriores y sustituirla por el hierro, pero los resultados fueron nulos y el peligro de incendios seguía presente con toda su gravedad. Cuando en aquellos tiempos comenzaba el fuego poco más se podía hacer que rodear la manzana afectada y esperar a que se consumiera sin extenderse al resto de la población; el agua que portaban hileras de vecinos o el uso de dinamita para ahogar el fuego con explosiones era normalmente de tan escasa eficacia como las procesiones y plegarias. La organización de cuerpos de bomberos con una mínima capacidad técnica estuvo entre los objetivos fijados en estos tiempos por algunos munícipes, aunque no encontramos casos hasta fechas bastante tardías; en Granada, por ejemplo, no fue creado hasta el año 1833, en el que se reunió para tal fin, y con carácter de voluntarios, un cuerpo de carpinteros, alhamíes y fontaneros⁴⁰.

38. A. LÓPEZ MARTÍNEZ, *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*, Málaga, 1987, pp. 92-95.

39. J. M. MORALES FOLGUERA, "Técnica...".

40. *Boletín Oficial de la Provincia de Granada*, 21 septiembre 1833.

El tema sobre el que más tinta se derramó fue el de los cementerios. Es conocida la costumbre de enterrar a los muertos en pequeños cementerios adosados a las iglesias parroquiales o en el interior de los propios templos, con el hedor a putrefacción que ello provocaba. Hay que señalar que esta secular costumbre estaba muy arraigada y no motivaba prácticamente quejas, como lo demuestra la ausencia de menciones en las fuentes⁴¹. Fueron los ilustrados franceses los primeros en teorizar a mediados del siglo XVIII sobre los peligros de esta costumbre y en reclamar el traslado de los enterramientos a espacios situados fuera de la ciudad, tema que consiguieron convertir en un asunto recurrente⁴².

No fue hasta 1787 que el gobierno dictó una real cédula obligando a trasladar los cementerios al extrarradio. Pero del papel a la práctica se demostró una vez más el abismo que existía, porque ni la nobleza, que contaba con privilegiados panteones en los templos, ni las clases populares, estrechamente vinculadas a su parroquia, ni el clero regular y el bajo clero secular, que obtenía sustanciosos ingresos por los entierros, se mostraron receptivos a esta medida. Por ello las iniciativas adoptadas por los ayuntamientos del Reino de Granada para hacer efectiva la cédula gubernamental no obtuvieron los resultados esperados, y los camposantos creados a las afueras o tuvieron existencias efímeras, o fueron víctimas de la desidia y acogieron sólo a una pequeña parte de los muertos mientras las parroquias mantenían la tradición. No sería hasta la devastadora epidemia de cólera morbo de 1833, casi coincidente con el comienzo de la Revolución Liberal, que los cementerios extramuros se extendieron y consolidaron⁴³.

Sustraer a las parroquias e iglesias conventuales el monopolio de los entierros era no sólo una medida de salubridad, sino un paso en la laicización de la vida ciudadana por el que el Ayuntamiento asumía la gestión de las inhumaciones. Otros pasos que se intentaron dar en la desacralización también tuvieron una limitada o efímera repercusión, si bien anuncian los cambios que sobrevendrán a la muerte de Fernando VII. Las desamortizaciones fueron mermando el poder eclesiástico, aunque, más allá de algunos derribos llevados a cabo por los franceses, no supusieron un cambio en el perfil sacralizado de pueblos y ciudades. La sustitución del nombre religioso de calles por otros de contenido democrático o patriótico se dio con frecuencia en el Trienio Liberal⁴⁴. El propio empeño en que se retirara la

41. I. ILLICH, *H₂O y las aguas del olvido*, Madrid, 1989, p. 87.

42. En España el tema fue tratado con especial dedicación e influencia por Benito Bails. Véase un estudio monográfico en J. A. CALATRAVA ESCOBAR, *Arquitectura...*, pp. 135-156.

43. El tema lo he estudiado con cierto detalle para el caso de la ciudad de Granada en J. M. BARRIOS ROZÚA, *Reforma urbana...*, pp. 58-62 y 128. Para Málaga véase J. M. MORALES FOLGUERA, *Arte clásico...*, pp. 153-164.

44. A. RODRIGO, *Mariana de Pineda. Heroína de la libertad*, Barcelona, 1984, pp. 14-15.

madera de las fachadas buscaba la eliminación de las capillas devocionales. En fin, quede todo ello como testimonio de la aspiración a un cambio y la incapacidad para lograrlo dentro de las estructuras del Antiguo Régimen.

Caso aparte lo constituyen las poblaciones de nueva planta creadas durante los tiempos de la Ilustración. Si bien las llamadas Nuevas Poblaciones quedan fuera del ámbito geográfico del Reino de Granada, contamos con un ejemplo que, sin tener ninguna relación administrativa con éstas, no resulta menos expresivo. Me refiero a Macharaviaya, pequeño pueblo que los hermanos José y Miguel de Gálvez, destacados personajes de la vida malagueña, rehicieron conforme a patrones ilustrados. Allí instalaron una fábrica de naipes para exportar a América y promovieron el establecimiento de sesenta nuevas familias para trabajar en ella. Lejos de limitarse a la construcción de la fábrica y de las viviendas para los recién llegados, encargaron al arquitecto real Miguel del Castillo todo un programa de obras que consistió en el trazado de dos nuevos caminos, el empedrado de las calles, la instalación de un lavadero cubierto, la dotación de tres fuentes para el abastecimiento de agua, y la construcción de un curioso monumento conmemorativo a modo de arco de triunfo romano cuadriforme y de una espaciosa iglesia de diseño marcadamente clasicista en la que los Gálvez instalaron su cripta-panteón⁴⁵.

Arquitectura

Son numerosos y contradictorios los balances realizados sobre los logros e influencia de la Ilustración en España, pero si en algún campo el éxito es poco discutible, ese es el de la arquitectura donde, no sin resistencias, logró imponer sus criterios estéticos de un extremo a otro del país. Este triunfo fue producto, como se ha señalado, de la difusión de un sugestivo discurso teórico y de la creación de una Academia capaz de hacer efectiva una rigurosa legislación impulsada con el respaldo gubernamental, en particular de Floridablanca.

La defensa del clasicismo francés contra el barroco italiano de Borromini o el propio rococó galo será teorizada con elocuentes argumentos que llaman a no desafiar las leyes naturales y a atenerse a las reglas de la Razón, lo que se traduce en el rechazo de lo extravagante en la composición arquitectónica y el desprecio por el capricho decorativo⁴⁶. Para reforzar estos

45. J. M. MORALES FOLGUERA, "Ilustración y urbanismo: la villa malagueña de Macharaviaya", *Boletín de Arte*, 4-5 (1984).

46. J. A. CALAIRAVA ESCOBAR, *Arquitectura...*, pp. 271-276.

argumentos se acude a la autoridad del mundo grecorromano, con la particularidad de que a lo largo del siglo XVIII no habrá que apoyarse sólo en abstracciones como el mito de la cabaña, sino que se contará con un conocimiento cada vez más completo de la arquitectura antigua gracias a descubrimientos arqueológicos como los de Pompeya y Herculano, a la aproximación a Grecia a través de viajes y no sólo de textos, y a la elaboración de trabajos historiográficos de la calidad de los de Winckelmann. Dado que el conocimiento que se va teniendo de la antigüedad clásica es más científico y arqueológico que el adquirido en el Renacimiento, la posibilidad de sujetar la práctica artística a las leyes clásicas es ahora mayor, y la planta de los edificios y la decoración tendrán ese sabor arqueológico que caracteriza en buena medida al neoclasicismo.

Ya pudimos comprobar como con los Borbones se imponía en la Corte española un barroco netamente diferente al dominante en el país, ese que llamamos castizo. El barroco cortesano será diferente porque los reyes recurren a artistas extranjeros para levantar edificios de acuerdo con las modas europeas. Los arquitectos que llegan a Madrid proceden de Italia y, en menor medida, de Francia, de ahí que en los inmuebles que construyen encontremos imaginativas plantas de influjo borrominesco y una decoración que, pese al uso de elementos de inspiración italiana, denota en su sobriedad el influjo francés. Este clasicismo barroco, en una versión cada vez más depurada, será el que durante la segunda mitad del siglo XVIII se vaya difundiendo por toda España, mientras que el neoclasicismo queda como opción minoritaria hasta fechas tardías.

En un principio la arquitectura cortesana y el barroco castizo viven ignorándose mutuamente, pero esta situación cambiará drásticamente cuando se cree la Academia de San Fernando y ésta comience a desarrollar una labor pedagógica a la que se tendrán que someter todos los arquitectos del país, obligados a trasladarse a Madrid para obtener sus títulos oficiales. Poco a poco arquitectos procedentes de las provincias se van formando en la Academia y vuelven a sus localidades a reemplazar a los maestros de obras; pero mientras esta lenta renovación se produce la Academia no duda en enviar arquitectos para realizar obras o solventar los problemas que surjan en cualquier lugar del país⁴⁷. Además de controlar la formación de los futuros arquitectos, la Academia obtendrá, mediante los decretos de 23 y 25 de noviembre de 1777, el poder de examinar toda la arquitectura pública y religiosa que se lleve a cabo, algo que hará de forma sistemática a partir de la creación de la Comisión de Arquitectura en 1786⁴⁸.

47. J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, 1989, pp. 38, 128 y 131.

48. C. BEDAT, *L'Académie...*, p. 332-342.

En el Reino de Granada los criterios de la Academia llegarán con considerable retraso respecto a la Corte, de manera que a mediados del siglo XVIII todavía encontramos activo un lujurioso barroco que está representado por obras como la sacristía de la Cartuja de Granada. Será en el último tercio del siglo cuando triunfe el clasicismo y el barroco castizo desaparezca o quede arrinconado en pequeños detalles decorativos.

En la nueva etapa que se abre el panorama de la arquitectura religiosa y pública va a estar dominado por los arquitectos foráneos destinados por la Academia a tierras penibéticas, los cuales unas veces llevan a cabo proyectos gestados por ellos mismos y otras se limitan a materializar las trazas enviadas desde Madrid, en particular las del prolífico Ventura Rodríguez. Mientras, los arquitectos locales formados en los gremios pasan a jugar un papel secundario en este tipo de obras o se dedican a la arquitectura doméstica.

La arquitectura religiosa mostrará durante los tiempos de la Ilustración una menor vitalidad e imaginación que durante la etapa precedente. La razón debe atribuirse en buena medida al intervencionismo estatal, que limita la capacidad de inversión del clero y recorta la libertad creativa⁴⁹. No obstante, habrá un capítulo de indudable interés, el constituido por los templos edificados en numerosos pueblos del Reino de Granada en aplicación de un privilegio de la Corona para los "territorios reconquistados". El proceso por el cual se va a dotar de templos a muchas localidades que contaban con oratorios precarios lo va gestionar a partir de 1773 el Consejo de Castilla, institución que delega buena parte de su responsabilidad en la Academia⁵⁰.

En líneas generales puede señalarse que los templos edificados se caracterizarán por la sobriedad cada vez mayor en el uso de la ornamentación, pues se partirá del uso monumental de los ordenes clásicos para desembocar con el tiempo en la sustitución de éstos por simples molduras lisas y acentuar el protagonismo del sencillo juego de muros y vanos. Los edificios se cubrirán con bóvedas muy simples, por lo general de medio cañón y váidas, en lo que constituye un esfuerzo por superar las tradicionales armaduras de madera, aunque en algunos de los edificios más modestos sí se recurra a la armadura y luego se oculte con una falsa bóveda de estuco. Las plantas de los templos constituyen un variado muestrario en el que encontramos la basílica, la cruz latina, la cruz griega, la nave simple e

49. Señala Esperanza Guillén (E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, p. 20) que: "La ortodoxia rígida de las normas que pretendía imponer la Academia con objeto de dismantelar definitivamente el aparato barroco, si bien produjo buenos técnicos en la disciplina arquitectónica, también, y por este mismo sometimiento a los cánones de belleza propuestos, constreñía las posibilidades creativas de artistas medianamente dotados".

50. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 35 y 51-53.

incluso la planta circular, aunque todas coincidan en su simplicidad, entendida ésta como la ausencia de capillas profundas o camarines que rompan el volumen del edificio. Las propias fachadas repiten una y otra vez un sencillo esquema en el que sobre una única puerta se sitúa una placa o un escudo haciendo alusión a la fundación regia y encima de éste un vano para iluminar el coro⁵¹.

A Ventura Rodríguez (1717-1785)⁵² se deben un importante número de trazas, aunque él no se desplazó personalmente para supervisar las obras, sino que envió a otros arquitectos de la Academia para primero realizar los reconocimientos del lugar y luego dirigirlas. Ventura Rodríguez es el más preclaro ejemplo de lo que se ha dado en llamar barroco clasicista o academicismo, tanto porque fue la máxima autoridad en arquitectura de la Academia durante un largo periodo, como por ejemplificar en su labor la evolución desde un estilo monumental muy apegado al barroco italiano hasta evolucionar en sus últimas obras hacia una depuración y preocupación funcional casi neoclásicas. Dentro de esta última etapa se sitúa la mayor parte de su producción en la Andalucía oriental.

La colegiata de Santa Fe, el primero de los proyectos impulsado por el Consejo de Castilla en el Reino de Granada, nos muestra todavía el apego del arquitecto a la monumentalidad romana. Vemos una gran fachada de sillería en la que dos torres enmarcan una portada con poderosas columnas toscanas que sostienen un frontón, todo generosamente ornado con esculturas y antorchas. El interior se organiza como una planta basilical con cruce-ro, en cuyos muros no se ahorran pilastras dóricas y molduras, e incluso en su sagrario circular se recurre al uso de pilastras cilíndricas casi exentas.

Sus demás proyectos serán encargos menos ambiciosos que obligan a una mayor contención, pero también le dan pie para experimentar nuevas tipologías, como las iglesias de Vélez de Benaudalla y Manilva, con la torre sobre la fachada; las de Algarinejo y Molvizar, en las que la torre se ubica tras la cabecera y la planta es de tres naves con crucero; la de Cájar, con planta de cruz griega; la de Olula del Río, con planta ovalada; las de Alcútar, Picena y Talará, con una única nave y torre tras la cabecera; etc. Ventura Rodríguez también completará templos inconclusos, caso de la iglesia de la Encarnación de Loja, para la que diseña una airosa torre octogonal y una espaciosa cabecera, y la iglesia de Nerja, a la que añade un crucero y una capilla mayor.

51. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 63-74.

52. T. F. REESE, "Ventura Rodríguez en Vélez de Benaudalla y Larrabozua", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII (1975), pp. 24-49, J. M. MORALES FOLGUERA, "Obras inéditas en Málaga del arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785)", *Cuadernos de Arte*, XXIII (1992), 329-339., y E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 97-102.

La iglesia más extraordinaria construida a iniciativa del Consejo Real será la de Montefrío que, edificada a partir de 1785, tiene una planta circular cubierta por una enorme cúpula de media naranja sin linterna, iluminada por ventanas semicirculares y con una gran economía decorativa. La traza se debe al arquitecto Domingo Lois Monteagudo (1723-1786)⁵³, un gallego que trabajó siempre en proyectos de su maestro Ventura Rodríguez y que en este diseño propio demostró una gran valentía y originalidad. Otros proyectos más sencillos de este arquitecto son la iglesia de Nívar, con torre sobre la fachada y un elevado cimborrio para destacar la cúpula, y la de Alomartes, con planta de cruz griega y dos pequeños campanarios a los lados de la fachada. En ambos se aprecia la contención decorativa del autor y la influencia de su maestro.

El navarro Francisco Aguado (1748-hacia 1816)⁵⁴ es otro discípulo de Ventura Rodríguez acostumbrado no sólo a trabajar al servicio de los proyectos del maestro, sino también en los de otros arquitectos formados como él en la Academia, no en vano él levantó prácticamente desde los cimientos la iglesia de Montefrío. También realizó la trazas de algún pequeño templo, como el de Salar.

En tierras almerienses desarrolló su labor Juan Antonio Munar⁵⁵, que como colaborador de Ventura Rodríguez trabajó en varios de sus proyectos, pero que también realizó trazas propias para la iglesia de San Francisco de Almería y el panteón y claustro de la Catedral de esta ciudad. Es precisamente este claustro su obra más interesante, pues en un espacio reducido introduce con gran elegancia una única arcada sobre pilastras con medias columnas jónicas y balaustrada como remate.

Manuel Martín Rodríguez (1746-1823)⁵⁶, sobrino de Ventura Rodríguez y uno de sus más aventajados discípulos, también se mostrará muy activo en el Reino de Granada. A él se deben las trazas de la desaparecida iglesia de Arenas del Rey, con nave única, y de la de Ohanes, con fachada de gran verticalidad acentuada por la ubicación del campanario sobre ella y en la que la ornamentación se muestra anormalmente generosa, siempre dentro de un riguroso clasicismo.

53. L. CERVERA VERA, *El arquitecto gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) y su "Libro de Barios Adornos"*, La Coruña, 1985, y E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 103-107.

54. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 108-109.

55. C. SAMBRICIO, *La arquitectura...*, pp. 378-380 y E. GUILLEN MARCOS, "Carta al rey de un arquitecto en prisión", *Cuadernos de Arte*, XXIII (1992), pp. 361-372.

56. C. SAMBRICIO, *La arquitectura...*, pp. 363-368 y E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 112-113.

Al final de siglo encontramos arquitectos que han trabajado en obras de Ventura Rodríguez pero que una vez desaparecido éste trazan proyectos propios, eso sí, siempre en la estela del maestro. Al catalán Domingo Tomás (+1800)⁵⁷, director de la Escuela de Tres Nobles Artes de Granada, se deben las sencillas iglesias de Alboloduy, Montillana, La Garnatilla, Murtas o la ampliación de la de Játar, en las que utiliza diversos tipos de plantas según la amplitud del solar y siempre en una línea rigurosamente académica. En la ciudad de Granada, donde es director de la Escuela de Tres Nobles Artes, también participa en obras menores, como la traza de una portada secundaria para la iglesia de la Magdalena.

Juan Puchol⁵⁸, que deberá desarrollar su labor durante el crítico periodo del Antiguo Régimen, realiza en los primeros años del siglo XIX el interesante santuario de Nuestra Señora de la Consolación de Tices, de planta centralizada con dos torres que no están en línea con la fachada, sino oblicuas.

Después de citar tanto arquitecto foráneo merece la pena hacer un pequeño hueco a Juan Castellanos⁵⁹, un arquitecto granadino que no se formó en la Academia lo que, pese a la pericia técnica que demostró al trabajar en multitud de proyectos ajenos, le valió que sus propias trazas fueran una y otra vez rechazadas por la Comisión de Arquitectura. Puesto que Castellanos demuestra en sus proyectos haber asimilado el clasicismo de la época habría que preguntarse si sus trazas no fueron rechazadas, más que por una inadecuación técnica y estilística, por el corporativismo académico⁶⁰. En su calidad de maestro de obras del arzobispado estuvo presente de una u otra manera en casi toda la arquitectura religiosa que se hizo durante la época de la Ilustración, pero entre sus propios proyectos sólo se llevarían a cabo obras modestas como la traza de una elevada torre para la iglesia de Santiago (Granada), que al final le corrigen a la baja, la colocación de una bóveda de estuco en la iglesia de San Matías (Granada), las sacristías de varias iglesias de pueblo, etc.

Caso aparte dentro de las iglesias parroquiales es la de Vélez Rubio, edificada según traza del monje murciano Pedro de San Agustín, que también dirigió personalmente las obras. Éstas se prolongaron de 1753 a 1769,

57. C. SAMBRICIO, *La arquitectura...*, pp. 421-423 y E. GUILLEN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 110-111.

58. E. GUILLEN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 254-257.

59. E. GUILLEN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 114-117.

60. Este corporativismo ya fue denunciado por personajes como Juan de Villanueva o Bernardo de Iriarte. J. E. GARCÍA MELERO, "Juan de Villanueva y los nuevos planes de estudio", en *La renovación de la Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, 1992, pp. 27-29.

dando como resultado un gran templo de cruz latina de un clasicismo en el que hay claras reminiscencias barrocas. La hermosa fachada de dos pisos se remata con un gran frontón y queda flanqueada por dos robustas torres⁶¹.

En el campo de la arquitectura conventual la actividad es bastante escasa en el último cuarto del siglo. En la ciudad de Málaga se hace la ampliación de la iglesia de la congregación de San Felipe Neri, a la que se añade una nave oval que trazan los arquitectos barrocos José de Bada y Antonio Ramos, ambos maestros de la Catedral. Su construcción, iniciada en 1755, se prolonga durante bastantes años y da lugar a la elaboración de un informe por Ventura Rodríguez, que no es seguido, y a la participación del arquitecto turolense José Martín de Aldehuela (1720-1802)⁶², cuya intervención es importante en la fachada y en el remate del interior del templo. Este arquitecto había evolucionado desde el barroco castizo hasta el clasicismo de la Academia, estilo en el que hay que encajar su labor en la provincia de Málaga, donde lo veremos participar en algunas de las principales obras civiles.

El edificio conventual más interesante del periodo es el convento de Comendadoras de Santiago (Granada), trazado en 1775 por el famoso arquitecto italiano Francesco Sabatini (1722-1797) y supervisado a lo largo de los siete años de su construcción por Francisco Aguado. El edificio cuenta con un patio de una sobriedad tan extrema que no hay referencia alguna a los órdenes arquitectónicos⁶³. También en Granada, a la iglesia del monasterio de la Cartuja, paradigma del barroco dieciochesco, se le añadirá una sobria portada de piedra de Elvira precedida por una monumental escalera, obra que realiza Joaquín Hermoso en 1794.

La invasión francesa tendrá desastrosas consecuencias para la arquitectura conventual. Cuando el clero regular retorne a sus conventos no sólo los encontrará deteriorados, sino en ocasiones derribados total o parcialmente. Podemos imaginar que los principales esfuerzos se van a dedicar a la reparación de los daños sin demasiadas ambiciones estéticas y que sólo aquellas órdenes que han visto desaparecer sus inmuebles se verán obligadas a levantar edificios de nueva planta. En Granada se reconstruyen dos templos en un sobrio clasicismo y falta de monumentalidad, a juzgar por los docu-

61. F. PALANQUES Y AYÉN, *Historia de la Villa de Vélez Rubio*, Vélez Rubio, 1981, pp. 350-356 y 382-404.

62. R. SÁNCHEZ-LAFUENTE, "Aldehuela: San Felipe Neri", *Jábega*, 5 (1974), 29-36, y J. M. MORALES FOLGUERA, *Arte clásico...*, pp. 108-111.

63. E. GUILLEN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 168-172, y J. A. CALATRAVA ESCOBAR, "Francesco Sabatini, la arquitectura de lo colectivo y el servicio del estado", en *Francesco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora de poder*, Madrid, 1993, 347-356, p. 356.

mentos y descripciones, pues ninguno de ellos se conserva ya; se trata de los conventos del Ángel Custodio y de San Francisco Casa Grande, éste último iniciado por José López y continuado por José Contreras, un joven y mediocre arquitecto que pertenece ya a una nueva generación de la Academia, la que haga la transición al eclecticismo⁶⁴.

Las nuevas fundaciones conventuales serán extremadamente raras en toda España durante esta crítica etapa en la que el clero regular ve cuestionada una y otra vez su existencia. Se puede citar no obstante algún ejemplo, como el convento de San Bernardo (Granada) en el que, aunque las monjas reaprovechan algún edificio preexistente, la mayor parte es de nueva fábrica, sobre todo el templo. Las obras se inician en 1815 y se prolongan durante más de una década bajo la sucesiva dirección de Juan Puchol, Alfonso Guerrero, Alejo Guerrero y José Contreras⁶⁵.

Las iglesias parroquiales no sufrieron en general desperfectos durante la invasión francesa. Sólo algunas ermitas situadas en lugares estratégicos o algún templo víctima de una catástrofe natural será reconstruido. En Granada las ermitas de San Miguel Alto, con trazas de Diego Sánchez, y del Santo Cristo de la Yedra se reedificarán por suscripción popular en un estilo neoclásico en el que destacan las grandes pilastras de orden colosal de la fachada y la sobriedad decorativa de sus naves abovedadas. Caso aparte lo constituye la iglesia de San Andrés, destruida parcialmente en 1818 por un incendio, pues será techada con una sencilla armadura de madera, toda una excepción después de varias décadas en que sistemáticamente todos los templos se cubrían con bóvedas.

Si en la arquitectura religiosa se aprecia respecto a la etapa barroca una gradual disminución en el número e importancia de las obras, no ocurre así en la arquitectura pública, que gana en relevancia y desarrolla tipologías mejor preparadas para viejos usos, tendencia que es acorde con el fortalecimiento de la sociedad civil, por muy tímida que sea esa tendencia en el Reino de Granada.

La representación de obras teatrales gozaba de una enorme popularidad en la sociedad granadina del Antiguo Régimen. A tal fin en las localidades pequeñas y medianas se adaptaban provisionalmente espacios públicos, mientras que las ciudades grandes contaban con sus coliseos o corrales de comedias. Aunque a las representaciones acudían hombres y mujeres por separado y se observaban otras medidas de esta índole, el espectáculo disgustaba a los sectores más conservadores del clero, que no dudaban en

64. Sobre José Contreras véase E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 285-294.

65. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, p. 266.

condenarlo como inmoral. Aprovechando desastres naturales los obispos consiguieron prohibir las representaciones teatrales por algunos períodos, lo que provocó el deterioro de los corrales de comedias o coliseos cuando los había. Esta circunstancia es relevante a la hora de comprender por qué en el Reino de Granada se construyeron algunos teatros modernos a finales del siglo XVIII y principios del XIX; pero hay que considerar también el deseo de las clases altas de contar con un marco acorde para un acto social tan relevante, en consonancia con las modas y con las teorías desarrolladas en Francia e Italia para mejorar la acústica, la funcionalidad de la escena o la comodidad de los espectadores.

Málaga sufrió una prohibición de representar obras teatrales decretada por el obispo tras las epidemias de 1741 y 1751, atribuidas entonces a la corrupción moral reinante. El viejo corral de comedias fue desmantelado y convertido en enfermería. Por ello cuando el rigor censor de la Iglesia decayó, la ciudad se planteó dotarse de un coliseo moderno. El teatro se construyó bajo la dirección del arquitecto italiano Vicente Mazzoneschi, y fue inaugurado en 1793⁶⁶.

También Granada vio como su antiguo Coliseo era cerrado después de unos terremotos y sufría años de deterioro hasta convertirse en un destartado inmueble. Así, en 1802 se empezó a construir un moderno edificio bajo la dirección del ingeniero Joaquín Pery. Por diversas circunstancias las obras se retrasaron y correspondió al general galo Sebastiani darle al inmueble los últimos retoques e inaugurarlo en 1810 con el nombre de teatro Napoleón en homenaje al emperador. El edificio, de planta rectangular y totalmente exento, presentaba al exterior austeros volúmenes, con pequeñas ventanas, hiladas de almohadillado y unos elevados tejados a cuatro aguas con ventanucos. Su puerta principal, situada en el lado norte, daba acceso a un amplio vestíbulo. De allí se pasaba al patio de butacas, desde el que podían verse los palcos, galerías y el amplio escenario que formaba una elipse truncada. A espaldas del escenario quedaban los camerinos y otras dependencias anexas. Contaba con decoraciones escenográficas y relieves realizados ya en tiempos de Fernando VII⁶⁷.

En Ronda, aunque en fechas bastante más tardías (1826-1828), se edificó un teatro, dado que las obras se venían representando en el Pósito o en el corralón de la plaza de Toros. El edificio, que parece era de modesta arquitectura, fue trazado por Fernando Cálvente⁶⁸.

66. F. BEJARANO, *Las calles...*, p. 208.

67. Este teatro fue derribado en 1966. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Guía...* pp. 297-298 .

68. A. MIRÓ, *Ronda...*, pp. 204-205.

Otro espectáculo que gozaba de una creciente estima popular eran las fiestas taurinas. La Andalucía del ochocientos vio como las corridas de toros se reglamentaban y nacían los primeros recintos específicos, frente al tradicional uso de espacios provisionales. Las primeras plazas de Toros construidas fueron las de Madrid, Sevilla, Granada y Ronda, y en todas ellas fueron las reales maestranzas de caballería, asociaciones de nobles organizadas en torno al arte de la equitación, las promotoras.

La más bella plaza de Toros construida en el Reino de Granada fue la de Ronda, para la cual el Ayuntamiento cedió en 1769 el terreno en que se construyó. Entre los arquitectos que trabajaron en ella destaca José Martín de Aldehuela. En 1785, después de algunas pausas, se concluyeron las obras, aunque la portada principal no se añadió hasta 1788; ésta es de clara traza clasicista, aunque con algunos detalles de aire barroco, mientras que una segunda portada, algo más antigua, presenta aún más resabios barrocos. En las gradas destaca la doble galería de arcos rebajados, de austera y monumental factura⁶⁹.

En Granada la maestranza celebraba sus corridas en la carrera del Genil en una plaza de madera que era desmontada cuando terminaban los festejos. En 1763 se planteó la posibilidad de construir una plaza de toros estable en el campo del Triunfo a imitación de las existentes en Madrid y Sevilla. Tras superar una serie de inconvenientes planteados por el cabildo municipal, la Maestranza levantó su plaza de toros junto a la Cruz Blanca en el año 1768. Era un edificio con un austero exterior en el que la lisura de los muros encalados sólo la rompía alguna ventana. Lo más destacado era la puerta de acceso, sobre la que se abría un elegante balcón. En el interior había dos órdenes de gradas realizadas en madera con dos elegantes pisos de arcadas de piedra.

Durante los años de la Ilustración el estado de los presidios fue objeto de preocupación. Las deficientes condiciones de salubridad por la mala concepción de los edificios y el hacinamiento se presentan como los problemas más graves. Ello lleva al deseo de construir más cárceles y a que estas sean acordes con criterios de reeducación moral de los presos y no sólo de castigo, por lo que se hizo precisa la mejora de la habitabilidadTM.

La Academia estudiará a partir de 1777 multitud de expedientes de construcción de cárceles enviados por alarifes, maestros de obras y alhamíes y rechazará buena parte de ellos no sólo por problemas de higiene, sino

69. A. MIRÓ, *Ronda...*, pp. 290-291.

70. J. E. GARCÍA MELERO, "Las cárceles españolas de la ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)", *Espacio, tiempo y forma, serie VII*, 8 (1995), 241-272, pp. 252-254.

también por criterios estéticos. Así es que la mayoría de las cárceles se harán siguiendo trazas de arquitectos de la Academia. Esto no quiere decir que vayamos a encontrarnos una arquitectura modélica, acorde con los planteamientos teóricos de la Ilustración, pues el peso del sistema penitenciario del Antiguo Régimen era grande y las más de las veces lo que ocurre es que se superpone a él sólo la apariencia formal del clasicismo académico⁷¹.

Son muchos los proyectos que se llevan a cabo, la mayoría de las veces edificios que reúnen en un mismo inmueble la cárcel y el ayuntamiento. Cabe destacar en la provincia de Granada la cárcel de Santa Fe (1790), la cárcel real de Baza, cuyo primer proyecto de Santiago Ferro fue rechazado por la desproporción entre el coste y la capacidad del edificio (1790-94), y las casas capitulares, cárcel y mesón tienda en Güéjar Sierra (1791). En la provincia de Almería las casas consistoriales, cárcel y mesón de Vera (1778), las casas capitulares y cárcel de Roquetas del Mar (1786-1787), las casas consistoriales, cárcel, carnicería y escuela de Berja (1787) y el ayuntamiento y cárcel de Laujar (1786), proyecto del arquitecto académico Francisco Quintillán y Lois cuya decoración de las fachadas fue modificada hasta en los más pequeños detalles. En la provincia de Málaga contamos con las casas consistoriales, cárcel y carnicería de Cortes de la Frontera (1778), mientras que dos proyectos fueron rechazados en Antequera y Ronda en 1829 por su precariedad, fiel reflejo de la crisis que se atravesaba por aquellos tiempos⁷².

La preocupación por cuestiones de salubridad no podía olvidarse de los hospitales, y así ocurre en los tratados de la época ilustrada. Sin embargo, en el Reino de Granada la actividad constructiva en este terreno va a ser muy escasa. La razón hay que encontrarla en el enorme lastre del sistema hospitalario del Antiguo Régimen. Aunque hay algunos hospitales de fundación real, la mayoría dependen o de las cofradías o de alguna orden religiosa. A los hospitales sólo iban los pobres, porque los que tenían recursos llamaban a los médicos a sus casas. Con el siglo XIX llegarán graves epidemias y conflictos bélicos que dejarán al descubierto las enormes debilidades del sistema sanitario, pero lo que observamos siempre es la improvisación de espacios en los momentos de crisis más que el establecimiento de estructuras duraderas. Además, las devastadoras epidemias del primer tercio del siglo coinciden con el progresivo desmantelamiento del sistema hospitalario del Antiguo Régimen debido a la expropiación de los bienes de las cofradías y a la crisis de las órdenes religiosas que se dedica-

71. J. E. GARCÍA MELERO, "Las cárceles...", p. 254.

72. J. E. GARCÍA MELERO, "Las cárceles...", pp. 267-268.

ban a tareas hospitalarias. Por lo tanto, el balance de la Ilustración en el Reino de Granada será de completo fracaso en uno de sus campos de actuación que deberían de haber sido prioritarios.

Entre las construcciones que se pueden citar están las ampliaciones del hospital de San Lázaro de Granada llevadas a cabo en 1760 y 1788, estas últimas realizadas por el arquitecto Domingo Tomás. Las obras consistieron en la construcción de un patio con sobrias arcadas de ladrillo, la ampliación de la capilla y diversas mejoras en lo preexistente⁷³. Más interesante es el Hospital Provincial de Almería, con su sobrio y elegante claustro de piedra construido en 1778. Muy diferente es el hospicio para niños que se construye en Málaga en los años ochenta y en cuya traza es posible que interviniera Ventura Rodríguez. El edificio presenta una fachada clasicista, pero resulta conservador por su ubicación dentro de la ciudad, dado que las nuevas teorías de salubridad recomendaban su ubicación en las afueras⁷⁴.

La arquitectura militar no tendrá excesiva relevancia ni en los años de la Ilustración ni durante los de la crisis del Antiguo Régimen. En lo que se refiere al problema del alojamiento de las tropas, son conocidas las teorizaciones que sobre la materia se desarrollan en Europa sobre las características que han de reunir los cuarteles, pero pocos serán los que se construyan en tierras penibéticas. El que puede citarse como más importante es el de Bibataubín en Granada, levantado entre 1752 y 1756 sobre los restos de una fortaleza nazarí, aunque por su arquitectura es obra netamente barroca⁷⁵.

Las fortificaciones que se hagan en el Reino de Granada durante la segunda mitad del siglo XVIII no van a ser relevantes dado que la región tiene escasa importancia estratégica. Los tiempos en que las costas eran azotadas por los piratas berberiscos apoyados por los moriscos y el imperio otomano disputaba el control del Mediterráneo quedaban ya muy lejos. De aquella época quedaba una gran inflación de castillos, murallas y torres vigías. Sin embargo, estas defensas costeras se había ido quedando anticuadas o estaban muy envejecidas cuando a mediados del siglo XVIII se produce un repunte de las actividades corsarias en la costa que afectará al comercio y al propio cultivo de las zonas costeras. Esto llevará a que en 1764 Carlos III dicte un reglamento para mejorar las defensas de las costas del Reino de Granada⁷⁶, lo que implicará la restauración de muchas de las antiguas defensas y la construcción de algunas de nueva planta, obras que

73. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Reforma urbana...*, pp. 461-464.

74. J. M. MORALES FOLGUERA, *Arte clásico...*, pp. 88-89.

75. C. VIÑES MILLET, "Bibataubín. El proceso de transformación de un castillo medieval", *Anuario de Historia Contemporánea*, 8 (1984).

76. E. SILVA RAMÍREZ, "Las defensas de la costa de Almería en los siglos XVIII y XIX", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 6 (1986), pp. 182-184.

recaerían en el cuerpo de ingenieros militares. Por el contrario en la ciudad de Málaga las fortificaciones consideradas anticuadas son enajenadas para que sus solares los ocupen viviendas y se atenúen de esta manera las barreras entre la ciudad intramuros y los arrabales en una época de crecimiento demográfico⁷⁷. También Almería vio como algunas de sus defensas que habían perdido todo valor militar fueron derribadas⁷⁸.

Durante la Guerra de la Independencia el problema de las fortificaciones volverá a ponerse de actualidad también en las tierras del interior. Los ejércitos bonapartistas siempre temieron el levantamiento de la población civil, la actividad de las partidas guerrilleras y la llegada de las tropas angloespañolas. Es por ello que reforzaron las defensas de las poblaciones en las que se establecieron, sobre todo en aquellas localidades que tenían un especial peso estratégico. En la ciudad de Granada, por ejemplo, no se conformaron con la gran fortaleza de la Alhambra, sino que tomaron todas las alturas de la ciudad creando grandes perímetros con empalizadas a la par que adaptaban a la artillería las desfasadas torres musulmanas. El mismo procedimiento lo observamos también en la estratégica ciudad de Ronda. En todas estas obras se observa una urgencia y una tosquedad inevitables, en las que el uso de materiales de acarreo procedentes en ocasiones del expolio de conventos es la tónica dominante.

En cuanto al alojamiento de la tropa, los conventos exclaustros sirvieron al efecto con toda perfección gracias a que contaban con amplias crujías, tenían patios y compases idóneos para realizar formaciones, y ofrecían en sus templos espaciosas cocheras y polvorines. No sólo los utilizaron las tropas francesas, sino las patriotas hasta la restauración de Fernando VII y las liberales durante el Trienio⁷⁹. Puede afirmarse que la desamortización impidió durante décadas que en tierras penibéticas, como en la mayor parte de España, se desarrollara una arquitectura militar significativa.

Para terminar el repaso a los edificios públicos nada mejor que hacer referencia a la Aduana de Málaga, quizás el más representativo de los inmuebles construidos en el Reino de Granada en su época y prueba del desarrollo que vivía la ciudad gracias al comercio marítimo. Este edificio fue trazado en 1787 por Manuel Martín Rodríguez y dirigido sobre el terreno a partir de 1791 por Miguel del Castillo, arquitectos a los que ya me he referido. La Aduana presenta unas sobrias fachadas con hiladas de

77. J. M. MORALES FOLGUERA, "Historia de las obras públicas en Málaga en el siglo XVIII", *Jábega*, 50 (1985), 59-80, pp. 60-62.

78. E. VILLANUEVA MUÑOZ, *Urbanismo...*, p. 57.

79. J. M. BARRIOS ROZÚA, *Reforma urbana...*, pp. 95 y 120.

sillares resaltados que derivan de la arquitectura palatina del renacimiento; la austeridad del exterior encuentra continuidad en el zaguán y en las amplias escaleras, aunque se atempera en el patio⁸⁰.

Capítulo aparte dentro del terreno de la arquitectura pública lo constituyen las obras de ingeniería. En Francia se habían establecido a mediados del siglo XVIII escuelas de ingenieros civiles que marcaron de manera simbólica el camino de la distinción entre arquitectos e ingenieros⁸¹. En el Reino de Granada no se adivina todavía ese grado de especialización, aunque en muchas ocasiones se reclame la intervención de ingenieros militares, y a los mismos arquitectos que nos encontramos haciendo una iglesia o una cárcel los vemos construyendo un puente. Este es el caso de Domingo Tomás, autor de numerosos proyectos arquitectónicos en esta ciudad, a quien se nombró comisionado de la Junta de Caminos de Granada. Hubo que esperar a 1799 para que se creara el Cuerpo de Ingenieros de Caminos, que supuso un indudable paso adelante, aunque no tan espectacular como habría sido deseable⁸².

Serán los puentes los grandes protagonistas del periodo. El despotismo ilustrado se propuso mejorar la deficiente red de caminos del país con el objeto de favorecer el comercio y de avanzar en la centralización política de España, lo que explica por qué las vías afectadas por las obras son esencialmente las que comunicaban Madrid con la periferia⁸³. El problema que encuentre este objetivo será la financiación, pues la Hacienda real invertirá muy poco en las obras y pretenderá que sean los vecinos y los ayuntamientos los que lleven el grueso de los gastos, lo que llevará a que la mayoría de los proyectos se desarrollen con lentitud y se ejecuten con precariedad⁸⁴. Este será el caso del Reino de Granada, donde son contadas las obras de cierta calidad. La mejor de todas fue la carretera de Málaga a Antequera, en la que trabajaron sucesivamente hasta 1786 los ingenieros Carlos Lemour, López Mercader y Domingo Belestá, que se vieron obligados a construir dieciséis puentes, de entre los que destacan por sus dimensiones los del arroyo Cauche y el del Horcajo⁸⁵.

80. R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Arquitectura...", p. 829 y J. M. MORALES FOLGUERA, *Arte clásico...*, pp. 114-120.

81. L. BENÉVOLO, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, 1994, pp. 25-26.

82. Los problemas llevaron a la dimisión del autor de la iniciativa, Betancourt, en 1807. J. JURADO SÁNCHEZ, *Los caminos de Andalucía en la segunda mitad del siglo XVIII (1750-1808)*, Córdoba, 1988, p. 57.

83. J. JURADO SÁNCHEZ, *LOS caminos...*, pp. 55, 76 y 139.

84. J. JURADO SÁNCHEZ, *LOS caminos...*, pp. 97-99.

85. J. JURADO SÁNCHEZ, *LOS caminos...*, pp. 68-71 y R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Arquitectura...", p. 831.

De los puentes construidos en ciudades el más grandioso es el puente Nuevo de Ronda, obra admirable que se convirtió en símbolo de la ciudad. Con el objeto de salvar una garganta de noventa y ocho metros de profundidad se construyó un gran arco en 1735, pero no tardó en hundirse. Se decidió entonces hacer un puente cuyos machones de cantería partieran del mismo fondo de la garganta. La obra se llevó a cabo entre 1751 y 1793, y trabajaron en ella, entre otros, los arquitectos José Martín de Aldehuela y Juan Antonio Díaz Machuca. Consta de cuatro arcos, el central de enormes dimensiones, una amplia sala entre éste y la calzada, y un petril con graciosos balcones⁸⁶.

En Granada sobresalen los dos puentes construidos por los franceses siguiendo proyectos que databan de tiempos de Godoy. Uno es el puente Verde, que vino a sustituir la pobre pasarela de madera pintada en ese color que cruzaba el Genil por el mismo lugar, y cuya traza correspondió al ingeniero Rafael Bausa. El otro puente fue el de los Vados, sobre el mismo río y de similares características, pero situado a las fueras de la ciudad. Se sabe con certeza que en el primero se utilizaron sillares procedentes de derribos de conventos en la ciudad.

Los acueductos también estuvieron en la agenda ilustrada debido a los problemas de abastecimiento de agua que sufrían muchas localidades. El más notable de los construidos fue el acueducto de San Telmo, que llevaba agua desde el río Guadalmedina hasta Málaga, iniciado bajo la dirección de José Martín de Aldehuela en 1782 y en el que también colaboró Miguel del Castillo hasta su rápida finalización dos años después. En su largo trayecto fue obligado elevar varios puentes de cuidado diseño y gran envergadura, algunos tan notables como el del arroyo de Humayna, de cuatro ojos y elevada altura, y el del arroyo Quintana, de trece ojos⁸⁷.

Queda por último que hacer una referencia, antes de cerrar este capítulo, a la arquitectura civil. Puede decirse que ésta no experimentará cambios sustanciales más allá de la apariencia externa, que bien por el cambio de gusto o bien por la intervención en los principales núcleos urbanos del Ayuntamiento a través de ordenanzas y de la labor de control del arquitecto mayor de la ciudad, se va ateniendo a los criterios de simetría y regularidad del clasicismo. En la distribución interna de las dependencias se siguen repitiendo los viejos esquemas, y la mayor preocupación por la higiene no se traduce en la aparición de dependencias específicas para el aseo. Por

• 86. A. MIRÓ, *Ronda...*, pp. 148, 149 y 286 y R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Arquitectura...", p. 831.

87. R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Arquitectura...", p. 829-830, y J. M. MORALES FOLGUERA, "Historia...", pp. 73-74.

otra parte, durante los años de la Ilustración la estructura de la propiedad sigue siendo la misma que en el pasado, con un fuerte peso de la Iglesia y de la nobleza y una mayoría de la población obligada a arrendar sus viviendas; aunque durante la crisis del Antiguo Régimen, particularmente durante la etapa de Godoy, se venda un número importante de casas vinculadas al clero o a las cofradías, los problemas económicos lastrarán cualquier dinámica de renovación del caserío.

Retablo, escultura, pintura y artes decorativas

El periodo barroco había sido de un extraordinario esplendor en el campo de las artes muebles en el Reino de Granada. La exteriorización de la religión se tradujo en un gusto por lo decorativo que permitió vivir momentos dorados a la pintura, la escultura, el retablo, la orfebrería y cualquiera otra arte mobiliaria. Durante los dos primeros tercios del siglo XVIII la actividad fue incesante y llegó a esos desbordamientos de la imaginación que tanto ayudarán a cimentar el término despectivo de "churriguerismo". Nada parecía indicar que el barroco pudiera ser desplazado en esta parte de Andalucía por otro estilo. Los propios motivos decorativos del rococó francés se incorporaron al repertorio cada vez más rico del barroco castizo sin llegar a constituir un estilo propio.

Es cierto que el barroco granadino daba síntomas de agotamiento creativo en los campos de la pintura y la escultura tras la progresiva desaparición de los discípulos de Alonso Cano. La propia escuela sevillana, de la cual la granadina no dejaba de ser un satélite, andaba sumida en una reiteración cada vez más pobre de las creaciones de Murillo. Pero tal declive respondía más a la carencia de artistas de genio que a la falta de encargos por parte de las órdenes religiosas, las parroquias o las cofradías, que continuaban con entusiasmo el engalanamiento de los templos.

Con esta vitalidad y arraigo las posibilidades de que un clasicismo depurado desplazara al barroco eran remotas. Fue necesaria, como ya hemos visto, la acción combinada de la Academia de San Fernando y de los decretos emitidos en Madrid para que el clasicismo metiera cuña en estas tierras. Aún así el barroco mostró una gran capacidad de supervivencia como prueba la delirante ornamentación de la iglesia de Santa Ana (Granada) llevada a cabo por los hermanos Salmerón entre 1771 y 1785 con el aporte de los feligreses y el respaldo del arzobispado⁸⁸. Es más, aún cuando

88. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 80-83.

pueda considerarse que al terminar el siglo XVIII el clasicismo ya se había impuesto en los principales campos de las artes muebles, veremos como el barroco pervive hasta el final del reinado de Fernando VII en las obras más modestas (relicarios, estampas, etc.) destinadas al consumo de devotos e incluso de las instituciones eclesiásticas.

El fin del universo barroco en el ámbito de las artes muebles llega fundamentalmente de la mano del intervencionismo académico, pero hay otros factores que deben ser considerados porque nos ayudan a entender su declive, aunque no sean tan útiles para explicar un cambio de gusto. Se trata en primer lugar de las reformas y concepciones que el despotismo ilustrado va a introducir en el ámbito de la religión y en segundo lugar de la crisis del Antiguo Régimen con sus repercusiones en todos los campos de la producción, incluida la artística.

La Ilustración va a mostrarse muy crítica con la forma en que vivían la religión las clases populares, el clero regular y buena parte del secular. Frente al culto a las reliquias, a la adoración de santos que casi se confunden con la propia divinidad o a la ocupación de las calles por procesiones milagreras, los ilustrados oponen una religión más íntima, austera y directa, en la que toda la parafernalia barroca es superflua.

A las órdenes religiosas se les acusa no sólo de alentar esa religiosidad aparatosa, sino de ser un cuerpo de clérigos extremadamente numeroso que, sin embargo, realiza una pobre labor pastoral. Es más, las órdenes mendicantes son señaladas como un lastre económico y contra ellas se dictan una serie de decretos cuyo objetivo es la reducción de su número de miembros. Estas medidas conllevan que en la segunda mitad del siglo dichas órdenes aparezcan en regresión⁸⁹. Por otra parte, en 1767 es suprimida la Compañía de Jesús tomando como excusa el motín de Esquilache. La desaparición de la poderosa orden de los jesuitas y el declive de las órdenes mendicantes se traduciría en el ámbito de las artes muebles en un descenso de los encargos.

Mucho más graves para la Iglesia son las consecuencias de la espiral de guerras en la que se embarca la monarquía hispana contra la Francia revolucionaria primero, y después contra Inglaterra y Portugal. En un principio la Iglesia realizó aportaciones entusiastas y voluntarias contra la Francia de la Convención. Pero como a una guerra sucedía otra al carácter espontáneo de las donaciones hubo de suceder la entrega obligatoria de alhajas superfluas para el culto y a partir de 1798 la venta de una parte importante

89. Este tema ha sido tratado monográficamente por A. L. CORTÉS PEÑA, *La política religiosa de Carlos III y las órdenes mendicantes*, Granada, 1986.

de las propiedades inmuebles eclesiásticas en lo que se conoce como desamortización de Godoy. Esta desamortización no sólo afectó al clero secular y al regular, sino que también perjudicó, y con especial dureza, a esas asociaciones laicas dedicadas al culto religioso que eran las cofradías.

Ni que decir tiene que el llamado esplendor del culto se vio directamente sangrado por las crecientes dificultades económicas de la Iglesia y la reconversión o desaparición de las cofradías. Luego llegarían la invasión francesa y el Trienio Liberal con sus estragos en los bienes eclesiásticos, su erosión de las finanzas eclesiásticas y el auge del anticlericalismo. En fin, del ámbito de la religión habían partido en los siglos XVII y XVIII el grueso de los encargos para los artistas y artesanos, pero su capacidad quedó dramáticamente mermada con la llegada del nuevo siglo.

En cuanto a la sociedad civil del Reino de Granada, tampoco mostraba una excesiva vitalidad y también se resentía de los malos vientos económicos, por lo que los encargos de cuadros de género, retratos, esculturas ornamentales, etc. eran escasos y no suponían un revulsivo para la renovación del arte. En realidad la nueva generación de escultores formados en la Academia de San Fernando a finales del siglo XVIII encontrará su principal campo de trabajo en la corte⁹⁰, de la cual quedaba bien distante la alta Andalucía.

En definitiva, ninguna de las artes muebles logró eludir los sucesivos peldaños de la crisis del Antiguo Régimen, por lo que el paso del barroco al academicismo y al neoclasicismo se hizo en unas condiciones difíciles. Esto, más que el rigor teórico o la austeridad del nuevo estilo, es lo que explica que en el Reino de Granada el "neoclasicismo" nos parezca sinónimo de decadencia en la creación artística.

En el campo del retablo y la carpintería las repercusiones de los decretos dictados en 1777 y reafirmados en 1791 serán patentes: prohibición de la madera por el peligro de incendios y la deforestación, proscripción del dorado por los perjuicios monetarios y supervisión de los proyectos para que se atengan al clasicismo. La rica tradición del retablo barroco es guillotizada pese a la resistencia del gusto popular y de unos artistas acostumbrados a la madera, e irrumpe un nuevo tipo de retablo de gran sobriedad compositiva y ornamental, realizado las más de las veces con una combinación de piedra de dos colores o recurriendo a estucos pintados que simulan mal que bien mármoles⁹¹.

90. C. REYERO y M. FREIXA, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, 199, pp. 34 y 42.

91. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragmentos*, 12-13-14 (1988), 33-43.

Estas directrices impuestas por los decretos acentúan ahora más que nunca la relación del retablo con la arquitectura. Sirva de ejemplo que los mismos arquitectos a los que se les encarga en el Reino de Granada la traza de iglesias de patronato regio se les pide también el diseño de los retablos y tabernáculos que las van a decorar, aunque la ejecución de estos recaen en maestros canteros⁹². Ventura Rodríguez facilitará numerosos diseños para dotar de pulpitos y retablos a muchas de las iglesias de fundación real de cuya traza es responsable. Pero también es el autor de diseños para templos preexistentes, caso del gran retablo de la capilla mayor de la iglesia de San José (Granada), que materializará entre 1798 y 1799 el maestro cortesano Francisco Vallejo, y del trascoro de la Catedral de Almería, de cuya ejecución se encargará Eusebio Valdés, un artista granadino con visibles resabios barrocos⁹³. Domingo Torres Aguado, arquitecto afincado en Granada, trazará el tabernáculo para la iglesia de San Pedro y San Pablo y el retablo de las Animas de la iglesia de San Matías, materializados por el ya citado Francisco Vallejo. El navarro Francisco Aguado renovará en la Catedral de Granada la capilla del Pilar (1782-1785) y los retablos de la capilla de San Cecilio (1779-1786).

El arquitecto José Martín de Aldehuela levantará un baldaquino circular de mármol en la iglesia de San Felipe Neri (Málaga), el retablo de la iglesia de San Agustín, los órganos y el retablo de la capilla de San Sebastián de la Catedral malagueña, etc. Por la amplitud y diversidad de su repertorio este arquitecto y retablista constituye uno de los mejores exponentes de un clasicismo académico en el que todavía se perciben algunas reminiscencias barrocas⁹⁴.

De gran interés y fuerza compositiva es el retablo de la capilla de la Encarnación de la Catedral de Málaga, cuya traza corresponde al madrileño Juan de Villanueva (1739-1811), uno de los arquitectos más innovadores de la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de un retablo labrado todo él en mármol vetado en el que cuatro poderosas columnas corintias sostienen una cornisa sin frontón mientras que unas esculturas del granadino Juan de Salazar Palomino contrastan por la blancura de su mármol⁹⁵.

Otros artistas menos conocidos también tendrán sus oportunidades creativas y darán lugar a obras como el ecléctico baldaquino realizado en Antequera por Antonio Palomo para la iglesia de San Zoilo (1787). En la capilla de

92. E. GUILLÉN MARCOS, *De la Ilustración...*, pp. 92-93.

93. J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, "Entre Barroco e Ilustración. Eusebio Valdés, arquitecto y escultor", *Cuadernos de Arte*, 30 (1999), 121-146.

94. R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Aportaciones...", pp. 183-199.

95. L. PÉREZ y J. L. ROMERO, *La Catedral de Málaga*. León, 1986, pp. 38-41.

San Miguel de Catedral granadina construyó entre 1804 y 1807 Francisco Romero un vistoso retablo de piedra serpentina con basas y capiteles de bronce y esculturas de mármol blanco. La madera se seguirá utilizando a pesar de las prohibiciones, aunque lo normal es que o quede sin policromar, como ocurrirá con el retablo que Francisco de Zesta hace para la iglesia de Vélez Blanco, o se pinte simulando piedras de colores, como el tabernáculo, hoy desaparecido, que hace Francisco Villanueva para la Catedral de Granada en 1804.

La sobriedad de los retablos cierra las puertas a la proliferación de otros bienes muebles, algo que será particularmente visible con la escultura, que hasta ese momento había jugado un papel fundamental en ellos y que ahora ve como su presencia es más contenida para favorecer una composición sobria. Además, la limitación impuesta al uso de la madera en la ornamentación de los templos dejó en muy mala posición a los escultores de la escuela granadina, formados en su uso. En tales circunstancias no es de extrañar que sean escultores foráneos los que se lleven la palma durante este periodo, aunque queden imagineros apegados a la tradición barroca.

El escultor marsellés Miguel Verdiguier, formado en el barroco clasicista francés recibirá el encargo de labrar unas esculturas para la fachada de la Catedral de Granada, tarea que desarrollará junto a su hijo Luis Pedro entre 1782 y 1783⁹⁶. También el aragonés Juan Adán Merlán (1741-1816), formado en la Academia de Zaragoza y en Roma, intervendrá en la Catedral granadina realizando varias esculturas para la capilla del Pilar, entre ellas un relieve de la Aparición de la Virgen a Santiago y una estatua orante para el sepulcro del arzobispo Galván. El catalán Jaume Folch i Costa (1755-1821), formado en Barcelona, Madrid y Roma, desarrollará una intensa actividad en Granada en el cambio de siglo, donde es director de la Escuela de Nobles Artes y aborda diversos encargos, como el mausoleo del arzobispo Moscoso en la Catedral o las esculturas del tabernáculo de la iglesia de San Pedro y San Pablo⁹⁷. Discípulo suyo fue durante los años 1792 y 1793 el que será el más relevante escultor neoclásico de España, José Álvarez Cubero (1768-1827), nacido en Priego de Córdoba y que dio los primeros pasos en el oficio de escultor en Granada, donde ganó los premios de la Escuela de las Tres Nobles Artes por una cabeza modelada en yeso y una escultura de cuerpo entero, en las que se mostraba ajeno a toda influencia barroca. Estos éxitos le llevarán a marcharse a la Academia de San Fernando y a desarrollar una brillante carrera fuera ya de tierras andaluzas⁹⁸.

96. M. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, 2 vols., Granada, 1892 (edición facsímil: Granada, 1982), p. 261.

97. Sobre estos autores véase el libro de C. REYERO y M. FREIXA, *Pintura y escultura...*

98. F. ZUERAS TORRENS, *José Álvarez Cubero (1768-1827)*, Córdoba, 1986, p. 20.

Uno de los autores locales más destacados fue el malagueño Fernando Ortiz (1770), que partiendo del estilo de Pedro de Mena evolucionó hacia un clasicismo italianizante que lo hizo merecedor del título de académico de mérito de San Fernando en 1756. De su producción destaca un sepulcro de Cristo que labró para la iglesia de los Agustinos de su ciudad natal, aunque su éxito hizo que una parte de su producción, realizada tanto en madera como en mármol, tuviera como destino Madrid". Lo mismo ocurriría con el granadino Pedro Hermoso (1763-1830), discípulo de Verdiguier que es conocido por su San Bruno en mármol de la portada de la iglesia de la Cartuja; la última etapa de su vida la pasó en Madrid como escultor de cámara y académico de San Fernando.

Como ejemplo de escultor tardío todavía apegado a la tradición barroca puede citarse a Manuel González (1765-1848), hijo del escultor Felipe González¹⁰⁰, el cual labró imágenes para numerosos edificios religiosos de la ciudad en un estilo claramente retardatario, pese a que no es del todo ajeno al clasicismo.

En pintura no se producirá nada de especial relevancia en el Reino de Granada durante el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX. El triunfo de los criterios de Rafael Mengs había sido completo gracias a su rigor y firmeza como teórico, aunque como señalara Menéndez Pelayo, como artista "pintaba siempre con *ideas literarias*" lo que "esterilizaba su arte" y tornó frío el de los que siguieron sus directrices, que fueron la práctica totalidad de los pintores españoles¹⁰¹.

Un pintor que podemos considerar como bisagra entre el pleno barroco local y el academicismo es Diego Sánchez Sarabia, que realizó un ambicioso ciclo de pinturas para la iglesia y el claustro del hospital de San Juan de Dios a poco de mediar el siglo XVIII. En estas pinturas, de desigual factura y la mayoría mal conservadas, se muestra claramente vinculado al barroco. Años después este artista ingresaría en la Academia de San Fernando y colaboraría activamente en la fundación de la Escuela de Tres Nobles Artes de Granada¹⁰². También realizó en 1766 un buen conjunto de planos y

99. A. BANDA Y VARGAS, *De la Ilustración...*, p. 60.

100. E. OROZCO DÍAZ, "El museo de Bellas artes I. Escultura", en *Temas de nuestra Andalucía*, n.º 38, Granada, 1975.

101. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la ideas estéticas en España*, 2 vols., Madrid, 1994, pp. 1512-1513.

102. En las labores de decoración colaboró también el pintor Tomás Ferrer, mucho más apegado a la tradición barroca J. M. LARIOS LARIOS, *El claustro del Hospital de San Juan de Dios en Granada*, Granada, 1979, pp. 54-121 y E. ISLA MINGORANCE, *Hospital y basilica de San Juan de Dios en Granada*, León, 1979, pp. 87-93

dibujos sobre la Alhambra por encargo de la Academia de San Fernando que sirvieron de base a una expedición de grabadores enviados desde Madrid para inmortalizar el monumento nazarí¹⁰³. Otro de los fundadores de la Escuela fue Luis Sanz Jiménez, que trabajó para la Catedral granadina y muestra un estilo próximo al anterior. Más influido por el academicismo se muestra Fernando Marín Chaves, autor de cuadros religiosos con los que decoró muchas de las iglesias levantadas bajo protección regia en la provincia de Granada: Santa Fe, Cájar, Algarinejo, Alomartes o Berja, además de otros templos como la colegial de Baza¹⁰⁴. Su discípulo Antonio Jurado trabajó en la misma línea estilística para el convento de la Encarnación y el Sagrario de la Catedral granadina.

En el campo del retrato pueden citarse al hábil dibujante Francisco Enríquez García y su discípulo Marcelo Contreras Muñoz. También en Granada trabajó algo más tarde el italiano Andrea Giuliani, buen retratista que fue muy valorado por las clases altas granadinas y que cumplió funciones docentes en la Escuela de Diseño, y el escenógrafo Luis Muriel, activo en Granada desde 1821, donde realizó varias pinturas y creó una escuela que desborda ya el marco cronológico de este trabajo¹⁰⁵.

En Málaga es patente el influjo de Mengs en José Ramos Guillén, aunque siempre tuvo demasiados resabios barrocos. Otro malagueño, Diego Ortiz, lo conocemos sobre todo por ser el autor de un celebrado pleito acerca de la libertad del arte y por fundar en 1780 la Academia de las Cuatro Nobles Artes a que ya se hizo referencia¹⁰⁶.

El grabado en principio debería beneficiarse del interés que por él tuvo la Academia¹⁰⁷, empeñada en evitar que escaparan del país las "sumas inmensas" que se gastaban en la compra de grabados extranjeros. De hecho la Academia formó excelentes grabadores, aunque en el reino de Granada no se dejó sentir hasta muy tarde esta renovación. Continuaron haciéndose estampas devocionales de pobre factura que contrastan con el variado repertorio de grabados que los viajeros extranjeros fueron realizando sobre sitios andaluces en las mismas fechas.

103. C. BEDAT. *L'Académie...*, pp. 387-389.

104. X. SALAS. "Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez", *Cuadernos de Arte y Literatura*, 1 (1967), 139-262.

105. M. ANTEQUERA, "Pintores granadinos, III", en *Temas de nuestra Andalucía*, n.º 32, Granada, 1975.

106. A. BANDA Y VARGAS, *De la Ilustración...*, pp. 66-67.

107. J. CARRETE PARRONDO, "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, *Summa Artis*, XXXI, Madrid, 1987, 393-644, pp. 439-458.

La orfebrería religiosa va a sufrir una aguda decadencia de la que ya nunca va a salir. No sólo el uso de materiales valiosos será cuestionado por motivos monetarios, sino que la espiral de guerras en la que entra la monarquía hispana a partir de la Revolución francesa obligará a pagar a la Iglesia una serie de impuestos de guerra que incluyen la entrega de las alhajas superfluas de los templos. Cabe imaginar que en tales circunstancias el clero no se animó a encargar obras suntuosas. Luego llegarían las tropas napoleónicas, que se incautaron de las piezas de orfebrería de los conventos masculinos y femeninos, lo que obligó tras la restauración de Fernando VII a adquirir piezas que reemplazasen lo perdido, aunque es de suponer que las órdenes religiosas, asfixiadas por otros gastos más perentorios, se conformaron con piezas que no iban más allá de lo utilitario.

A mediados del siglo XVIII empieza a introducirse en el Reino de Granada un barroco más depurado, al parecer de la mano de un orfebre madrileño llamado Antonio de Nieva. En estos tiempos todavía encontramos vitalidad en el mundo de la orfebrería y nos son conocidos nombres como Pedro de Gamarra, activo en Granada, Félix Gálvez, que trabajó en Antequera, o los malacitanos Francisco Rodríguez de la Rosa y Juan Valderrama.

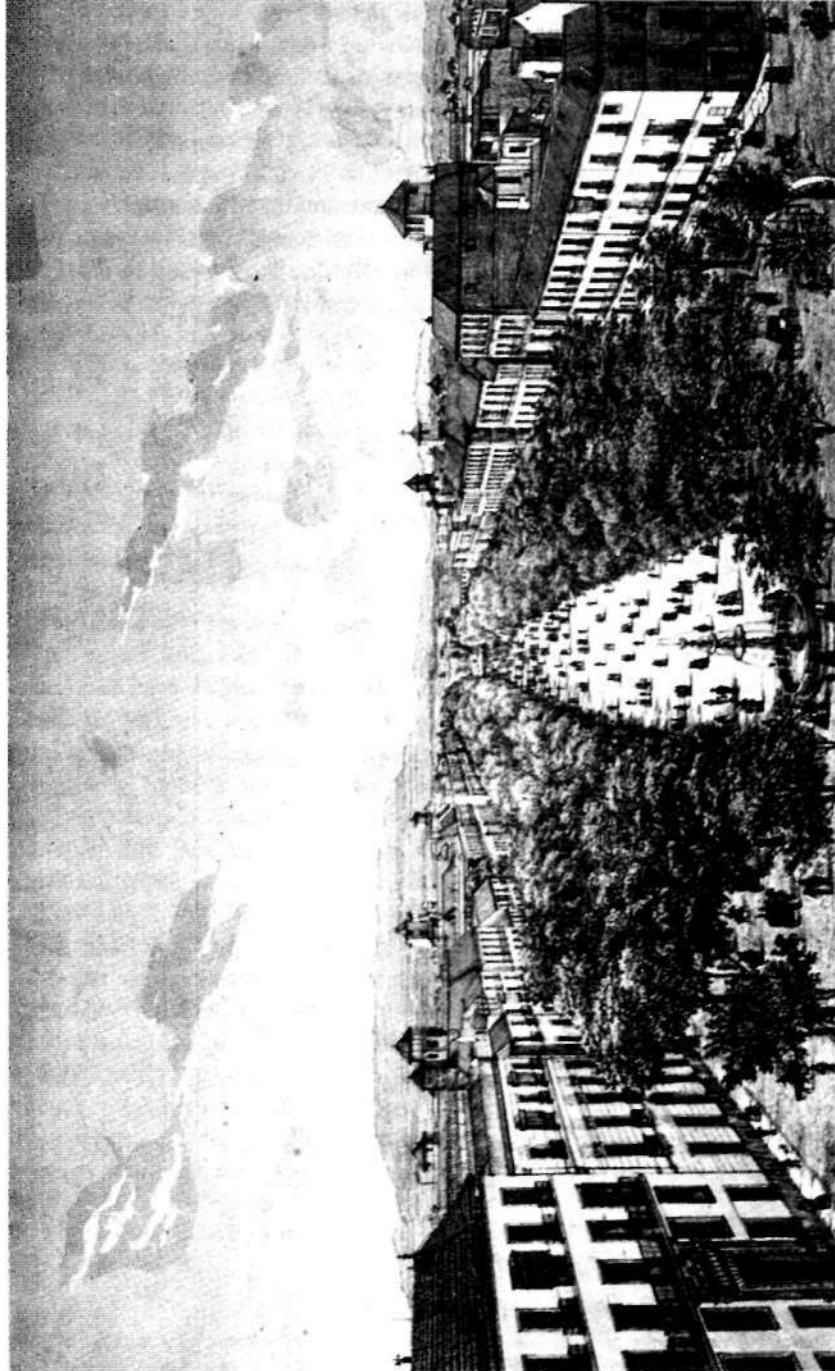
La superabundancia de elementos decorativos característica del barroco, que en ocasiones apenas dejaban ver la estructura formal de las piezas, va dando lugar a una rarificación decorativa y una mayor claridad de líneas estructurales. Predominan en esta época motivos como las guirnaldas de laurel o rosas, los medallones con relieves, los fondos de escamas y la red de rombos. Con la definitiva imposición del neoclasicismo en el cambio de siglo serán cada vez más frecuentes las superficies completamente lisas¹⁰⁸. Ya plenamente neoclásicos son autores como León Guzmán, Ricardo Cariz, Juan de Campos y José Zamora en Granada, y Francisco Comarcha, Bernardo Montiel, José Reina, Rodolfo Pacheco y Joaquín Lara en Málaga.

En fin, a modo de conclusión hay que insistir en que la llamada Escuela Granadina, que había experimentado un notable desarrollo durante el barroco y propiciado la aparición de un numeroso elenco de autores locales, varios de ellos realmente notables, va a ser barrida por la intervención de la Academia. Sus decretos atacarán frontalmente los criterios estéticos y algunas de las técnicas artísticas dominantes en el Reino de Granada y, lo que es más grave, reducirá a la categoría de artesanos a los artistas locales. Numerosos arquitectos, escultores y pintores foráneos formados en la Aca-

108. M.^a P. BERTOS HERRERA, *El tema de la Eucaristía en el Arte de Granada y su provincia*, 2 vols.. Granada, 1986, p. 304.

demia y algunos franceses e italianos llegan a tierras penibéticas e imponen en la arquitectura y en las artes muebles un clasicismo académico que en un principio tiene ecos barrocos y más tarde se aproxima al neoclasicismo, todo ello con un patente cosmopolitismo poco dado a hacer concesiones a la idiosincrasia local.

La crisis del Antiguo Régimen debilitará extraordinariamente la producción artística en el momento en el que triunfaba el neoclasicismo. Ello llevará a que no sólo dejen de afluir artistas foráneos, sino a que algunos de los ya establecidos e incluso los más notables de los nacidos en las tierras del Reino de Granada se marchan a Madrid o a otros lugares en busca de mejores oportunidades.



EN LA PÁGINA ANTERIOR:
Lámina 1. *La Alameda de
Málaga en un grabado
decimonónico.*

EN ÉSTA: Lámina 2.
*Fachada de la iglesia
mayor de Santa Fe, trazada
por Ventura Rodríguez, en
una imagen de principios
del siglo XX*

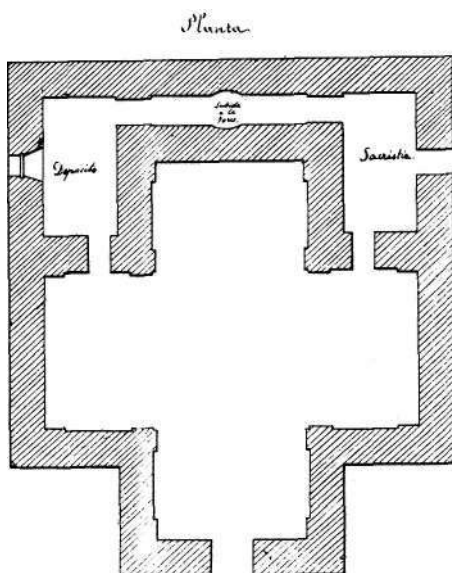


Lámina 3. *Planta de cruz
griega de la iglesia
parroquial de Cájar, trazada
por Ventura Rodríguez, según
un dibujo realizado en 1885
por Ernesto Rodríguez*

EN LAS DOS PÁGINAS
SIGUIENTES:

Lámina 4. *Torre de la Iglesia
mayor de hoja, diseñada por
Ventura Rodríguez (IZDA) Y A
LA DERECHA: Lámina 5.
Iglesia de la Encarnación de
Montefrío, trazada por
Domingo Lois Monteagudo y
dirigida por Francisco
Aguado*







Lámina 6. *Iglesia parroquial de Alomarles, trazada por Domingo Lois Monteagudo*

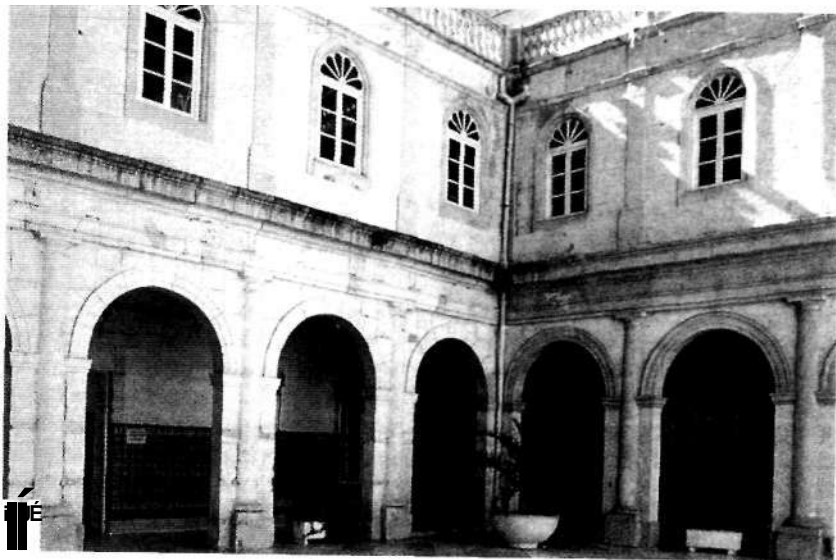


Lámina 7. *Patio del Hospital Provincial de Almería*

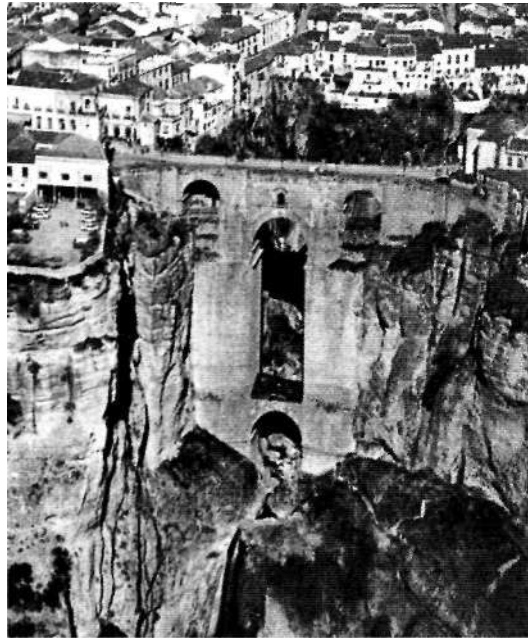


Lámina 8. Vista aérea del
Puente Nuevo de Ronda



Lámina 9. *Acueducto de San Telmo, puente sobre el arroyo Humaina de la provincia de Málaga*

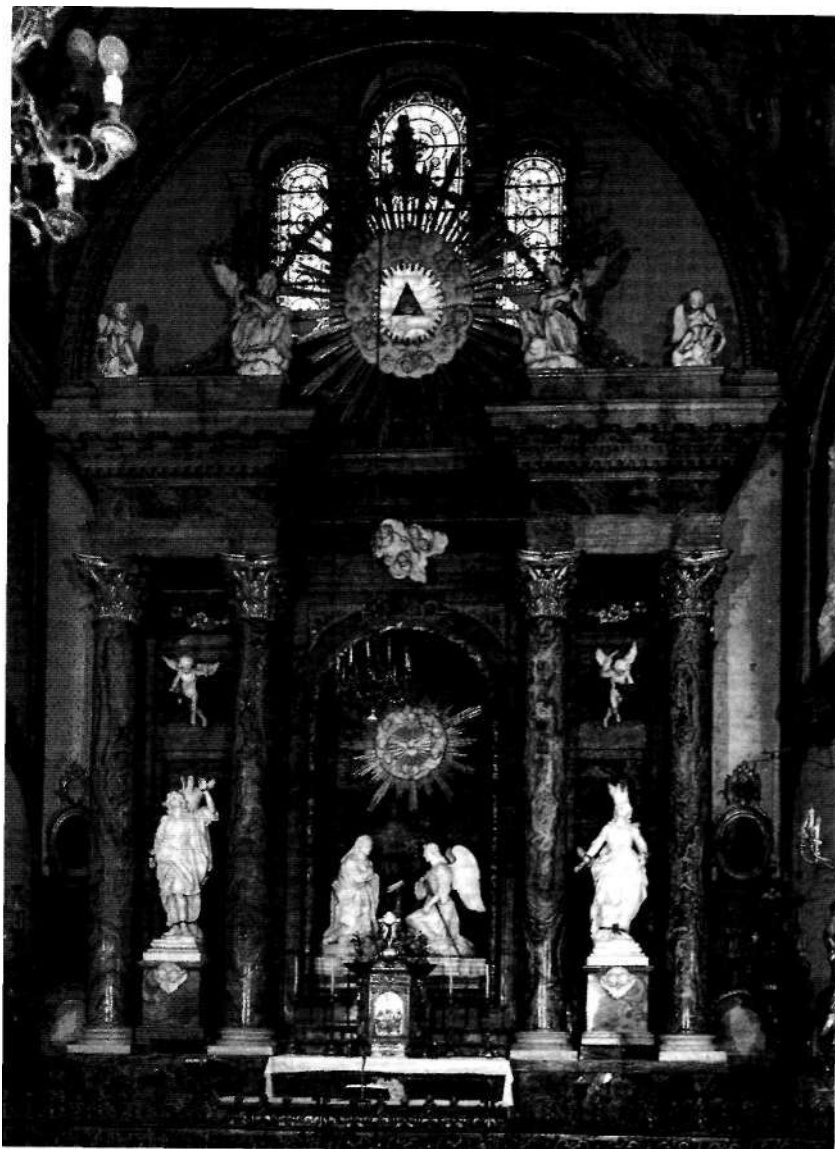


Lámina 10. *Retablo de la capilla de la Encarnación, en la Catedral de Málaga, trazado por Juan de Villanueva*

EN LA PÁGINA SIGUIENTE: Lámina 11. *San Pedro, escultura de la fachada de la Catedral de Granada realizada por Miguel Verdiguier*





Lámina 12. *El Padre Ortega, promotor de la renovación del hospital de San Juan de Dios de Granada, retratado por Diego Sánchez Sarabia*



Lámina 13. *Cristo Rey*, por Fernando Marín Chaves



Lámina 14. *Retrato de Señora, por Marcelo Contreras Muñoz.*

**ESTE DOCUMENTO HA SIDO
DIGITALIZADO CON UN PROGRAMA
DE OCR, LO QUE PUEDE IMPLICAR
CAMBIOS EN PALABRAS, SIGNOS
O FORMATOS QUE NO SE
CORRESPONDEN CON EL ORIGINAL**