

AGUSTÍN PIÑA DREINHOFER
ARQUITECTURA NEOCLÁSICA

Prólogo del
DANIEL SCHAVELZON

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2013

ÍNDICE

PRÓLOGO	3
LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA	5
ILUSTRACIONES	12
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA	23
LA ARQUITECTURA CIVIL	27
ASPECTO FORMAL	31

PRÓLOGO

Hablar de la arquitectura neoclásica es ya sin duda un tema dificultoso; más aún realizar una introducción a él. Esto se debe a dos situaciones convergentes: se ha escrito mucho, y se ha interpretado poco. Por ejemplo: la arquitectura neoclásica en América ha sido analizada en función de su origen europeo. En ese sentido estamos de acuerdo; el fenómeno neoclásico sólo puede ser analizado en principio, teniendo en cuenta sus orígenes como expresión de la naciente burguesía europea, netamente liberal y arrullada bajo las alas del iluminismo del siglo XVIII. La Revolución Francesa y las ideas de los enciclopedistas, van a institucionalizar el estilo, que será lanzado al mundo por Napoleón como el modelo ideal del liberalismo.

Hacia fin de siglo, esta arquitectura tiende a modificar sus imágenes, se abarraca, se afrancesa, en especial desde la terminación de la gran Ópera de París. No hay duda que los procesos políticos, económicos y sociales de Europa, están claramente representados en el desarrollo de este estilo. No así en América.

Realizar una síntesis de este movimiento en Latinoamérica no es sencillo, ya que en los diferentes países que lo componen se viven situaciones disímiles. Por ejemplo, en Sudamérica, el neoclásico es el estilo que representa claramente el liberalismo, al cual se halla indisolublemente unido. Las grandes fachadas corintias que se levantan a partir de 1820, son ejemplo de un arte que apoya netamente a la Revolución de la Independencia, y están propuestas como lo antiespañol por excelencia.

En el caso de México la situación es diferente: el neoclásico surge como la expresión de los sectores progresistas españoles, tal el caso de Manuel Tolsá, y con anterioridad a la Independencia. Así el propio gobierno colonial construye dos de los máximos ejemplos que todavía se conservan: el Palacio de Minería y el Hospicio Cabañas. La sobriedad de las plantas, la utilización “brutalista” de la piedra, la escalinata

monumental y la asepsia formal, son increíbles para estar entre edificios coloniales netamente barrocos. Para 1790 eran ya notables los avances que en arquitectura se estaban realizando, mostrando la enorme brecha ideológica existente en plena estructura de dominación colonial. No iba a tardar mucho en explotar, aunque personajes como Tolsá permanecerían aliados al poder español.

En América Latina, en general, el neoclasicismo fue “lo nuevo”, tanto para liberales como conservadores, tal el caso de Porfirio Díaz. Los grupos más progresistas se volcaron hacia expresiones tales como el Art Nouveau o los diferentes eclecticismos que caracterizaron la época.

Otro hecho interesante es que va a ser el último movimiento que presente múltiples posibilidades, es decir, que con la misma fachada se podían cubrir diferentes funciones. Por ejemplo, no hay diferencia entre una escuela, un hospital, un banco o una iglesia. Era lo mismo la Cámara de Diputados que un hotel o un depósito. Y el eclecticismo cubrió las ciudades americanas de norte a sur, durante casi un siglo entero, sin contar con las varias recaídas que ciertos gobiernos de nuestro siglo padecieron.

Es así como las capitales y ciudades importantes de México van a tomar una imagen “perfecta”, ideal, acorde a los preceptos positivistas del Orden y Progreso del Porfiriato.

Es indudable que las causas de este fenómeno arquitectónico son difíciles de definir, en especial los cambios que se producen dentro de él en su primer período: nace como un estilo español, y se transforma en el símbolo de lo antiespañol. Pero ellas son importantes ya que no sólo nos permiten ver la imagen de una época en un país o en otro, con un gobierno o con otro, sino ir un poco más allá. Ver cómo los movimientos y estilos no sólo corresponden a países o gobiernos, sino a algo mucho más complejo. Y que éstos sólo pueden ser interpretados a la luz de los fenómenos históricos y no únicamente estéticos. Que la historia de la arquitectura del siglo XIX es algo

nacido hace pocos años y es interesante, ya que es nuestra historia reciente; es nuestra herencia más discutida e importante: en cierta medida, es también nuestro futuro.

Es indiscutible que nuestro futuro arquitectónico, que sin duda no es sólo formal sino netamente social, está planteado justamente en el siglo pasado: la obra de los visionarios que iniciaron el urbanismo moderno nos muestra el principio de algo que todavía no está solucionado.

Y quizás podríamos terminar estas breves notas con la consuetudinaria repetición de la necesidad de conservar nuestro pasado, no sólo el de los periodos prehispánico y colonial, sino también el del siglo XIX, y por qué no, también del nuestro. Día a día vemos cómo en todo el continente caen bajo la piqueta maravillas del neoclasicismo, que prácticamente no está protegido por ninguna ley específica; ya que no se puede destruir lo colonial, se destruye lo del siglo pasado, total “nadie lo entiende”. La lucha por la preservación del patrimonio cultural de América también debería incluir este tema; ojalá se logre una conciencia al respecto, si no será ya muy tarde. Tendremos una historia, pero faltará un siglo en ella.

DANIEL SCHAVELZON

LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA

La arquitectura barroca, durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, tuvo un gran desarrollo en la Nueva España, como consecuencia de las condiciones de bonanza en la Colonia, como manifestación del intenso fervor religioso que se había desarrollado y como expresión formal que se identificó plenamente con la sensibilidad indígena, afecta a las formas decoradas desde la época prehispánica, las cuales todavía en la actualidad se hacen manifiestas. Es, por consiguiente, un estilo perfectamente caracterizado, tanto en el aspecto formal como en el espacial, y con marcadas diferencias en relación con el barroco europeo, sea éste el español, el italiano, el alemán, etcétera, ya que en el nuestro, y particularmente en el popular, el indígena imprimió esa tan peculiar y personal expresión.

Pero por otra parte no debemos olvidar que en esa época todo nos llegaba de España, aunque aquí modificado como es el caso del estilo churrigueresco que en México alcanza su máxima expresión. En el siglo XVIII, la voluntad de forma de España se ve influida por tendencias extranjeras, como reflejo de las condiciones sociopolíticas predominantes, de tradición francesa.

Este fenómeno no es exclusivo de España, se observa por igual en todos los países europeos, donde las cortes, impresionadas por el ejemplo del Palacio de Versalles, construyen las residencias reales a semejanza de éste. Ejemplo elocuente de ello es el Palacio de la Granja, cerca de Madrid, y el Palacio Real, donde los grandes ejes de composición simétrica quedan fuertemente acentuados por la paridad de elementos, como fuentes, esculturas y aun efectos de jardinería.

Es conveniente hacer notar que, en España, la subida de los Borbones en la Corte fue lo que desencadenó esta nueva manifestación artística, ya que traían una sensibilidad completamente francesa, que

se infiltró en la cultura en ese país haciéndose sentir fuertemente, no sólo en los espacios formales, sino también en las costumbres, la ciencia, las ideas y la filosofía.

En las áreas culturales dominadas por España, los estilos franceses no se asimilaron con gran facilidad y menos se generalizaron, ya que su aceptación fue más bien de un solo determinado estrato social, el económicamente fuerte, pero sin arraigo popular. Su desarrollo intenso no apareció hasta el momento en que se organizan las academias, de acuerdo con el modelo de las francesas, y aún así, el clasicismo que éstas apoyaban interesó a un reducido grupo que tenía una preparación cultural elevada y que tomaba muy en serio el clasicismo.

Esta actitud en la Península tuvo su resonancia en la Colonia, en la que se fueron infiltrando las ideas, proclamadas por la Revolución Francesa, de libertad, igualdad y fraternidad, y que automáticamente restaban fuerza a los valores religiosos. Estas nuevas ideas fueron declaradas nocivas y se estableció el Tribunal de la Inquisición, que hacia fines del siglo XVIII vigilaba los problemas filosóficos, religiosos y políticos; pero, a pesar de ello, las nuevas ideas toman fuerza y abren un nuevo campo al pensamiento francés, que se constituye en directriz del mundo moderno.

Consecuencia de todo lo anterior y paralelamente a ello, cobra auge el sentimiento nacionalista, que, junto con la decadencia de España, provoca el nacimiento de la idea de una patria Mexicana, la cual ya apunta como fundamento en el humanismo de los criollos. Al grito destructivo de “mueran los gachupines”, enarbola la bandera de la Independencia el cura Miguel Hidalgo en Dolores, que toma en Atotonilco el estandarte de la Virgen de Guadalupe.

Estas condiciones socio-político-religiosas, tienen su reflejo inmediato en las manifestaciones formales de la época, y en el campo de la arquitectura, que es el que particularmente nos interesa en esta ocasión, empiezan a hacerse patentes en un amaneramiento del auténtico barroco, que, aunque profundamente

arraigado, va perdiendo su expresión característica y su rica ornamentación y movimiento, para convertirse en una decoración falsa, fría, sobrepuesta, y que olvida la estructura arquitectónica misma, la cual en muchos casos se manifiesta independiente.

Claros ejemplos de esta actitud los tenemos en los amaneramientos y titubeos de la Casa de Allende, en San Miguel, en cuya portada encontramos influencias Luis XV y Luis XVI; así como en la Casa de los Condes de la Canal, en San Miguel Allende también, ciudad que, por circunstancias especiales, es al mismo tiempo cuna de la Independencia. Estos monumentos no dejan de ser barrocos, pero el tratamiento que se les ha dado los inclina importantemente hacia el clasicismo que empieza a imperar.

Tampoco en la arquitectura religiosa faltan expresiones de esta influencia, como en Santo Domingo de Querétaro, cuya portada ostenta una ornamentación barroca, que ha perdido su volumen y los fuertes contrastes, y se ha convertido en una decoración lisa, carente de relieve y como embarrada en los muros que la reciben, sin integrarse al monumento.

En el mismo Querétaro encontramos la Iglesia de San Felipe, que ostenta en su fachada órdenes monumentales corintios, no integrados a la fachada, sino colocados en calidad de bambalinas, y cuya ejecución denota un titubeo en la interpretación de las formas neoclásicas y un cierto residuo barroco, con amaneramiento de los elementos, claro testimonio de un periodo de transición.

Toda la zona del Bajío, cuna de la Independencia, cambia en un momento dado su rica expresión barroca, como la tenemos en los magníficos retablos de la Iglesia de San Agustín, en Salamanca, donde el altar mayor es neoclásico de muy buena calidad, y los dos retablos del crucero son los más ricos que hay en el país. A lo largo de toda la nave se pueden apreciar otros retablos también barrocos, muy buenos, aunque desde luego inferiores a los del crucero, y seguramente el que debe haber estado en el lugar del altar mayor fue de la calidad de estos dos.

La consecuencia de la lucha de estilos y del cambio de mentalidad fue la destrucción de retablos barrocos para sustituirlos por neoclásicos, como en el caso de la Iglesia de Balvanera en la ciudad de México, y en muchas otras, especialmente en el Bajío.

En el año de 1778 se funda, por cédula real, la Academia de San Carlos, y son enviados a México maestros saturados de fuerte sabor neoclásico, estilo predominante en Europa, quienes juzgan sobre proyectos arquitectónicos en la Nueva España, y abierto el concurso para las torres de la Catedral de México y el de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato, se ven poblados de proyectos barrocos y neoclásicos; pero, naturalmente, como los arquitectos que deben juzgar son de ideas neoclásicas, adjudican el premio al proyecto de Damián Ortiz de Castro, en estilo neoclásico.

Manuel Tolsá, sin lugar a duda un gran arquitecto, de origen español e impregnado de neoclasicismo, desarrolla una gran actividad como arquitecto y como escultor y no encuentra nada extraño en las ideas neoclásicas, sino que las siente naturales porque así ha vivido en España; levanta en México, entre otras muchas cosas, el magnífico Palacio donde estuvo el Colegio de Minería en la primera calle de Tacuba, obra típica de este periodo. Se le atribuye también la casa del Marqués de Selva Nevada, en la calle de Puente de Alvarado, edificio que durante largo tiempo sirvió como sede a la Tabacalera Mexicana y que hoy, reparada con gran acierto, es el Museo de Pintura Europea o Museo de San Carlos.

Obra importante y muy valiosa de escultura es la estatua ecuestre de Carlos IV, que puede considerarse como una de las más valiosas en su género. Es conveniente hacer notar que esta estatua fue hecha para colocarse en una rotonda que estuvo en el Zócalo, la imponente plaza central de la ciudad de México, es decir, en un lugar a su escala; posteriormente se colocó en el patio de la antigua universidad, pero el lugar más impropio es donde se halla ahora: allí, por el

intenso tránsito del Paseo de la Reforma, no puede ser apreciada.*

De igual importancia fue la obra de terminación de la Catedral de México, que hizo el arquitecto Tolsá, modificando el perfil de la cúpula central con el trazo que hoy vemos, con lo cual le dio perfecta armonía y gran esbeltez, haciendo que los estilos anteriores, los que respetó con gran cuidado, armonizaran y tuviesen su justa proporción con el nuevo elemento creado por él, y coronó su obra con la airosa linternilla.

También remató la Catedral con ricas balaustradas, macetones y el conjunto escultórico que corona el eje principal de la portada, con el reloj, dando en esa forma a nuestra Catedral la dignidad de un monumento acabado.

Francisco Eduardo Tresguerras, criollo, arquitecto, pintor y escultor, que dedicó gran parte de su vida también a escribir y polemizar, se resiente al impacto de la nueva ideología, a diferencia de Tolsá, y percibe el choque entre el barroco y el neoclásico, lo que crea en él una verdadera crisis, que se traduce en agresividad y lo hace despreciar lo tradicional, es decir, el barroco, al que declara de “mal gusto”. El nuevo estilo, el de “buen gusto”, el neoclásico, es el que debe imponerse a toda costa, según su opinión.

La situación se hace crítica: las clases cultas, seguidoras de las ideas de Tresguerras, se adhieren a éste apoyándose en el arbitrario argumento del “mal gusto” y del “buen gusto”; se desencadena una destrucción de arte barroco para implantar la nueva modalidad del neoclásico, en el cual se encuentra, según ellos, “la verdad, la belleza eterna y para siempre” en palabras del doctor Edmundo O’Gorman.

En la actitud opuesta se ubican las clases populares, las que siempre fueron afectas a las obras decoradas, dando ejemplo de ello con santuarios como el de Ocotlán, Tlaxcala y fachadas como Yuriria, San Francisco Acatepec, etcétera, que “ni sienten ni

* La serie Las Artes en México se publicó por primera vez en 1977. El monumento ecuestre se reubicó por última vez en 1979, donde permanece en el presente, la Plaza Manuel Tolsá.

comprenden el nuevo estilo” según palabras del arquitecto Enrique del Moral.

Encontramos templos con disposición barroca en la planta, como la Iglesia de Loreto, en la ciudad de México; que se levanta neoclásica, y en otros casos, y son muchos, han desaparecido magníficos retablos barrocos cuyo lugar ocupan altares neoclásicos.

Francisco Eduardo Tresguerras construye en el Bajío la Iglesia del Carmen, de Celaya, el documento más valioso en esta región y que certifica esta lucha cultural. Su interior está concebido como un renacimiento de formas clásicas, pero no con el mismo enfoque del humanismo renacentista sino tratando de copiar fielmente los elementos grecorromanos.

En determinado momento, como en la magnífica portada lateral de esta iglesia, se manifiesta Francisco Eduardo Tresguerras, muy a su pesar, con un fuerte parentesco formal con Borromini en Italia: muros ondulantes, fuertes entrantes, decoración clasicista, etcétera.

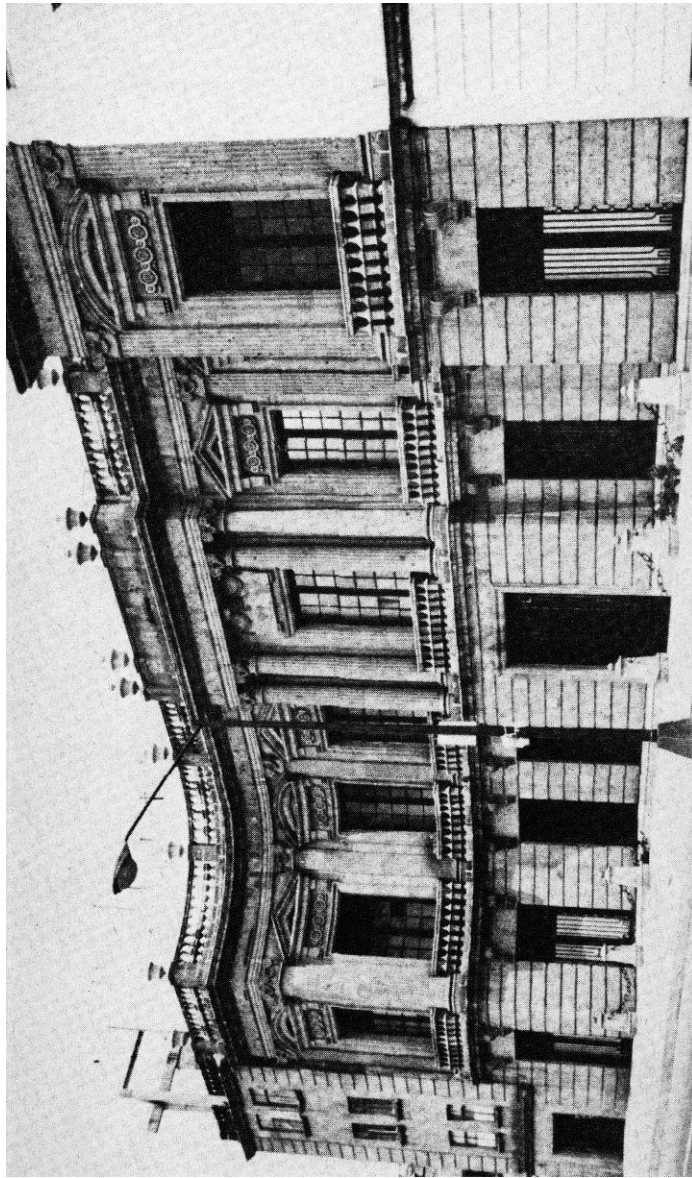
También erige Tresguerras la Casa Rui, en Guanajuato, claro ejemplo del clasicismo y magnífica en proyecto y en su tratamiento de los órdenes clásicos, de gran pureza y serenidad. También levanta el Puente de la Laja, en Celaya; pero, lo que es más importante, sienta escuela y por toda la región del Bajío se ve que las iglesias que se construyen en esa época están influidas profundamente por él, y en particular por el modelo del Carmen.

Por último, podemos concluir que el neoclásico es la expresión formal contra la dominación española y que posteriormente se incrementa con la infiltración del pensamiento francés, que tuvo gran desarrollo entre las clases cultas, no así entre las populares.

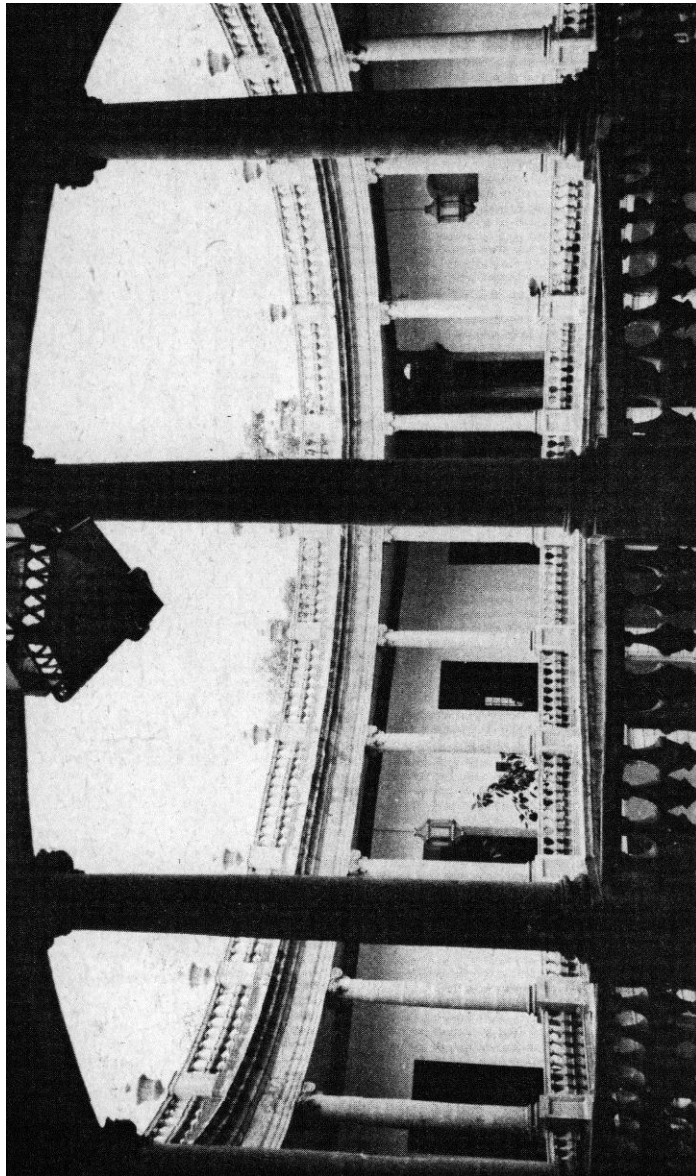
No expresa la pasión del pueblo, se muestra frío e incomprendido por éste. “Quedan así, de un lado, las clases cultas que comprenden el mundo moderno y, del otro lado, las populares, que ni lo sienten ni lo comprenden” (palabras del arquitecto Enrique del Moral).



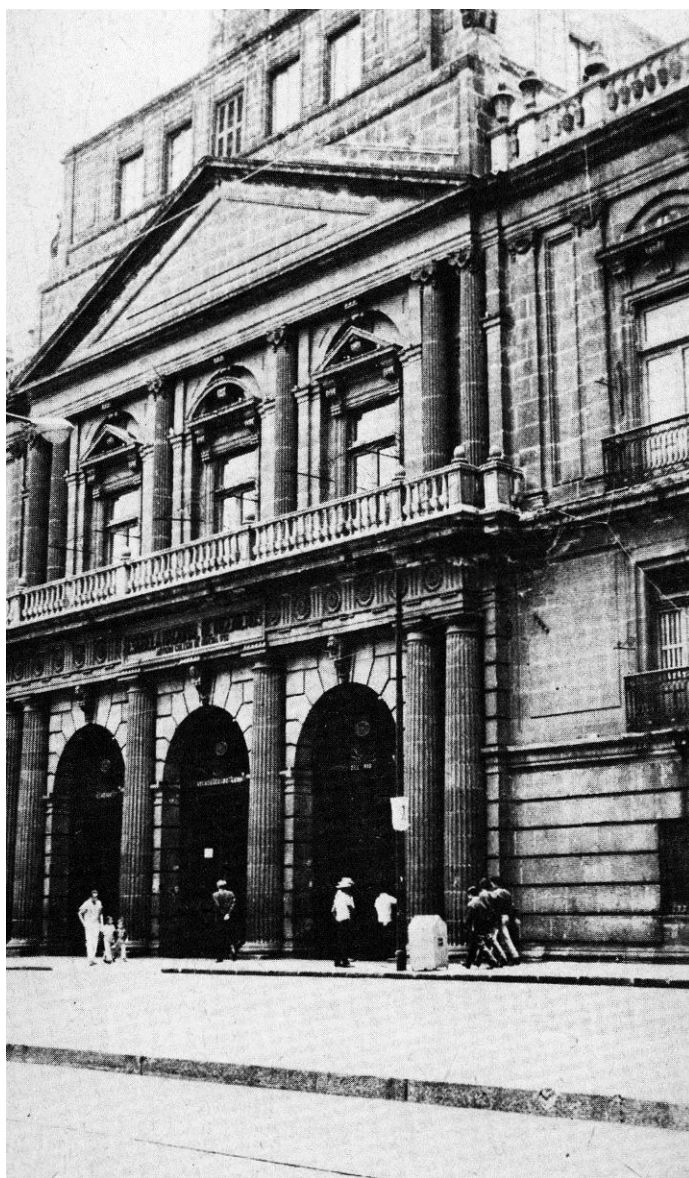
Vista aérea de la Iglesia de Loreto.
Distrito Federal



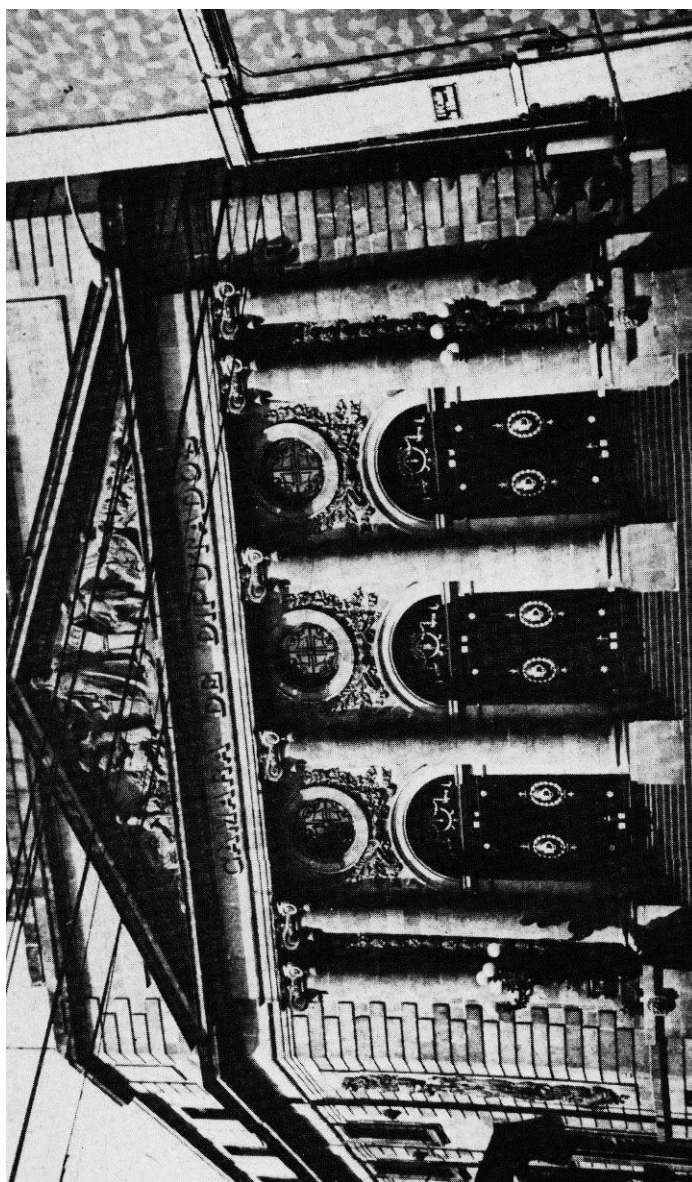
Museo de San Carlos; fachada.
Distrito Federal



Museo de San Carlos; vista del patio.
Distrito Federal



Palacio de Minería, fachada principal.
Distrito Federal.



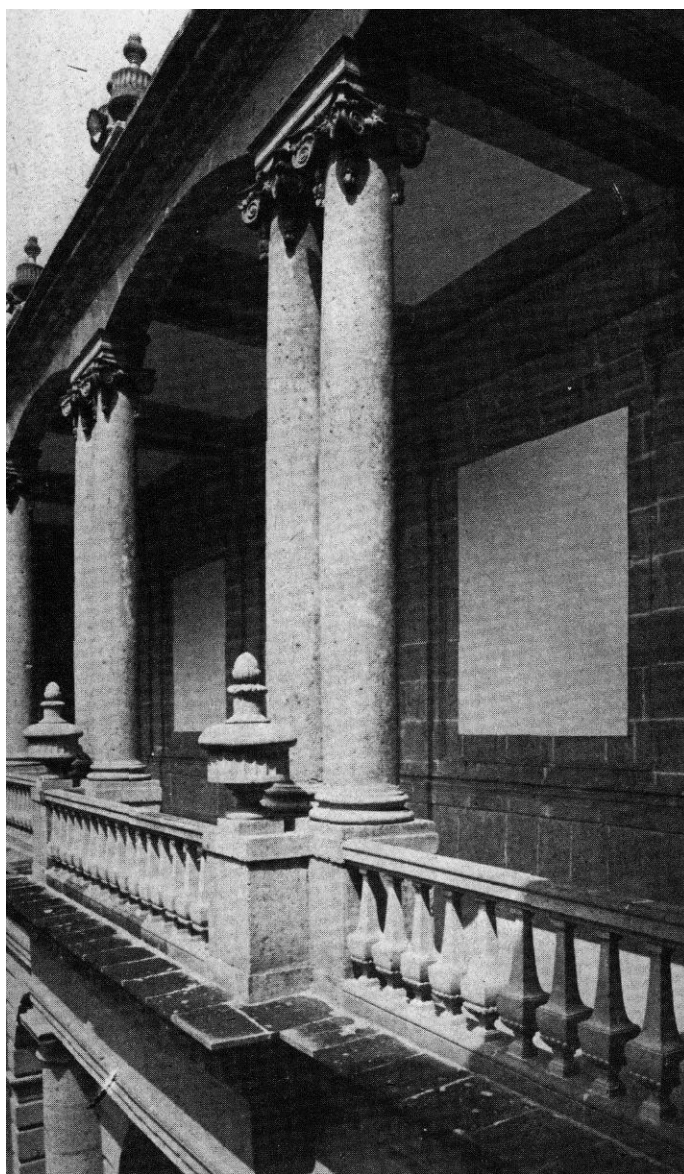
Cámara de Diputados; fachada.
Distrito Federal.



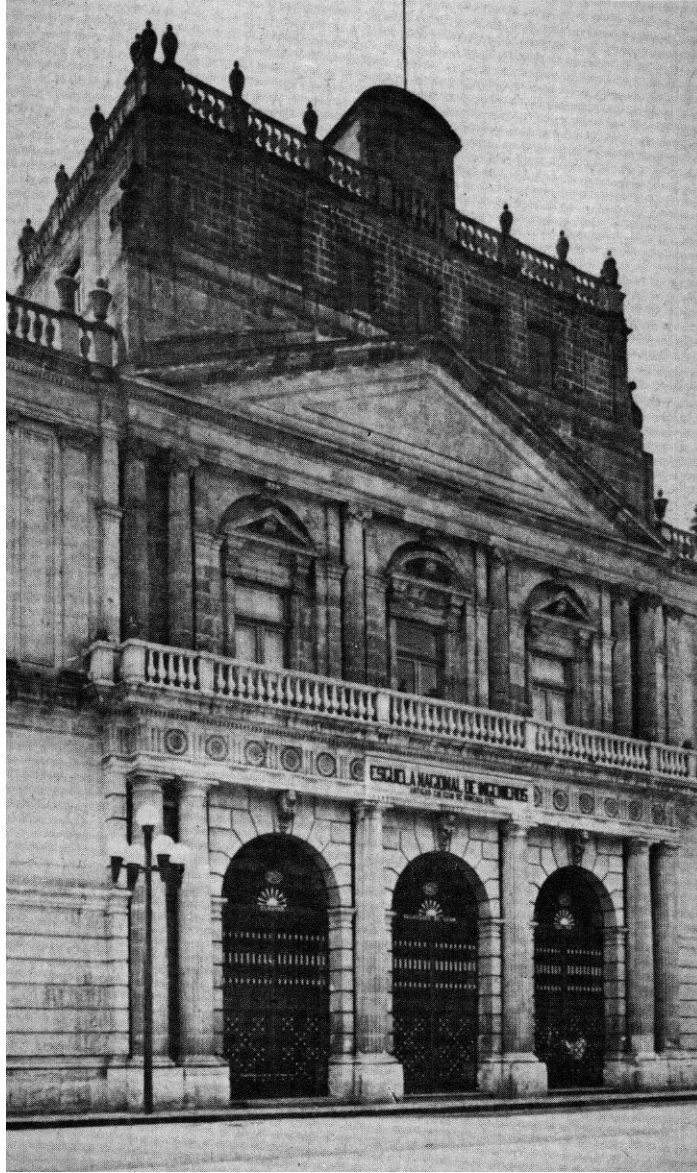
Secretaría de Educación Pública
en la calle de Argentina; fachada.
Distrito Federal



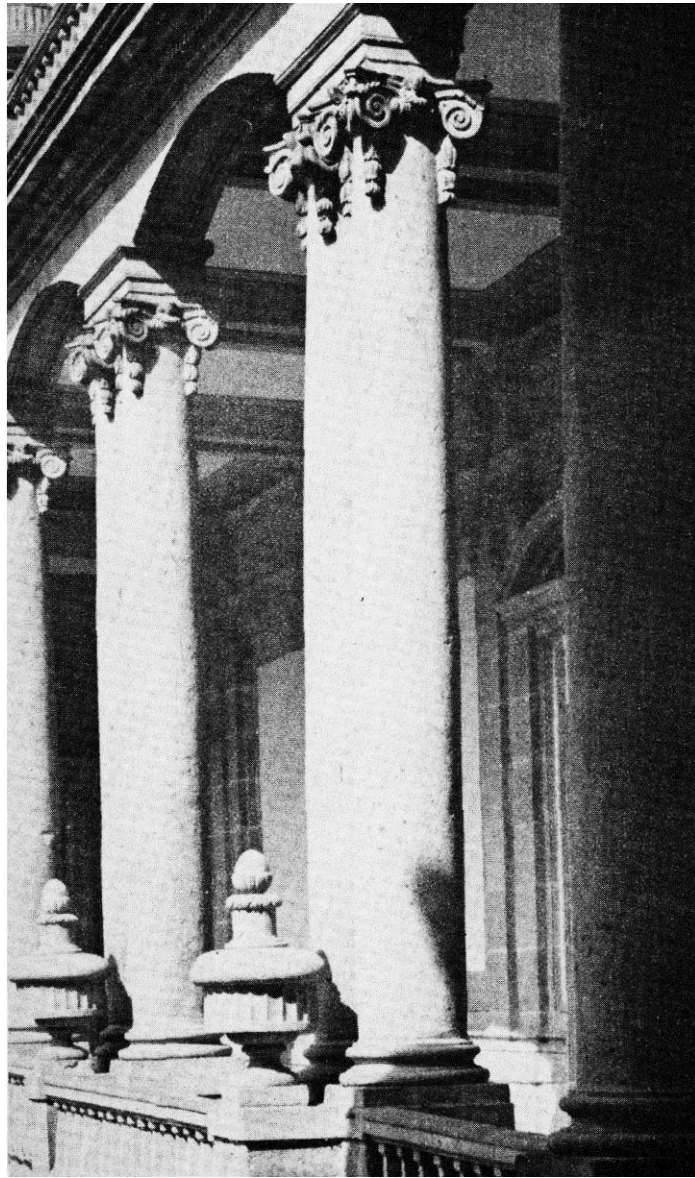
Iglesia del Carmen; vista interior.
Celaya, Guanajuato.



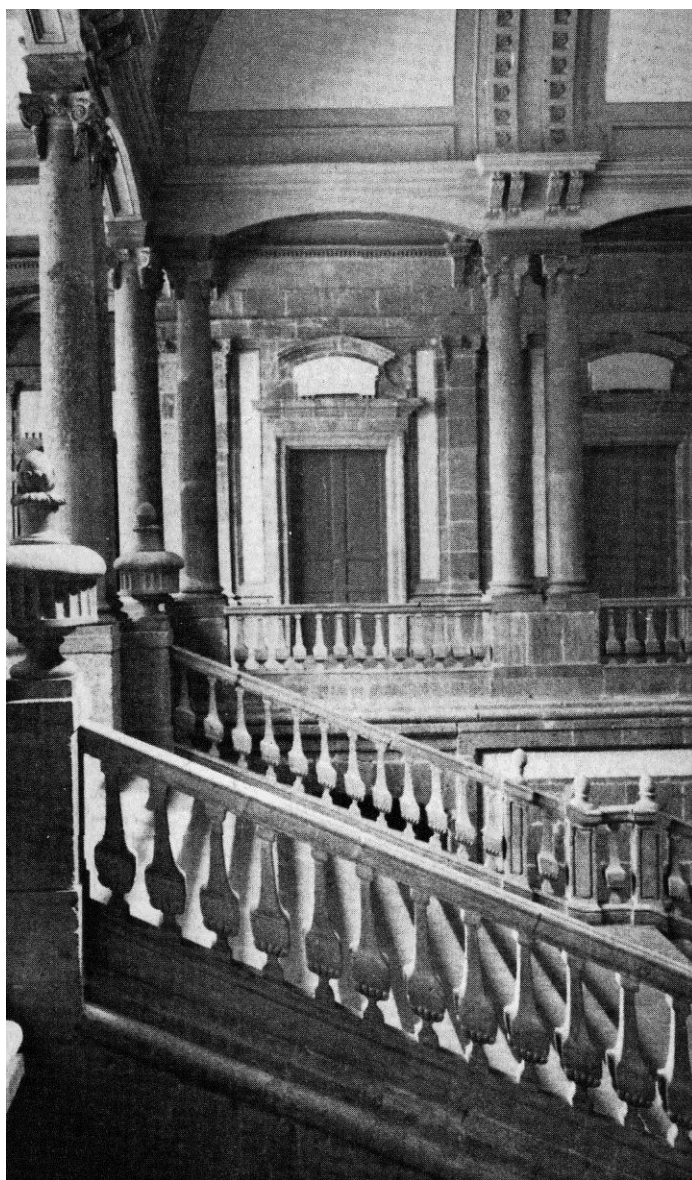
Fotografía tomada de El Palacio de Minería,
Nueva Dimensión Arte Editorial, S.A., 1977



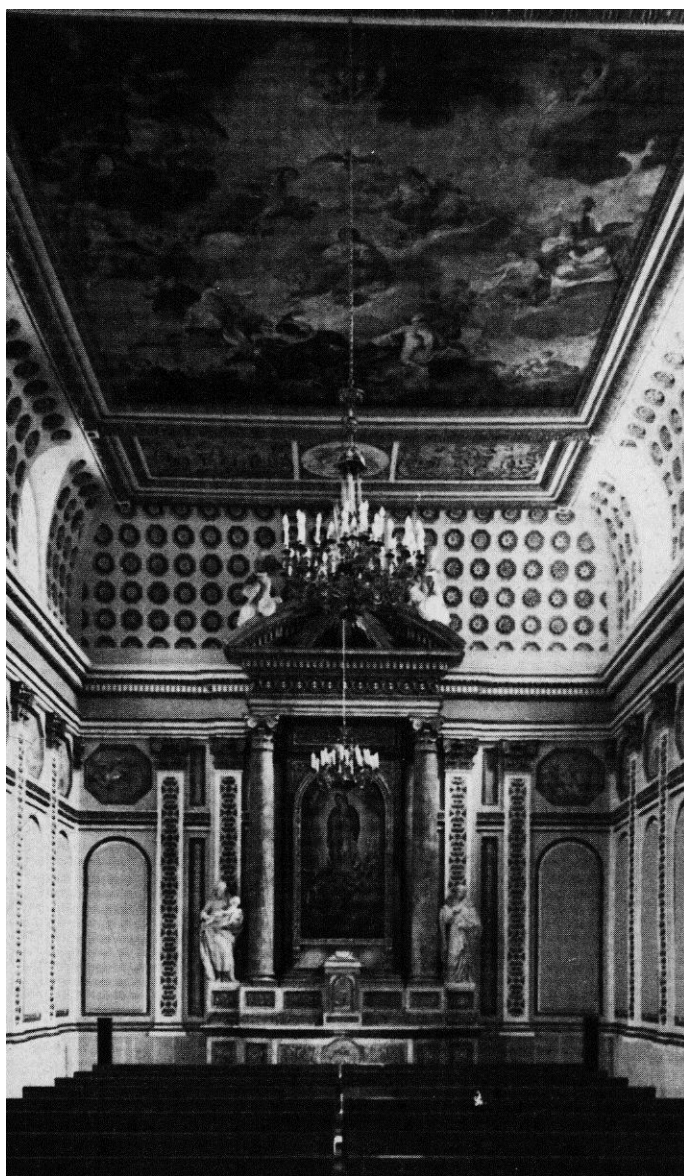
Fotografía tomada de El Palacio de Minería,
Nueva Dimensión Arte Editorial, S.A., 1977



Fotografía tomada de El Palacio de Minería,
Nueva Dimensión Arte Editorial, S.A., 1977



Fotografía tomada de El Palacio de Minería,
Nueva Dimensión Arte Editorial, S.A., 1977



Fotografía tomada de El Palacio de Minería,
Nueva Dimensión Arte Editorial, S.A., 1977

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

La etapa final del periodo barroco es de intensa fiebre constructiva. En la época que se podría designar como “churrigueresca”, que conjunta la popularidad del estilo con los medios económicos necesarios para realizarlo, es cuando, quizá con la salvedad del siglo XVI, más edificios religiosos se levantan en la Nueva España. Por ello, al llegar las nuevas ideas clásicas, está saturado de iglesias el país, y son pocas las que hacen falta. Por otra parte, no alienta ya el extraordinario impulso religioso que se expresó por medio del barroco, sino que ha sido reemplazado por el racionalismo filosófico exteriorizado en las formas clásicas.

No se puede, por lo tanto, hablar de la arquitectura religiosa neoclásica con la misma extensión con que lo hemos hecho con la del siglo XVI o con la barroca, sino que es preciso referirse a ejemplos aislados, que no por pocos dejan de ser significativos.

Ante todo, debe hacerse notar —y esto es válido también para la arquitectura profana— que la devoción, podría decirse el fanatismo, con que acogen el nuevo estilo la mayor parte de sus intérpretes no logra despojarlos totalmente del espíritu barroco. Incluso se podría agregar que lo exagera, pues en muchas ocasiones los edificios neoclásicos son más barrocos aún que los barrocos. Fuera del Pocito y Santa Brígida, que ya no existe, la planta religiosa con más movimiento es la de Loreto, y la solución del Carmen de Celaya es, en planta, igual a la de las parroquias de los siglos XVII y XVIII.

En algunos casos, la intervención del neoclasicismo se limita a transformar obras barrocas, total o parcialmente. En la iglesia de monjas del convento de Jesús María, en la ciudad de México, el interior se recubre de órdenes y elementos clásicos, afectando, por lo menos parcialmente, el tratamiento espacial. En el exterior también se cambian las portadas por otras de un sobrio orden dórico que resaltan extraordinariamente en la fachada, por su volumetría diferente

a la barroca. La Iglesia de San Francisco, en Puebla, del siglo XVI, es otro ejemplo, en el cual se trató de dar expresión clásica hasta a las nervaduras de las bóvedas.

Pero la mayor parte de las veces las modificaciones no son tan radicales. Se limitan al cambio de retablos; se destruyen los churriguerescos (San Lorenzo), de “mal gusto”, y se sustituyen por los de “buen gusto”. Los hay de todas categorías y calidades: unos magníficos como los de San Agustín, en Salamanca, Santo Domingo y la Profesa, éstos en la ciudad de México, y otros de mala calidad y pobre inspiración, que son los más abundantes, tratan de aparentar riqueza imitando mármoles y otros materiales que en realidad no existen. Tales retablos son tan numerosos que no es necesario citar ejemplos concretos; casi en cualquier iglesia hay uno por lo menos y, cuando se levantan en gran número, llegan a alterar profundamente las realidades espaciales, sin mencionar la disminución de calidad que puede representar (San Francisco en Celaya, San Agustín en Querétaro, Tochimilco, etcétera).

En otras ocasiones, se trata de obras totalmente nuevas, como sucede en el Carmen, de Celaya, tal vez como hemos ya dicho, la mejor obra de Tresguerras, en que el arquitecto sigue la disposición anterior y tradicional de cruz latina con cúpula en el crucero. Al frente, agrega una torre única sobre el pórtico de entrada, la que a la vez valoriza el acceso principal y acusa la simetría de la composición, olvidándose de la espadaña que tradicionalmente disponían los carmelitas en forma asimétrica. La portada lateral, ya nos hemos referido a ella, recuerda más el barroquismo de Borromini que la corrección clásica.

También Tresguerras hizo la Iglesia de Teresitas, en Querétaro, la que tiene una expresión ya definitivamente neoclásica y unitaria entre el interior y el exterior. Está compuesta a base de un pórtico jónico, tan correcto como frío.

Un tercer ejemplo que consideraremos en la ciudad de México, es la Iglesia de Loreto, que constituye el máximo exponente de la arquitectura religiosa neoclá-

sica en la capital. Su planta, barroca fundamentalmente, recuerda soluciones francesas. Está compuesta a partir de un gran elemento central, al que se abren las capillas, en forma de nichos semicirculares, el ábside y el nártex y se cubre con una gran cúpula, elemento fundamental, tanto interior como exteriormente, que afirma la centralización del conjunto. La fachada pertenece también al neoclasicismo, aunque su composición no deja de responder al espíritu tradicional. El relieve, con ornamentación a base de trofeos, destaca en los paños laterales de la puerta principal.

Por último, y aunque sea mucho insistir, hacemos referencia de nuevo a los elementos neoclásicos de la Catedral, a los que se debe su unidad, gracias al genio de Tolsá. Los segundos cuerpos y remates de las torres, obra de Ortiz de Castro, lo mismo que hemos visto en los casos anteriores, conservan parcialmente el concepto barroco. El cuerpo es de planta octagonal, como era frecuente en el barroco, pero inscrita en un cuadrado, lo cual hace que se vea de una extraordinaria ligereza. Los remates, en forma de campana, sustituyen al cupulín acostumbrado en los siglos XVII y XVIII. Más tarde, ya contemporánea a las guerras de Independencia, la intervención de Tolsá significa nuevas aportaciones neoclásicas al rectificar el perfil de la cúpula y rematarla con la esbelta linternilla, y al unificar los exteriores mediante el remate que forman balaustradas y macetones, así como el coronamiento de la portada central con el reloj y las estatuas de la Fe, la Esperanza y la Caridad, todas de su mano. En la provincia también encontramos el Santuario de Chalma, en este estilo neoclásico.

LA ARQUITECTURA CIVIL

Una ventaja tiene la arquitectura civil neoclásica con respecto a la religiosa: que para expresarse no recurrió a la destrucción del arte anterior, o, por lo menos, no destruyó tanto, bien porque no sustituyó o modificó edificios, o bien porque los problemas que tuvo que resolver no lo implicaban. Pero sea como sea, sus manifestaciones no son comparables en número con las barrocas, aunque, por otra parte, son mucho más variadas al comprender ciertos géneros de edificios que no había en los siglos XVII y XVIII y en los cuales no es muy aventurado ver el reflejo de los nuevos tiempos que dieron origen al neoclásico: industria, servicios sociales, etcétera.

Consideraremos primeramente la casa habitación. No quedan muchas de ellas, y posiblemente no se hayan levantado en gran número porque el neoclásico fue, no un arte que gozara de un gran favor popular, sino, al contrario, el medio expresivo de una clase culta que lo patrocinó de la misma manera que lo hizo con las ideas racionalistas. En la ciudad de México, entre las casas que más o menos subsisten completas, podemos dedicar un poco de nuestra atención a dos: la del Marqués del Apartado y la de Selva Nevada, ambas obras de Tolsá.

La primera es, en muchos aspectos, la más tradicional, ya que su solución es en todo semejante a la de los palacios barrocos: habitaciones que rodean los patios, verdaderos ejes de la vida doméstica. El patio de esta casa no puede compararse en majestad con aquéllos, su corrección resulta fría frente a los patios barrocos. La fachada, en cambio, es monumental. De una simetría no acostumbrada en el arte anterior, que niega la movilidad de vanos alternantes o de distintos tamaños encontrados en casi todos los palacios dieciochescos, crea un pausado ritmo con base en pilastras dóricas que abarcan los pisos superiores, haciendo el bajo el papel de basamento, de la misma manera que

se hacía en el manierismo italiano de la segunda mitad del siglo XVI.

La Casa de Selva Nevada, a la que nos referimos y en la cual hoy se halla el Museo de San Carlos, es menos estática, lo que equivale a decir que está más cercana al barroco. También aquí se confirma el hecho de que algunas obras neoclásicas son en ocasiones más barrocas que las propias de ese estilo. A lo largo de los siglos XVII y XVIII nunca se construyó casa alguna con patio oval como ésta lo tiene, trazo que se repite en la fachada, lo cual, gracias a esta disposición, forma un receso que conduce a la entrada principal.

Fuera de la capital, la obra más notable de este tipo es el Palacio de los Condes de Rul, en Guanajuato, construida por Francisco Eduardo Tresguerras, y cuya fachada, admirablemente compuesta, sigue los lineamientos de la de los Marqueses del Apartado, en menor dimensión y con un piso menos. El patio también se puede relacionar con el barroco por los cortes de las esquinas, que le restan severidad y le proporcionan cierta movilidad.

Dentro de otro tipo de edificios, de carácter comercial o industrial, debe citarse el erigido para albergar una fábrica de cigarros y cigarrillos, que hoy conocemos con el nombre de “La Ciudadela”, cuyo proyecto parece que se debe a González Velázquez. Nos encontramos aquí nuevamente con una serie de crujías alrededor de múltiples patios, que al exterior se muestra como un enorme rectángulo. Es notable que en sus fachadas no se rompa con la tradición barroca del uso del tezontle. Este material alterna con la cantera en el mismo sistema tradicional de nuestra ciudad, costumbre que debe haber repugnado a lo neoclásico, como todo cuanto recordara los pasados tiempos del “mal gusto”.

La ampliación de la antigua Casa de Moneda, en la calle de Correo Mayor, a espaldas del Palacio Nacional, también pertenece a este grupo. Es obra de Constanzó, y actualmente no se conserva sino la fachada, gracias al afán, que es prurito en México, de destruir

nuestros monumentos para sustituirlos por obras “más auténticas” y que no son sino caricaturas lamentables.

Las crujías interiores se cubrían a base de bóveda, caso poco frecuente, y en la fachada destacan las bandas verticales de cantera, en las que se labraron los trofeos típicos de la época. Ya el interior se ha demolido en su totalidad, y se ha levantado una estructura de concreto armado para ampliación de dependencias oficiales, que constituye un adfesio, pues es un injerto extraño y mal encajado.

En la arquitectura civil destaca el Colegio de Minería, acaso la cumbre de nuestra arquitectura neoclásica, construido en 1813 y debido, como dijimos, al genio de Tolsá. Este magno edificio tiene una disposición barroca, paradójicamente más acentuada que la de cualquier edificio barroco. El patio y la escalera, colocados de modo que crean ya no ejes angulares sino uno solo, colineal con la fachada, están compuestos de manera tal que enorgullecerían a cualquier arquitecto del siglo XIII. La fachada repite de nuevo el basamento que en este caso abarca el piso bajo, el entresuelo y el piso principal ritmado por pilastras. Un elemento central, formado por tres tramos y coronado por un gran frontón, y el cuerpo de remate que avanza ligeramente del paño de la fachada, afirmando la simetría del conjunto.

Merece citarse, entre las obras destinadas a un fin social, el Hospicio Cabañas, de Guadalajara, con proyecto también de Tolsá, y que es para aquella ciudad lo que el Palacio de Minería es para la capital: la máxima obra neoclásica. De proporciones verdaderamente gigantescas, sigue la composición una rigurosa simetría marcada por un eje a cuyo largo se suceden el acceso, los patios mayores y la capilla, de eje perpendicular al principal. En el hospicio Cabañas, José Clemente Orozco, el genial pintor, dejó una de sus más importantes obras murales.

Dentro de la arquitectura neoclásica, aparece algo que casi no existió en la barroca: los monumentos conmemorativos de carácter permanente, y entre

ellos, los primeros de la Independencia, como los de Celaya y de San Luis Potosí, ambos de Tresguerras, y obras utilitarias y de ornato, como la Caja del Agua, también en San Luis Potosí, la Fuente de Neptuno en Querétaro y el Puente de la Laja en Celaya, todas del mismo autor.

ASPECTO FORMAL

Los límites expresivos que el neoclasicismo se propuso frenaron su expresión formal. Totalmente alejados de las libertades barrocas, ceñido estrictamente al uso de los órdenes y los ornamentos clásicos romanos (pues aunque también se sentía heredero del arte griego bien poco le debe, ya que casi nunca lo imitó), no puede haber en el neoclasicismo la variedad ni, sobre todo, la imaginación barrocas. Por esta razón, tanto retablos como fachadas se repiten excesivamente ante nuestros ojos, excepto en los casos en que el genio del autor imagina una disposición novedosa.

En los años inmediatamente anteriores al triunfo del neoclasicismo, empiezan a aparecer algunos de sus elementos aisladamente dentro de las composiciones, que no dejan de ser barrocas. Así sucede en el Bajío, como podemos verlo en la fachada de San Felipe Neri, en Querétaro, la que, siendo barroca, admite una serie de elementos que se apartan del estilo, como el frontón curvo. Dentro, resultan inarmónicos, como si su autor hubiese logrado reunir en un mismo conjunto partes diversas. Más armoniosas, bajo este mismo concepto, resultan las portadas civiles de San Miguel Allende, la de la Casa de Allende y la de los Condes de la Canal (casa particular), todas ellas de un barroquismo que podría decirse de transición, pues sus elementos acusan un neoclasicismo incipiente.

Aunque en la composición de patios y fachadas se sigue un concepto unitario, basado en la creación de grandes ritmos impuestos por los órdenes clásicos, es posible aislar algunos elementos como las portadas, principalmente en las obras religiosas. El cuerpo de basamento de la torre del Carmen, en Celaya, las portadas de Jesús María, en la ciudad de México, presentan diferentes interpretaciones de los elementos constructivos, que se sobreponen a lo estructural de la misma manera que lo hacían en la época barroca, y de Borromini, nada menos; a pesar de ello no repugna a puristas del estilo como lo era Tresguerras.

Las cúpulas también presentan una variedad que las relaciona lo mismo con el barroco que con el neoclasicismo. En la Catedral, con el recubrimiento de la anterior que hizo Tolsá, acusa, a pesar de sus proporciones y la original linternilla, su origen barroco. La de Loreto, en cambio, es de carácter más clásico: también las cúpulas de Tresguerras, la del Carmen o la de San Francisco, en Celaya, pertenecen al concepto barroco, si bien que, en este caso, derivan de modelos franceses y no de la tradición novohispana.

Arquitectura Neoclásica, Material de Lectura,
Serie Las Artes en México, núm. 5, de la
Dirección de Literatura de la UNAM.
Portada: Templo del Carmen. Celaya, Guanajuato.
Editores: Jorge González de León. Fernando Maqueo.