

ARQUITECTURA E IDEAS EN LA MENORCA DEL XVIII. Relaciones con lo británico I

Maite de Medrano de Olives

Profesor Asociado (*Historia de la Arquitectura y el Urbanismo*)
E.T. S. Arquitectura (U. Politécnica, Madrid)



Fig. 1 Plaza de la Explanada, Mahón. Pintura autor desconocido. Finales s.XVIII-princXIX (col. particular)

La arquitectura de Menorca en el siglo XVIII es un caso singular y excepcional, dentro del panorama arquitectónico balear, español y europeo. Durante ese período, la producción arquitectónica isleña, en todos sus ámbitos, sigue mayoritariamente una corriente clásico-palladiana¹.

Este palladianismo menorquín es singular, no sólo porque plantea un diferente y nuevo enfoque arquitectónico, respecto a la arquitectura existente entonces en la isla. Su singularidad es particularmente debida a que esta nueva opción de su arquitectura, fundamentalmente no es consecuencia de la evolución de la tradición arquitectónica isleña, ni de la de su entorno de influencias habitual². Mayoritariamente, no enlaza con la visión arquitectónica de ese entorno, o la del resto de España, en ese momento³, sino con la británica contemporánea. Es una de las consecuencias de las influencias británicas en Menorca, durante el XVIII.

En cualquier caso, todas estas posturas arquitectónicas en juego, a principios del XVIII, tenían importantes aspectos en común. Todas ellas eran clásicas. Lo eran, tanto la existente en Menorca, como la que a partir de ahora allí se desarrollará; la del entorno de influencias hasta entonces habitual, como las nuevas corrientes foráneas. La diferenciación o novedad radicaba en ese *cómo* ser clásicas⁴. Menorca y España en los primeros años del XVIII son barrocas, como el resto de Europa, incluida incluso la entonces recién creada⁵ Gran Bretaña.

Allí, en Gran Bretaña, precisamente en esas dos primeras décadas del nuevo siglo, se están produciendo importantes cambios, que implicarán no sólo a lo arquitectónico. En estos momentos, está emergiendo como la potencia que va a ser durante todo el XVIII,

¹ En este artículo, primero de una serie de ellos, se expone un resumen general de algunas de las ideas principales del trabajo de investigación, en forma de tesis doctoral, de la misma autora: "La arquitectura palladiana o lo clásico en la Menorca del XVIII. Las casas de campo-villas". En artículos posteriores se irán desarrollando los aspectos que ahora aquí sólo pueden esbozarse.

² El principal contexto de influencias para Menorca es -y ha sido durante siglos, prácticamente desde siempre- Mallorca. En una visión más general, el resto de España, especialmente la España mediterránea y los territorios de la antigua Corona de Aragón.

³ Tampoco se trata de una ruptura total. Existen conexiones y relaciones causa-efecto.

⁴ En realidad, querer ser clásico, enarbolar esa bandera a principios del XVIII, no es ninguna novedad. Occidente-Europa lo era desde el primer renacimiento italiano, a principios del XV. Y había continuado siéndolo, en diferentes corrientes o versiones: manierismo del XVI o barroco en el XVII. Lo novedoso no estaba ahí, sino en el enfoque de ese ser "clásico"

⁵ Por el Act of Union de 1707, se unen en uno sólo los reinos y parlamentos de Escocia e Inglaterra, con sede parlamentaria en Londres. Irlanda, estará bajo el mismo rey, pero como reino independiente.

con estrechos lazos con Holanda⁶. Por otra parte están, España en los comienzos de su decadencia, y la omnipresente Francia. En el campo filosófico-intelectual o ideológico⁷, la nueva Gran Bretaña está iniciando su singular visión de una novedosa ilustración. Lo hace, de forma pionera, la primera en el tiempo, respecto al resto de Europa, incluida Francia, en ese momento rococó. En el campo arquitectónico, esta temprana ilustración británica inicialmente se presenta bajo la óptica clásico-palladiana⁸.

La arquitectura palladiana de la Menorca dieciochesca también es excepcional, pues no hay otro caso similar comparable al menorquín. No lo hay, ni en el resto de España, ni en Europa, con la excepción obvia de Gran Bretaña, donde se origina. Sí lo hubo en cambio, en la arquitectura de las colonias británicas norteamericanas⁹. Curiosamente, se desarrolló sobre todo en la nueva nación, recién adquirida la independencia de Gran Bretaña, en las décadas de finales y cambio de siglo¹⁰. De forma parecida, en cuanto al tiempo, ocurrirá en Menorca, aunque la corriente norteamericana y la isleña presentan diferencias. Lo mismo que también hay variaciones entre la británica -o al menos, lo que hasta ahora más se ha difundido de ella- y la menorquina.



Fig. 2 Binissafuller d'en Moysi (ca1900-1910) es modernista, pero con invariantes palladianos: simetría, ventanas guillotina, composición tripartita, jerarquía, porxada

Así, buena parte de la producción arquitectónica palladiana menorquina será de la segunda mitad del XVIII, e incluso de principios del XIX. En realidad, ciertos aspectos permanecerán en la arquitectura de Menorca, como una invariante recurrente, hasta incluso las últimas décadas del siglo XX. Eso sí, transformados, reinventados, readaptados a los nuevos tiempos, a menudo desvirtuados, incluso entremezclados con nuevas tendencias, como el modernismo. También, establecidos para siempre¹¹, como uno de los iconos de “lo menorquín” y su arquitectura¹².

⁶ Este aspecto tiene importancia. Varios elementos fundamentales del XVIII británico -en campos diversos, no sólo el arquitectónico-, en alguna medida, tendrán influencias y relaciones con Holanda. Entre ellos, el posible origen de la ventana de guillotina (Kostof, 1988); la influencia de H.Grotius (1583-1645) en las teorías de Adam Smith (1723-1790), con las algo más que sólo conexiones previas, entre la española Escuela de Salamanca y Grotius; o las relaciones entre las innovaciones agrarias holandesas del XVII y la revolución agraria británica del XVIII, con la “Nueva Agricultura” que promovió. Además, la arquitectura de la Holanda del XVII fue palladiana-scamosziana (desde la interpretación del continuador de las obras de Palladio, V. Scamozzi (1548-1616)).

⁷ Me refiero a lo ideológico o mundo de las ideas, motor de cambios y avances, no a la acepción más habitual hoy en día, ligada casi en exclusividad a por ejemplo, partidos políticos, etc.

⁸ Así será hasta mediados del XVIII. Luego, en la Gran Bretaña de la segunda mitad de la centuria no se arrinconará, pero se mantendrá como “lo establecido”. En cambio, el testigo de la innovación y capacidad de crear historia de la arquitectura pasará a diversas corrientes neoclásicas.

⁹ Sería interesante comparar el resto de territorios de influencias británicas en el XVIII, por ejemplo Jamaica, Barbados y algunas zonas de Canadá. Hay poco publicado al respecto. Una excepción, en este caso sobre Jamaica: Robertson, 2004

¹⁰ Por ejemplo, Thomas Jefferson (1743-1826), que además de político y presidente de la recién nacida nación, también fue arquitecto amateur. En esa faceta, fue defensor y difusor del palladianismo.

¹¹ En la arquitectura isleña, estas eran las pautas hasta la introducción en Menorca de las ideas arquitectónicas “modernas” o del “Movimiento Moderno” del siglo XX, en la segunda mitad de la centuria. Este fenómeno se acentúa, en las últimas décadas de ésta.

¹² Entre otros, el uso de las ventanas de guillotina, la organización del espacio arquitectónico interior culto según ciertos esquemas y proporciones (por ejemplo, el denominado en Mahón y su área de influencia, “cinco de oros”); las nuevas ideas para la novedosa e innovadora casa de payés, que se desarrolla en esa época, presentando imagen exterior y organización espacial interior determinadas; el elemento porxada o el esquema tripartito para los alzados.

Una vez confirmada la procedencia británica del palladianismo isleño, no es de extrañar que su epicentro fuera Mahón¹³. De ahí, se expande y alcanza a toda la isla, aunque se va debilitando conforme se aleja. Por tanto, la antigua capital de la isla, Ciudadela y su área de influencia, ubicados en el extremo opuesto, presentarán también palladianismo, pero en diferente medida que Mahón y sus alrededores¹⁴. Esta arquitectura fue, mayoritariamente, realizada por los mismos menorquines, para su propio uso. Por otra parte, estaba también la que los propios británicos promovieron en la isla.

En el XVIII, no sólo fue singular la arquitectura menorquina, sino también su historia. Para los intereses de la emergente potencia británica, Menorca era entonces de suma importancia. A su privilegiado y elogiado puerto de Mahón, y su cuasi perfecta posición geográfica, se sumaba que isla y puerto podía permitir invernar a toda una flota y guarniciones¹⁵. Estar presente en el Mediterráneo era uno de los objetivos británicos prioritarios. En ello, su marina jugaba un papel fundamental. Para la *Royal Navy* era imprescindible tener una base logística en ese mar, donde poder abastecerse, además de reparar y carenar sus navíos. Pero aun más, con la navegación y tipo de velas existentes, durante varios meses al año había que permanecer en puerto, para la invernada. Volver entonces a Gran Bretaña para realizarla, conllevaba desguarecer el Mediterráneo, perder su poder. Era demasiado tiempo, no sólo el de la invernada, sino el de ir y volver de la metrópoli.

Menorca tenía entidad suficiente para hacer posible todo esto, además de poseer un puerto excelentemente protegido, y estar situada equidistante de los puntos británicos de interés: Italia, base francesa de Tolón, norte de Africa, costas de España y Gibraltar. Sin embargo Gibraltar, junto con Menorca ahora también recién adquirido, no lo podía proporcionar, por su potencial más limitado. El peñón, ahora británico, también ostentaba una privilegiada posición, como llave de la puerta del Mediterráneo. Impedía que España controlara esa entrada, en exclusividad, además de facilitársela a Gran Bretaña. Pero no tenía tamaño suficiente, en absoluto. Esto es lo que en cambio, sí proporcionó Menorca, además del privilegiado puerto de abrigo. Pues la isla sí poseía, en cambio, la imprescindible superficie, para poder realizar los desarrollos urbanos y agrarios necesarios entonces para los británicos. Desde luego, sin el puerto de Mahón el siglo XVIII menorquín hubiera sido diferente, sí, pero sin que la isla fuera de cierto tamaño y características, también.



Fig. 3 Puerto de Mahón. Mapa de principios s.XVIII

¹³ Por coherencia y práctica habitual, los topónimos están escritos en la misma lengua que el texto en el que se insertan. Es decir, el castellano Londres o italiano Londra, sólo serían London si estuviera escribiendo en inglés.

¹⁴ No es sólo por un asunto de ubicación o lejanía. Hay también otros componentes o causas, que expondré cuando desarrolle este aspecto. Además, la arquitectura la hacen las personas, no los lugares. Es decir, la hicieron mahoneses, ciudadelanos, alayorenses, etc. Cuando promovían arquitectura urbana, habitualmente estaba en el mismo núcleo de población que vivían, pero cuando la promovida era arquitectura rural podía estar en ese o en cualquier otro de los municipios isleños.

¹⁵ Parece ser que compuestas por unos 4.000-5.000 hombres. Es decir, número similar a la población total que tenían Ciudadela o Mahón entonces, a principios del siglo, cuando llegan los británicos. Que una ciudad pueda albergar - y casi de repente- a un número tal de nuevos habitantes, tantos como los que tenía, es un problema de primera magnitud. De hecho, hay constancia documental de que lo fue para la nueva administración británica. Es decir, en Menorca en general, y en Mahón particularmente, habrá un boom constructivo, igual que lo tuvo Londres y otras ciudades de Gran Bretaña, aunque fuera por razones diferentes.

Porque además, a principios del XVIII, Menorca no era un territorio yermo, en términos intelectuales o culturales¹⁶. Será un caso diferente a otras posesiones británicas. No sólo porque hasta entonces, España había sido la potencia dominante, en muchos campos, también el cultural-intelectual. La Menorca a las puertas del XVIII también había participado de ello, por mucho que se encontrara apartada para los medios de la época. El que la isla presentara durante el XVII poca relevancia -tanto en el concierto nacional, como el internacional-, no implicaba que fuera un lugar inculto¹⁷, aparte de que esa situación ya había empezado a cambiar, en las últimas décadas de esa centuria¹⁸. Cultural y arquitectónicamente hablando, esa Menorca del XVII era claramente barroca, igual que antes había sido renacentista¹⁹. Su arquitectura no presentaba reminiscencias góticas. Ese mundo y arquitectura habían sido dejados atrás, hacía ya mucho tiempo. Con todo este contexto como antecedente, Menorca entrará en el siglo XVIII y en contacto con la temprana ilustración y palladianismo que por aquel entonces iniciaban los británicos.

La arquitectura palladiana -fuera la británica, o la menorquina- respondía a un mundo e ideas, como cualquier otro período arquitectónico o artístico. El palladianismo británico dieciochesco era la concreción o elección arquitectónica de un mundo específico, el georgiano de la primera mitad del XVIII²⁰. Un nuevo período, con contextos social, económico, histórico-político o científico y tecnológico diferentes al precedente, aunque no por ello sin dejar de tener deudas y conexiones importantes con él. Un mundo que además, iniciaba su propia visión de la ilustración. Es decir, el mundo e ideas en Gran Bretaña, a principios del XVIII -y también en Menorca- eran de una forma determinada, y demandaron una arquitectura concreta.

Varios son los aspectos interesantes de ese nuevo mundo ilustrado británico, que tendrán repercusiones en las ideas y arquitectura menorquinas dieciochescas. En el campo específico de la arquitectura, fue de vital importancia la nueva forma que tuvo Gran Bretaña de valorar lo urbano y lo rural. La centuria se significó por un *boom* constructivo y avances diversos en los campos de la arquitectura y urbanismo. Entre ellos, se producirá un nuevo desarrollo de lo residencial, tanto en el campo, como la ciudad. La concreción arquitectónica de este enfoque ilustrado será mayoritariamente,

¹⁶ *Sobre el hasta hace poco prácticamente desconocido XVII isleño, en los últimos años en Menorca, se han producido nuevos e interesantes estudios. Estos van esbozando un panorama diferente al que se había dado por supuesto. Entre ellos, el estudio de los contenidos de algunas bibliotecas particulares del XVII (Casasnovas, 2001).*

¹⁷ *Entendiendo que en esa época, y en toda Europa, la cultura era de acceso sólo para unos pocos, que además, solían conformar las clases dirigentes.*

¹⁸ *Entonces, el puerto de Mahón comenzaba a ser de interés para extranjeros. Otro dato que avala el inicio de cambios, antes de la llegada de los británicos en 1708, es que cuando estos hacen un primer censo de población, nada más llegar, Mahón tenía ya prácticamente la misma población que Ciudadela. Aún no era la capital de Menorca. Esto, era debido al castillo de San Felipe, además de ese cierto interés por el puerto de Mahón, en alguna medida, en los últimos decenios del XVII.*

¹⁹ *Para la introducción de las ideas clásico-renacentistas es interesante señalar que durante el XVI llegaron a Menorca arquitectos italiano, como Calvi. Fueron enviados por la corona, para la construcción del castillo de San Felipe y otras fortalezas y murallas.*

²⁰ *Se denomina georgiano al período que comprende generalizadamente al XVIII británico, por el nombre de sus reyes, aunque en realidad el primer George sucede a la reina Ana, en 1714. En estudios más recientes, se llega a definir este período británico como una "long eighteenth century", que abarca parte del XVII y XIX, en concreto 1640-1830 (Arciszewska, 2004). Es así, porque se considera el tiempo o período que puede tener características de similitud y relaciones causa-efecto importantes, más que condicionarse a encorsetarlo a pertenecer a un siglo, en términos sólo temporal-cronológicos. En el período georgiano hay varios subperíodos. Arquitectónicamente hablando, el primero es palladiano, luego neoclásico. Si se considera la "long century", anteriormente al palladiano fue barroco.*

clásico-palladiana, hasta que corrientes neoclásicas tomen el relevo, conforme avanza el siglo. Ahora todo, en cualquier ámbito, -y también el de la casa- se piensa y plantea bajo esa nueva óptica ilustrada, racional. De ahí, la consecuencia de la especialización y búsqueda de funcionalidad y confort en la vivienda. Es en estos momentos cuando está surgiendo la nueva y *ordenada* ciudad georgiana británica, con Londres como su exponente máximo, y sus casas en hilera (*terrace houses*), plazas (*squares*) y casas-palacio (*town houses*), que luego continuarán siendo desarrolladas por el neoclasicismo.



Fig. 4 Paisaje rural británico (Yorkshire)

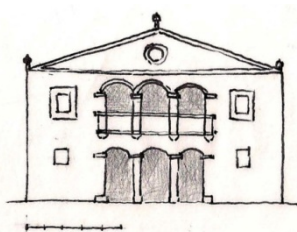


Fig. 5 Casa de campo-villa palladiana de la sinia Moysi, s.XVIII (dibujo de la autora)



Fig. 6 Casa Mercadal, Mahón 1761. Ejemplo de casa urbana palladiana,

En el mundo rural, estas mismas ideas y enfoque implicarán directamente a todas las construcciones de las explotaciones agrícola-ganaderas británicas: casas señoriales (*country houses*)²¹, al modo de la villa clásica, las de los *farmers*, otras construcciones e infraestructuras agrarias, y esquemas compositivos del conjunto. Son las primeras *model farms* de la Nueva Agricultura británica. Esta innovadora arquitectura rural demandada estará en relación directa con la nueva revolución agraria y su política de cerramientos o *enclosures*. También con una nueva valoración de la naturaleza, al modo virgiliano.

En la Menorca dieciochesca, la arquitectura palladiana estará presente en todos los estamentos socio-económicos y ámbitos arquitectónicos. Así, lo serán sus nuevas ideas en el desarrollo e imagen de la ciudad, además de su arquitectura, sea esta urbana o rural, pública o privada, civil, militar o religiosa, residencial o del resto de usos. Se hará empleando el lenguaje clásico, o de una innovadora forma ástila²². En los casos en que sí hay lenguaje clásico, este puede ser geométrico, abstracto y plano o al modo convencional.

De esta manera, no sólo la ciudad y lo urbano isleños serán modelados por las nuevas ideas ilustradas y palladianas británicas. Estas, también involucrarán a la arquitectura y paisaje rural. En este ámbito, la Nueva Agricultura de la revolución agraria británica jugó un papel fundamental. En la Menorca del XVIII se llevaron a cabo trascendentales innovaciones agrarias, hechas a imagen y semejanza de las de Gran Bretaña, aunque lógicamente adaptadas a la escala y características de la isla. Serán ejecutadas por los propios menorquines, pero traídas por la administración británica²³. Lo hicieron por estricta necesidad: alimentar a esa nueva numerosa población, que incorporan a la isla. La arquitectura demandada será un novedoso e innovador tipo arquitectónico para la casa de payés y otras construcciones agrarias. Todo esto, más la llamada ideología de la

²¹ En este nuevo enfoque arquitectónico palladiano, hay ahora algunos aspectos no originales o nuevos. Habían surgido ya anteriormente. Lo novedoso es el giro o enfoque actual, racional y palladiano, avanzando, aprovechando lo anterior. Así ocurre con la *country house*. Es un tipo existente en Inglaterra desde el XVI. También en las *terraces* y *squares*, que ya habían empezado a desarrollarse en el XVII.

²² Astilo: dicese de los edificios carentes de columnas (Paniagua, 1980; p.60). Es decir, un alzado es ástilo cuando en la composición y articulación de ese muro no se usan los órdenes clásicos.

²³ Richard Kane (1662-1736), gobernador británico de Menorca (1712-33), empezará a introducirlas. Posiblemente también lo hizo John Campbell, duque de Argyll, gobernador anterior.

villa²⁴, y la concreción arquitectónica clásico-palladiana darán lugar a las también innovadoras casas de campo isleñas de este momento²⁵, Pero aún habrá más consecuencias, como la intensa red de paredes de piedra, que desde entonces, ha configurado el paisaje rural isleño. Lo transformó en *ordenado* y *civilizado*, racional y agrariamente más útil e *innovado*. También el sistema de gestión implantado en las explotaciones agrarias, llamado “a medias”, o un intenso proceso de ganancia de tierras de cultivo y segregaciones. Con él se posibilitaba el aprovechamiento racional del territorio, con la creación de nuevas fincas, de un tamaño adecuado para las novedosas tecnologías e ideas.

Un aspecto interesante y poco conocido del palladianismo británico es la arquitectura *gothik*. Se denomina así para diferenciarla tanto del *gothic* o gótico medieval, como de las corrientes decimonónicas *neogóticas*. A menudo, será hecha por arquitectos palladianos. Buena parte de sus ejemplos son de arquitectura menor y/o rural, pero también hay otros, como casas de campo. En Menorca es *gothik* la nave de la iglesia de Santa María, Mahón (1754-72)²⁶, mientras que la cabecera es, en cambio, palladiana.



Fig. 7 Escena campestre del XVIII en Bellamirada de Baix. Pintura sobre tabla (104x83cm), posiblemente cubrechimenea, P. Calbó. Refleja la ideología de la villa clásico-palladiana

No es que la Menorca dieciochesca fuera igual que Gran Bretaña. Hay diferencias importantes, aparte de que Gran Bretaña era el origen creador y Menorca uno de sus dominios, por mucho que fuera una preciada posesión²⁷. Pero en cuanto a lo esencial, Menorca también participó del fenómeno, tanto en cuanto a las ideas, como a la arquitectura que estas demandaron. Así, se desarrollaron en la isla esas pioneras e innovadoras ideas ilustradas británicas y la arquitectura a ellas asociada. Lo hicieron además, desde muy pronto, en los primeros momentos de la presencia británica en Menorca²⁸. Estaban coincidiendo en el tiempo, prácticamente, tanto los

inicios de una –la ilustración–, como la otra, dominar Menorca, junto a los comienzos del palladianismo. Entonces, la isla de Menorca fue excepcional partícipe de todo ello.

En este primer artículo no es posible exponer todos los aspectos que abarca el tema, con un mínimo de profundidad. Por ello, una vez las ideas principales están planteadas, aunque haya sido de forma global, comenzaré por el principio, ahondando en el palladianismo y su origen y fuente, Andrea Palladio. Es importante, para poder entender la arquitectura menorquina del XVIII. Su conocimiento no sólo va a permitir una lectura culta de ella, sino pasear por las poblaciones y campos isleños, disfrutando con lo que

²⁴ Según las ideas de Ackerman (Ackerman, 1990)

²⁵ En Menorca había ya antes, al menos en el XVII, algunas casas de campo. Pero no por ello eran similares a la configuración que desarrollaran en el XVIII y XIX. Entre ellas, Torresaura, Torre del Ram, Torre Vella o Fontis Rodones de Baix. El fenómeno fue realmente característico del XVIII. Entonces se produjo en gran intensidad y bajo nuevos enfoques ilustrados y palladianos. Seguían, además la ideología de la villa clásico-palladiana, tal como la definió Ackerman (Ackerman, 1990).

²⁶ La decoración de esta nave es en realidad de 1880's (Gomila, 1998). Es decir, es neogótica. Hubo más *gothik*, como probablemente la capilla exenta de Coves Velles, o la logia/galería de Casa Salord (Alayor)

²⁷ Entonces, Menorca fue la “perla” de la corona británica, además de codiciada por el resto de potencias europeas. Hay algunos autores, como Gregory, que más bien consideran que Menorca fue un “illusory Prize”, un costoso y excesivo esfuerzo para Gran Bretaña (Gregory, 1990).

²⁸ Primera dominación británica (1708)1713-1756, segunda 1763-1782, y tercera 1798-1802.

nos ofrece su arquitectura. Objeto de un artículo posterior será el desarrollo de esa arquitectura menorquina dieciochesca, junto a las conexiones con lo británico contemporáneo.

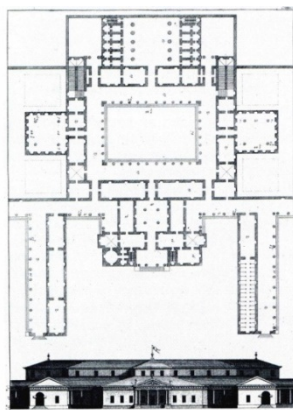


Fig. 8 Villa de los Antiguos, según dibujo del tratado de A.Palladio, reinterpretando la arquitectura de la antigüedad

Palladianismo y Palladio. El palladianismo²⁹ es una de las corrientes o enfoques de la historia de la arquitectura, que tienen lo clásico como base. De entre todas las que también lo hacen, toma como referente fundamental la obra e ideas del arquitecto renacentista-manierista Andrea Palladio (Véneto, Italia 1508-1580). Un período palladiano cualquiera hace una valoración e interpretación de la obra e ideas de Palladio. Es decir, valora y retoma la interpretación de la Antigüedad clásica y su arquitectura, que hizo el arquitecto véneto. No las copia meramente, sino que las adapta a las demandas e intereses de esa nueva y diferente actualidad. En este sentido, habrá diferentes corrientes palladianas³⁰. Las hubo en Italia del norte, a lo largo del XVII y XVIII, o en Holanda, en el XVII, aparte de en la Gran Bretaña dieciochesca³¹.

La idea o *pilar* arquitectónico fundamental de Palladio era la búsqueda de los ideales clásicos, según los entendían en su época³². El arte era concebido como ciencia, y la arquitectura, como la cúspide del arte. Ambos debían *imitar la naturaleza*. Es decir, arquitectura y arte debían *reproducir* el orden que le atribuían poseer al mundo o *cosmos*. Como tales ciencias, podían ser investigados y aprendidos, racionalizados y normalizados, además de mostrados, transmitidos o enseñados.

Para esa arquitectura con mayúsculas, había que encontrar el modo de lograr la *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas* vitruvianas³³, que se asociaban a la antigüedad. En realidad, había

²⁹ Hace unos años, esta corriente solía denominarse neopalladianismo, en vez de palladianismo. En cambio, los últimos estudios en Gran Bretaña se inclinan por este segundo término. En la historia del arte y la arquitectura, anteponer “neo” al nombre de un período determinado implica un nuevo (“neo”) desarrollo de esa corriente, en época posterior. Es decir, al denominarlo “neo” ya no es una continuación de un período determinado. Se trata de retomar algo pasado, acabado, pero que ahora vuelve en un nuevo mundo y momento (por las razones que sean, y desde el enfoque elegido).

³⁰ No quiero decir que todas esas corrientes palladianas fueran similares. En cambio, lo que sí tenían en común es esa valoración e influencia de Palladio (obra y/o ideas).

³¹ En estos últimos años, en el campo de la historia de la arquitectura, hay revisión y ampliación de criterios y perspectivas, tanto respecto al clasicismo georgiano británico del XVIII en general, como específicamente el palladianismo. Para ello, por ejemplo, entre otros: Arciszewska & McKellar ed., 2004 y Arciszewska, 2002

³² Hay que entender todo esto desde la perspectiva del conocimiento y valores que realmente había en los siglos XV y XVI, no -ni uno, ni lo otro- desde los nuestros actuales. Hoy sabemos, por ejemplo, que la antigüedad, en realidad, es un amplio período de unos nueve siglos. No fue homogénea, en absoluto, aparte de que afectó a dos pueblos distintos, Grecia y Roma. En ella hubo cosas diferentes, y varios períodos. Cada uno de ellos, tenía sus características propias y diferenciadoras. Pero todo esto era desconocido en los tiempos de Palladio, en particular, y del Renacimiento en general, cuando mitificaron esa Antigüedad, y la tomaron como modelo. Entonces sólo contaban, prácticamente, con unas pocas fuentes literarias (normalmente, sin dibujos), el tratado de arquitectura de Vitruvio, las ruinas de Roma (en el estado en que entonces se encontraban) y muy poco respecto a yacimientos arqueológicos. Poco más tenían delante, a mano, para estudiar y entender esa Antigüedad y arquitectura. Aquella que tanto valoraban, a la que querían emular en una intelectual “mímesis”, no una mera copia.

³³ Es decir, se buscaba encontrar la manera en que la arquitectura encarnara la Utilidad, la Estabilidad Estructural o Firmeza y la Belleza, como categoría estética. Marco Vitruvio Polión, arquitecto romano del s.I aC, autor de “De Architectura”, en diez volúmenes.

que *aprenderlo* –y *aprehenderlo*- de los antiguos, pues creían que ellos ya lo habían logrado. De ahí, el estudio de las ruinas clásicas en particular, y de todo lo que tenían a su alcance -que no era mucho-, sobre la Antigüedad, en general. Hasta aquí, todo lo que defiende y plantea Palladio era común a la visión clásico-renacentista. Su singular aportación fue teorizar y mostrar –además de realizar- uno de los caminos para conseguirlo. A su vez, dio a la historia de la arquitectura diversas soluciones o concreciones arquitectónicas determinadas, junto a los modelos o tipos que conllevaron. Estos se convertirán en mito para esa historia, como el tipo casa de campo-villa palladiana. La historia luego ha mostrado que el suyo fue uno de los caminos más exitosos, hasta llegar incluso a convertirse en paradigma. Aún más, crea todo un *corpus teórico* sobre cómo debe ser la arquitectura, y lo aplica en su propia obra. Lograr esa arquitectura-ciencia *alla antica*, pero actual (de su tiempo), que a la vez es *mímesis* –no mera, burda copia o imitación, sin aportación intelectual-, de la de los admirados *antiguos*. Además da, enseña las claves para poder realizarla.

El objetivo por antonomasia -obtener esa arquitectura, según los ideales clásicos supuestos-, llevará a otros objetivos derivados del principal. Hasta aquí, de nuevo, Palladio no es especialmente innovador³⁴. Todo esto también era común al resto de arquitectos renacentistas. Sí es personal o singular, en cambio, por el valor o prioridad concreta que otorga a cada uno de ellos, y el conjunto. Entre esos objetivos estaba obtener una arquitectura con orden, equilibrio, jerarquía, bastante estática, donde además, debía haber *armonía*, proporción y relación *entre las partes*, y *entre éstas y el todo*. Debía ser una arquitectura *Buena, Perfecta, Bella*³⁵.



Fig. 9 Alineación de huecos en villa Barbaro, Palladio, 1554-5 y 1580. Frescos de El Veronés

Su arquitectura se basa en el empleo de formas perfectas³⁶, y unos esquemas compositivos determinados. Ambos, formas y esquemas, están presentes tanto en dos, como tres dimensiones. Para lograr esa arquitectura, Palladio utilizó unas herramientas arquitectónicas compositivas determinadas. Igual que ocurría con los objetivos, algunas de estas herramientas no son exclusivas suyas. Eran comunes a todo el Renacimiento. Otras en cambio, serán propias, significativas de la obra y arquitectura del véneto. Pero lo que realmente es palladiano no es uno de esos elementos tomado en aislado, sino el enfoque global y unitario, el conjunto completo de las varias herramientas por las que apuesta Palladio. Es decir, todo el *corpus práctico*, además de su orden de prioridades en los objetivos comunes del Renacimiento -*corpus teórico*-, son los que acaban por definir una obra de arquitectura, no sólo como clásico-renacentista, sino específicamente como palladiana. Las

herramientas arquitectónicas compositivas con las que Palladio organiza, compone y *ordena* su arquitectura son simples y claras. Empleo de simetría, relaciones matemático-geométricas y proporciones, y ciertas alineaciones³⁷. Estas últimas conectan estancias, y también sus huecos (ventanas y pasos-puertas). Un elemento importante es la alineación

³⁴ En el manierista siglo XVI ya hay voces que ponen en duda, ironizan o se toman licencias respecto a esos valores y lo que encarnaban. Palladio, en cambio, mantendrá un equilibrio entre seguir fiel a ellos, en ciertos aspectos y líneas generales, y a la vez tampoco dejar de ser manierista o fiel a su época.

³⁵ Una arquitectura que enarbolara las categorías estéticas clásicas de Bondad, Perfección y Belleza.

³⁶ En este sentido, Palladio recoge las teorías más ortodoxas renacentistas. Aquellas que atribuían la "Perfección" máxima a las geometrías del cuadrado o círculo (en 2D) y el cubo o esfera (en 3D).

³⁷ No se trata de la más conocida "enfilade", o de conectar "ad aeternum" estancias, una tras otras; sino de conferir a una serie de estancias (de número cerrado) unas relaciones, orden y jerarquía. Son unos esquemas que si se alteran, por ejemplo añadiendo una estancia más, pierden su sentido y valor.

o relación visual de estas anteriores, con el exterior o paisaje circundante y/o con otros objetos (chimeneas, nichos, estatuas, pedestales con urnas o copas, etc.). Las proporciones y relaciones matemáticas no son arbitrarias o producto del azar³⁸, y dan sentido a *todo*, se *llevan* a todo. Otro elemento fundamental es el orden. Todo tiene su lugar determinado, desde lo mayor en importancia, a lo más nimio. Esta idea de orden enlaza directamente con otro aspecto fundamental, la jerarquía, que también se presenta en todo: diferentes alineaciones, estancias (tamaños, altura techo, relaciones y dependencias entre ellas, etc.), etc.

Otros aspectos se situarían en un segundo nivel, jerárquicamente hablando. Pero no por ello son menos necesarios, dentro del mismo orden final o *todo*. Sirven para terminar de completar la concepción del espacio y arquitectura palladianas, además de proporcionar cierto confort o deleite. Se trata de incorporar hasta el último objeto del interior o exterior de esa arquitectura, en esa concepción espacio-arquitectónica ya descrita. Incluye objetos que hoy llamaríamos decorativos³⁹ y otros. Entre ellos, tratamientos o revestimientos en paredes, pavimentos y techos, diseño, materiales y colores, etc. A ello se unirá el mobiliario y otros objetos. Su colocación será de forma alineada, creando ejes, simetría y relaciones visuales. Es decir, aportando orden y jerarquía. Las corrientes palladianas británicas dieciochescas llevaron estos aspectos todavía aún más al extremo que el propio Palladio. Ello es debido a que se producen ya en el XVIII, cuando hay mayores avances y variedad de objetos, en cuanto a utilidad y confort⁴⁰. Los británicos crearán pues, espacios más confortables, pero también más rígidos o inflexibles, en cuanto a su organización y concepción.



Fig. 10 Villa Malcontenta o Foscari, Palladio, ca1554. Fachada de acceso (y al jardín), y alzado al canal-río

Por último, hay una serie de elementos arquitectónicos que se asocian a Palladio y lo palladiano, que han alcanzado la categoría de mito. Entre ellos, el frontón, pórtico de columnas o hueco en serliana (llamado también ventana palladiana). El uso de esos elementos - utilizados sí, incluso trascendidos y mitificados por el propio arquitecto véneto-, han llegado a convertirse en icono o identificación de lo palladiano. Pero realmente se trata de algo más secundario y obvio, menos prioritario, intelectual o arquitectónico. Sobre todo, si es llevado hasta el extremo de llegar a reducir el ser o no palladiano, a la casi única existencia o ausencia de esos elementos. Con ello, se le está negando al arquitecto véneto (o al palladianismo posterior) buena parte del valor intrínsecamente arquitectónico. Se están haciendo prevalecer componentes estilistas o meramente formales, desde ópticas limitadas.

Esos elementos forman parte de la arquitectura de Palladio, sí, pero *no son* la arquitectura de Palladio.

Definir toda la compleja, rica y erudita concepción arquitectónica del arquitecto véneto sólo en esos términos es, además de erróneo, reduccionista. Es tomar *la parte por el*

³⁸ *Un clásico en el estudio de las proporciones usadas por Palladio: Wittkower, 1949 (1998)*

³⁹ *Porque hoy lo consideramos así, pero en su mayoría, en su época o momento eran pioneros, innovadores objetos utilitarios, prácticos, además de una gran novedad. Conforme avanza la centuria además pueden producirse en mayor cantidad, de forma industrial y estandarizada.*

⁴⁰ *Es en estos momentos del XVIII cuando se está desarrollando la idea -y los medios- de confort, precisamente en buena parte, en Gran Bretaña. Para este tema: Rybczynski, 1989 (2006).*

todo. Una parte además, más cercana a la anécdota, si se atiende a la escala de prioridades del propio Palladio. Es olvidar también, que la arquitectura es todo un sistema, en el que ese tipo de elementos, o el lenguaje utilizado, son sólo una de sus muchas componentes. No son las más importantes, aunque sí generan parte de su imagen concreta, en un momento determinado. Es también ignorar que el trabajo del verdadero arquitecto consiste en dar respuesta a todos y cada uno de ellos, no sólo a unos pocos. De hecho, el propio Palladio hizo a veces arquitectura sin utilizar esos elementos icono, por ejemplo, arquitectura ástila⁴¹. Luego, así hicieron también arquitectos palladianos británicos del XVIII⁴² -y menorquines-. Porque eso no era lo vital. Porque lo que realmente identifica a lo palladiano es el uso de ese *corpus teórico-práctico* de Palladio, y no sólo ciertos elementos, tomados de forma aislada.



Fig. 11 Tratado I Quattro Libri, de Andrea Palladio. Venecia 1570

El palladianismo se produce con la valoración y difusión de la concepción arquitectónica de Palladio⁴³. Sus ideas tuvieron gran expansión a lo largo de los siglos siguientes. El y su obra gozaron de gran reconocimiento, incluso, aunque no se pretendiera ser palladiano, y entonces el arquitecto véneto fuera tomado sólo como uno más de entre los grandes arquitectos renacentistas⁴⁴. Factor fundamental en la enorme difusión que experimentó lo palladiano fue la publicación -y múltiples posteriores ediciones, con traducciones a diferentes idiomas- del tratado de arquitectura de Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, en 1570.

En él, no sólo expone sus ideas, como era habitual en los tratados arquitectónicos renacentistas. La novedad y acierto de Palladio -*marketing* lo llamaríamos hoy- fue hacerlo de forma concisa y clara, además de eminentemente práctica, sin olvidar tampoco presupuestos teóricos. A ello se une que, por primera vez en un tratado de arquitectura, se publica la propia obra del autor (tanto la construida, como la no realizada). Palladio lo hace - otro dato fundamental-, con planos (alzado y planta), que además están acotados. Una característica importante de su concepción arquitectónica era el uso de proporciones y relaciones matemáticas. De ahí el valor de exponer al público esas medidas y cotas. A partir de entonces ya no serán un secreto. Se podrán estudiar y difundir o copiar.

Palladio, por tanto, no sólo plantea ideas sobre qué es para él lo clásico y la antigüedad - en términos intelectuales y arquitectónicos-, sino que da respuestas concretas, prácticas y actuales. Añade soluciones -explicadas y justificadas-, a los problemas y retos cotidianos de la construcción. También, interpretaciones de modelos antiguos, más su propia obra. A partir de ahora, todo ello puede ser estudiado, aprendido y copiado. Servirá tanto a los arquitectos, como a los constructores, en un sentido práctico y profesional, no sólo intelectual⁴⁵.

⁴¹ Como en Villa Poiana. Otra veces no usó frontón (Villa Godi) o empleó el lenguaje clásico con gran abstracción (modernidad, diríamos hoy), como en La Malcontenta, o el Refectorio de San Giorgio.

⁴² Hubo importantes arquitectos palladianos británicos que hicieron arquitectura ástila.

⁴³ Para la obra de Palladio, por ejemplo, Ackerman, 1981, o Beltrami & Padoan, Burns, 2000.

⁴⁴ La interpretación que hace Palladio de los órdenes y su uso, en su libro I, fue de enorme difusión en los siglos XVII-XIX. Fue libro de referencia para muchos arquitectos, por ejemplo en España, aún cuando no pertenecieran a una corriente palladiana.

⁴⁵ Se suele decir que Palladio fue el primer arquitecto profesional, en sentido moderno. Las profesiones, tanto de arquitecto como constructor y promotor, tal como las entendemos hoy en día, empezaron a desarrollarse a lo largo del XVIII, de forma especial en Gran Bretaña.

El tratado de Palladio, por todas estas razones, tenía un alto valor didáctico, además de pragmático. Se diferenciaba de todo lo hasta ahora publicado, en el campo de la tratadística clásico-renacentista. Ahí debió radicar, en buena medida, la clave de su éxito, aparte del valor intrínseco de lo que exponía, que desde luego, también existía.

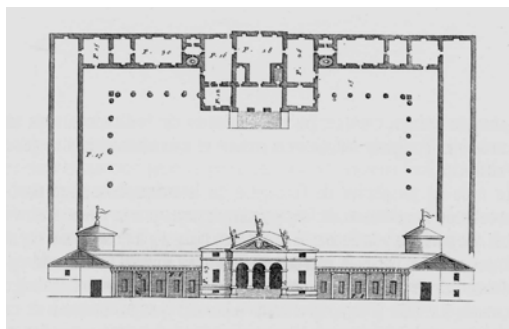


Fig. 12 Villa Saraceno, A. Palladio 1548.

Vista del edificio principal y planos de la villa, publicados en I Quattro Libri dell'Architettura, 1570

Por tanto, la opción arquitectónica de Palladio -lo palladiano-, es una versión, todo un *corpus teórico-práctico* de lo clásico, muy concreto y característico. Cuando es utilizado en períodos posteriores, será el que identificará a una obra de arquitectura o movimiento como palladiana. Así es, por ejemplo, en el británico del siglo XVIII, o en el menorquín de la misma centuria y la siguiente.

Todos ellos -a su manera, y con sus intereses concretos y contemporáneos-, aplicaron los principios de Palladio. Es decir, fueron palladianos. Lo hicieron no copiando formalmente, estilistamente, los edificios del arquitecto véneto renacentista -aunque algo de ello también podía haber-. Eso no era lo prioritario, ni lo buscado o *bueno*. Lo aplicaron en la arquitectura demandada por su propia y única contemporaneidad. No por la de la época del arquitecto véneto, aunque pudo haber, de hecho hubo, ciertos puntos en común. Es decir, los palladianos británicos -y los menorquines- del XVIII, supieron *aprehender* las ideas de Palladio, y *aprender* su concepción arquitectónica y las herramientas compositivas necesarias para lograrla.

Un aspecto fundamental de esta concepción clásico-palladiana es que, para realmente valorar y disfrutar su singular visión arquitectónica, no importa si se es o no profano, arquitectónicamente hablando. Es percibida, una vez estamos situados en ella, tanto visualizándola desde el exterior, como dentro. Es más, incluso en percepciones no especializadas, se diferencia del resto de posibilidades arquitectónicas clásicas. Se aprecia igualmente, aunque en este último caso, pueda quizás no desentrañarse del todo, cómo se ha conseguido.

Así, no es necesario entender intelectualmente a Palladio y lo palladiano, o conocer todos sus vericuetos teóricos⁴⁶, para poder percibir y disfrutar su orden, armonía y equilibrio; su *Belleza*, en una palabra. Porque esos orden, perfección, equilibrio, esa cierta armonía están allí, confiriéndole a esa obra arquitectónica concreta esas ansiadas *Perfección, Bondad y Belleza*, que tanto se admiraba en la arquitectura de los *antiguos*.

⁴⁶ *Principalmente, lo que sí habría que hacer, es “estar en” (dentro y fuera) esas arquitecturas, más que sólo verlas en planos o fotografías. En esos documentos gráficos en dos dimensiones es más difícil entender –y luego valorar– el espacio y las ideas arquitectónicas de Palladio. En realidad, esto es así en cualquier arquitectura, de cualquier período o adscripción, pero en la de Andrea Palladio es una en las que se hace aún más patente.*

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman, 1981:
ACKERMAN, James S. Palladio.--Madrid : Xarait, 1981
- Ackerman, 1990 (1997):
ACKERMAN, James S. <La> villa : Forma e ideología de las casas de campo.--Madrid : Akal, 1997
- Arciszewska, 2002:
ARCISZEWSKA, Barbara <The> Hanoverian Court and the Triumph of Palladio : The Palladian Revival in Hanover and England c. 1700.--Warszawa : Wydawnictwo DIG, 2002
- Arciszewska, 2004:
ARCISZEWSKA, Barbara Ed.; MCKELLAR, Elizabeth Ed. Articulating British Classicism : New approaches to eighteenth-century architecture.--Ashgate, 2004
- Beltrami & Padoan, Burns, 2000:
BELTRAMINI, Guido, a cargo de; PADOAN, Antonio, a cargo de; BURNS, Howard, introd.; GUIDOLOTTI, Pino, fotogr. Andrea Palladio : atlante delle architetture.--Venezia : Marsilio, 2000
- Casasnovas, 2001:
CASASNOVAS CAMPS, Miguel Ángel Biblioteques, llibres i lector : La cultura a Menorca entre la Contrareforma i el Barroc.--Barcelona-Maó : Publicacions de l'Abadía de Monserrat-IME, 2001
- Gomila, 1998:
GOMILA, Joan Josep Menorca : Guía de Arquitectura.--Menorca : COAB, 1998
- Gregory, 1990:
GREGORY, Desmond Minorca, the illusory prize : A history of the british occupations of Minorca between 1708 and 1802.--USA : Associated University Presses, Inc., 1990
- Kostof, 1988:
KOSTOF, Spiro Historia de la arquitectura.--Madrid : Alianza, 1988
- Paniagua, 1980:
PANIAGUA SOTO, José Ramón Vocabulario básico de arquitectura. Madrid, Cátedra 1980. Cuadernos Arte Cátedra, 4
- Robertson, 2004:
ROBERTSON, James Architectures of confidence? : Spanish Town, Jamaica, 1655-1792 EN: ARCISZEWSKA, Barbara Ed.; MCKELLAR, Elizabeth Ed. Articulating British Classicism : New approaches to eighteenth-century architecture.--Ashgate, 2004; p.227-258
- Rybczynski, 1989 (2006):
RYBCZYNSKI, Witold <La> casa : Historia de una idea.--San Sebastián : Nerea, 2006
- Wittkower, 1949 (1998)
WITTKOWER, Rudolf Architectural principles in the age of humanism.--Great Britain : Academy, 1998