

José Martín de Aldehuela (1724-1802). Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario
Málaga, Fundación Málaga, 2014

El análisis profundo de una figura como la de José Martín de Aldehuela (1724-1802) plantea de base el reconocimiento explícito a las particularidades del desarrollo historiográfico en torno a la arquitectura española del siglo XVIII. Este ha canonizado el discurso sobre la pretendida polémica entre una interpretación decorativa de la arquitectura y aquella otra que se justifica desde criterios funcionales y racionales, entre la tradición y la reinterpretación de fórmulas extranjeras. Como bien hace notar la profesora Rosario Camacho a través del arquitecto turolense, el debate no alcanza a justificar sin embargo el trazado de una línea que separe nítidamente el planteamiento de la arquitectura en cuanto forma, de un lado, y de una determinación del proyecto arquitectónico intencionalmente racional, por el otro. Quizá el más elocuente ejemplo de ello sean sus obras de ingeniería, resueltas desde este doble enfoque y sin penalizarse el aspecto más propiamente artístico de las mismas.

La clásica periodización propuesta por Chueca Goitia de la producción del maestro se basa en el reconocimiento de tres períodos estilísticos, que señalan una evolución de un concepto decorativista de la arquitectura a uno más esencialista, no específicamente funcional pero sí basado en la depuración de las formas del aparato superfluo de la ornamentación rococó. Una evolución que estaría determinada por la figura del italianizante Ventura Rodríguez, cuyo tutelaje sobre Aldehuela señalaría la renovación definitiva de su estilo. Este enfoque, habitual hace unas décadas, legitimaba la idea de la conversión de los arquitectos locales durante el Setecientos en instrumentos pasivos de un cambio por el que se afirmaba el progreso al contacto con fuerzas venidas de fuera. Por otra parte, subsumiría en cierto modo la condición de tracista en Aldehuela a la de maestro de obras, más encargado de dirigir las obras que de diseñarlas.

Camacho no deja de reconocer la renovación dentro de la arquitectura de Aldehuela al contacto con Roma



a través de la intermediación del que ha sido considerado su maestro. Pero desacredita en cierto modo la insistencia con la que se ha señalado a Ventura Rodríguez como único agente del cambio en la arquitectura de José Martín. En su capítulo dedicado al marco formativo del artista, Camacho señala el conocimiento directo que pudo tener de obras y arquitectos madrileños de influencia italiana dentro del programa áulico; del mismo modo, sus lecturas, su propia creatividad y experiencia, lo convirtieron en un cualificado arquitecto diseñador dotado de una completa autonomía, que llegó a ser grande por su capacidad y extraordinaria versatilidad.

De este modo, el libro deja entrever un rechazo a la idea misma del progreso evolutivo asociado a la racionalización del proyecto arquitectónico durante el siglo XVIII, que se habría expresado formalmente en una depuración continua de elementos decorativos superfluos. En Aldehuela, como en otros muchos arquitectos locales durante el siglo XVIII, las renovaciones iban acompañadas de alternativas que afirmaban el progreso sin renunciar a la herencia. Las lecciones de Ventura Rodríguez le afirmaron en una sensibilidad diferenciada, la cual ni pugnaba ni suponía realmente una escisión respecto de los planteamientos existentes. Más que cambio o superación de las formas precedentes, debe hablarse de una continua renovación que no excluye en absoluto ningún planteamiento, pasado o presente.

No resulta por ello extraño que, en su análisis cronológicamente ordenado de la obra de Aldehuela, Camacho reafirme la presencia tardía en Málaga de aquellos rasgos estilísticos que definían su primera etapa, la de sus obras en Teruel y primeras en Cuenca. Incluso, como he comentado, en sus producciones ingenieriles se aprecia un interés por la forma que se expresa incluso en ciertos elementos decorativos rococó. En realidad, frente a la idea de una evolución cualificable en términos estilísticos, la autora propone la lectura de una serie de rasgos generales que Aldehuela convierte en parte de una poética personal que recorre toda su obra, más allá de los estilos. Sin dejar de reconocerse un pausado pero continuo replanteamiento de los principios de su arquitectura hacia un mayor clasicismo, la preferencia por ciertas formas espaciales, el recurso a la luz como elemento compositivo y el dominio de las posibilidades expresivas del ornamento son constantes de una obra particularmente versátil.

Para entender correctamente todo esto se hace necesario el enmarque de la obra de José Martín en su medio formativo, capítulo con el que la autora comienza su completa revisión de la biografía productiva del turolense. Aquí se traza un interesante cuadro de las relaciones interprofesionales –más profusas en Cuenca, mucho más limitadas en Málaga–, que va más allá de los consabidos contactos con Ventura Rodríguez. El capítulo es a su vez un resumen del desarrollo de la consideración social del arquitecto durante el Setecientos, reflejado en las relaciones con la clientela, la fortuna profesional y la situación económica, y de las propias condiciones para el ejercicio en muchas ciudades espa-

ñolas tras la Guerra de Sucesión y al calor de las medidas liberalizadoras de los Borbones.

Siguiendo la periodización de Chueca Goitia con el objeto de establecer unas coordenadas reconocibles para la obra de Aldehuela, Camacho procede a continuación a compendiar todo el conocimiento que se tiene de las obras de juventud en su Teruel natal y las primeras en Cuenca, donde es más notorio el manejo de un repertorio de formas estimuladas por el rococó levantino de raíz francesa. La traslación de las formas retablisticas a algunas portadas en piedra señala ante todo su condición de diseñador, mientras que el profuso uso de la rocalla y otros elementos del repertorio decorativo en los interiores de la iglesia jesuítica de Teruel y de San Felipe Neri en Cuenca, remiten a la gran tradición del rococó levantino.

En Cuenca, la producción de Aldehuela va a girar decididamente hacia el barroco romano a partir de la década de 1750, momento en que se incorpora Ventura Rodríguez a las obras de la catedral. Ciertamente, la intervención de este en la capilla mayor y transparente supuso una lección de dinámica espacial y del uso de la luz como elemento compositivo que José Martín supo incorporar hábilmente a su acervo. Pero su diseño de la capilla de la Virgen del Pilar en la misma catedral conquense exhibe un dominio tal en el juego de los espacios cambiantes y la fluidez mural que solo puede adjudicarse a un arquitecto maduro y autónomo, capaz de asimilar y reinterpretar en clave nacional los principios del barroco romano y las experiencias de Borromini o Vittone.

Ventura Rodríguez señaló a Aldehuela el modo de sistematizar espacios disímiles consecutivos para conformar naves longitudinales a partir de unidades centralizadas correlacionadas mediante una serie interrumpida de aberturas. El turolense llevó este recurso al paroxismo en la iglesia de San Antón, conformada por hasta seis espacios de diferente disposición conectados en un impulso de profundidad hacia el presbiterio. Aquí se entremezclan, señala Camacho, las lecciones de Ventura Rodríguez con un conocimiento de la obra de los Tomé en la cercana Toledo, con lo francés en la disposición del baldaquino y con el barroco bohemio en la cualidad de los espacios, el movimiento de los muros y su sometimiento a las bóvedas. Todo ello con un tratamiento del ornato que remite a experiencias pasadas del propio Aldehuela y que nunca abandonará su poética personal. La mejor muestra del grado de autonomía y maestría alcanza-

dos por el arquitecto turolense en esta obra, una de las más acabadas manifestaciones maduras del concepto espacial barroco según Virginia Tovar, es su antigua atribución al propio Ventura Rodríguez.

Tras sintetizar todo el conocimiento que se tiene de la obra de José Martín en Cuenca, bien estudiada a en diversas publicaciones, y complementarlo con el trabajo de campo y el de archivo para documentar la producción de aquellos años fuera de la diócesis conquense, Camacho aborda su etapa en Málaga, donde el desconocimiento historiográfico es algo mayor. Aquí ha sido el trabajo reciente de archivo de una serie de investigadores, incluida la propia autora, lo que ha permitido complementar las investigaciones pioneras del propio Chueca Goitia y Temboury, a menudo muy intuitivos. La labor documental de Llordén y su vaciado del archivo diocesano permitió encauzar el estudio de la obra de Aldehuela en la ciudad hacia un mayor rigor. No obstante, se echaba en falta una obra que, con afán totalizador, estudiase en su conjunto toda la obra malagueña del maestro y la abordase en relación a otras fases de producción.

El capítulo dedicado por Camacho a la producción en Málaga responde por tanto a una necesidad existente de completar el conocimiento que se tiene de la obra de Aldehuela y concluirse una auténtica biografía productiva del artista. Para ello se ha hecho necesario rellenar las lagunas historiográficas existentes a partir de un ímprobo trabajo de documentación que permite afirmar o rechazar la mano de José Martín en las diferentes obras de la ciudad. Y, con ello, lógicamente alcanzar un conocimiento más preciso de su poética personal. De hecho, es la presencia de los rasgos que definen esta última lo que ha permitido a la autora cerrar en última instancia algunas atribuciones, caso de la extinta iglesia de la Merced o de las Dominicas de la Divina Providencia. Es cierto, y así se constata en el libro, que la sombra del maestro en la Málaga del último tercio del siglo XVIII fue muy alargada, tanto como para que se le haya atribuido prácticamente cualquier obra documentada entre los años que permaneció en la ciudad, hubiera o no constancia documental de su intervención. Pero también lo es que su poética personal alcanzó una madurez y grado de autonomía que la hacen perfectamente identificable para un ojo experto como el de la autora.

Fue el obispo Molina Lario el que precipitó en 1778 el desembargo de Aldehuela en la próspera Málaga que se

abría al comercio con América y se poblaba de una serie de instituciones ilustradas que favorecieron la actividad constructiva. Chueca Goitia identifica este periodo de la biografía productiva de José Martín con su tercer estilo, en el que culminaría su evolución hacia el clasicismo. Sin embargo, Camacho apunta más hacia un dominio definitivo de los diferentes planteamientos arquitectónicos y a una alternancia plenamente consciente de los mismos. Las estructuras en algunos casos tienden a la simplificación racional, pero por otro lado el maestro mantiene un temperamento barroco que se aprecia en el juego de los volúmenes y el gusto renovado por el ornamento rococó. En sus cuantiosas intervenciones en edificios eclesiásticos de la ciudad manipula hábilmente los recurrentes espacios basilicales mediante los recursos lumínicos y decorativos, dotándolos de un mayor dinamismo y teatralidad. Ejemplo arquetípico de ello es la iglesia de San Agustín.

En Málaga se hace más evidente que nunca el modo en que las diferentes opciones se suceden en Aldehuela de acuerdo a una lógica más coyuntural que estética o ideológica, sin que exista nunca un desplazamiento real de unas sobre otras. Algunas producciones parecieran responder a una nueva manera de entender la arquitectura que excluía los modos anticuados y considerados en los círculos académicos de mal gusto. Así, su primer proyecto y maqueta para el tabernáculo catedralicio resultan de una relativa frialdad neoclásica. Sin embargo, en otras se descuelga con un recurso plenamente consciente al ornamento rococó de raíz levantina a modo de recuerdo de su juventud en Teruel y Cuenca. Y de manera general en todas se trata de buscar un equilibrio entre la forma y una metodología proyectiva de carácter racional. Esto resulta particularmente visible en obras como la iglesia de Dominicas de la Divina Providencia o en la del extinto convento de la Merced. Incluso, el arquitecto puede llegar a incorporar rasgos de un tipismo andaluz, caso del patio del palacio episcopal, combinados con los recuerdos de su Aragón natal en el pabellón adelantado, alejándose en definitiva de todo normatismo.

Desde su naturaleza de arquitecto diseñador y facultado por una gran capacidad proyectiva de carácter funcional, Aldehuela acometió multitud de obras de diversísima naturaleza, incluidas las de carácter urbanístico y militar. Así, Camacho lo responsabiliza del primer diseño de la Alameda y de la sistematización de una tipología de vivienda con el

objeto de crear una fachada homogénea a este novedoso salón urbano. Él mismo dejó magníficos ejemplos de la vivienda malagueña del siglo XVIII en las calles Trinidad Grund y Atarazanas, con sus escaleras imperiales en cajas de bóveda elíptica, sus vanos enmarcados por falsas arquitecturas pintadas y su sutil decoración rococó que son rasgos todos inequívocos de la poética personal del maestro. El epílogo de este tipo sería el palacio del marqués de la Sonora.

En su recorrido completo por la producción de José Martín, la autora transita por su labor en viviendas rurales y jardines, como los del Retiro en Churriana, edificios destinados a acoger a nuevas instituciones ilustradas, caso del antiguo colegio jesuita de San Sebastián, y obras eclesiásticas y civiles en la provincia de Málaga. Pero si por algo ha sido reconocido el maestro es por sus obras de ingeniería, destacándose especialmente como arquitecto hidráulico. Dirigió las obras del acueducto de San Telmo y realizó proyectos para la conclusión del puente del acueducto del Rey y regadío de la zona; su obra más renombrada en este campo es el Puente Nuevo de Ronda, donde al conocimiento de la tectónica –genial la solución de los tres arcos superiores, uno de ellos ciego, que descargan en los estribos junto al corte del Tajo– añade un interés por la forma que se expresa artísticamente en los vanos, los pretilos y los panzudos bal-

cones. Aún en Ronda, construyó el acueducto para la traída de aguas desde el yacimiento de la Hidalga, obra que acabó por afianzarle como ingeniero hidráulico y por procurarle otros encargos bajo la égida del Consejo de Castilla.

Camacho finaliza su retrato de la personalidad y la obra de José Martín de Aldehuela trazando un capítulo inédito sobre el taller del maestro, donde se muestra cómo la ascendencia de este sobre una serie de artífices fue tal, que ha propiciado la atribución a su persona de una serie de obras que en realidad fueron de mano de alguno de sus discípulos. Tal es el caso del aragonés Manuel Gilaberte Guillén y la iglesia de Terzaga (Guadalajara), correctamente documentada por la autora gracias a su labor de archivo. Aquí, el movimiento y resalte de los muros, así como ciertos rasgos estilísticos, demuestra los fuertes vínculos entre maestro y discípulo, extensible a otras obras en la zona de Molina de Aragón. También el propio hijo mayor, Antonio Vicente Martín Esteban, se cuenta entre los discípulos de Aldehuela que lo acompañaron a Málaga, recibiendo de este, al igual que el conquense Mateo López, magisterio en arquitectura hidráulica.

Igor Vera Vallejo
Universidad de Málaga