

EL NEOGÓTICO Y LO NEOMEDIEVAL: NOSTALGIAS DEL PASADO EN LA ERA DE LA INDUSTRIALIZACIÓN

MARÍA PILAR POBLADOR MUGA
Universidad de Zaragoza

A LO LARGO DE LA HISTORIA, cada sociedad, cada cultura, cada época han reflejado sus ideales estéticos que la identifican y distinguen de otros periodos del pasado. Pensadores, filósofos, literatos, artistas, arquitectos y un sinnúmero de intelectuales del siglo XIX fueron conscientes de ello y así nos lo transmitieron en sus escritos o lo plasmaron en sus creaciones. Sin embargo, durante esta centuria no se logró consensuar un estilo único que fuera emblema y representante de su tiempo. Fue un periodo tan complejo como apasionante, hasta el punto de hacer posible que en plena era de la industrialización, aunque parezca un contrasentido, triunfara el neogótico y lo neomedieval y, por tanto, la inspiración en unos tiempos remotos. Pero este contrasentido solo era aparente, ya que tras su aspecto arcaizante latía un anhelo de renovación y prosperidad, sentando las bases de la modernidad.

I. EL SIGLO XIX: LA ERA DE LA INDUSTRIALIZACIÓN Y EL PROGRESO

Durante el siglo XIX, los avances científicos y técnicos transcurren con una celeridad inusitada, promoviendo el desarrollo de la industrialización y el avance de las comunicaciones, generando nuevos descubrimientos. Este rápido progreso hace tambalear los cimientos de la sociedad, transformándola de manera irreversible y dejando una indeleble huella en la cultura y el arte de la época. El teléfono, la telegrafía sin hilos, la luz eléctrica, la lámpara incandescente de Edison, la aspirina Bayer, los motores de explosión y los neumáticos Michelin que permitirán la fabricación de los primeros automóviles, los globos aerostáticos y planeadores, los ferrocarriles, los submarinos, los abonos químicos y todo tipo de inventos, desde los más trascendentales hasta los más modestos, como

las latas de conserva para alimentos o los frigoríficos, entusiasmaban a una sociedad, cuya capacidad de asombro y confianza en el futuro no tenía límites.

La arquitectura también buscó la forma de materializar en sus formas la imagen de esta nueva era, unas veces desde posturas arriesgadas y otras más académicas y acomodadas a los gustos del arte oficial. Así, surgen los historicismos que, en su concepto más puro, propusieron la vuelta a los estilos consagrados por el pasado, forjando *revivals* como el neogótico o el neorrenacimiento, inspirados en la exaltación de la historia local, para rememorar un periodo de esplendor vivido por un país o una región. Otras veces el intento de romper con el ideal de belleza tradicional permitió viajar con la imaginación hacia fórmulas exóticas, desde lo neobizantino hasta evocadores ambientes del próximo y del lejano Oriente, acordes con el gusto romántico, originando edificios con fachadas y estancias inspiradas en la Alhambra, como si de un escenario para un cuento de Washington Irving se tratara, en el misterioso neoejipcio o en la sencillez y ligereza de lo japonés. Y, como consecuencia de todo ello, surge el eclecticismo planteando la mezcla de repertorios decorativos procedentes de diversas épocas y culturas sin que ninguna predomine.

Aunque, sin lugar a dudas, el neogótico y, por extensión, lo neomedieval tuvieron una gran aceptación entre la sociedad de su tiempo, perviviendo más de un siglo. Esbeltos chapiteles y pináculos, falsas nervaduras ocultando estructuras metálicas, cardinas y columnillas con capiteles, grandes ventanales abiertos con vidrieras de cristal que ya no necesitan contrafuertes, inspirados en el medievo pero utilizando materiales y técnicas constructivas modernas, contribuirán al ornato de las urbes para el gozo de sus ciudadanos. Sin embargo, esta corriente que nació con el propósito de aportar belleza a la historia de la arquitectura fue repudiada, tan solo unas décadas después, por el Movimiento Moderno, al entender que sus obras eran vulgares «pastiches», excesivamente ornamentados y pomposos, y se reivindicará la sencillez, la racionalidad y la funcionalidad, suscitando su rechazo. Un injusto rechazo del que hoy, todavía, no se han recuperado, ya que muchas de estas construcciones neogóticas y neomedievales no presentan gran interés para la artigrafía; a pesar de reflejar, como en el mejor de los espejos, el pensamiento y el gusto de la sociedad de su tiempo.

Pero no debemos ni cuestionar ni censurar los criterios estéticos que triunfaron en el siglo XIX, como tampoco lo hacemos con otras épocas. Falsificaríamos la historia si únicamente atendemos a la investigación y estudio de las tendencias más innovadoras y atrevidas, aquellas que con el paso del tiempo se han considerado rotundamente «modernas». Estaríamos olvidando

y ocultando la realidad, tratando injustamente a artistas que manifestaron una gran calidad y oficio en sus obras.

Así, si analizamos cuál fue el estilo que más gustó, la respuesta es sencilla: el neogótico. Ahora nos queda reflexionar sobre las causas. ¿Qué es lo que hizo que, en plena era industrial, la inspiración en la Edad Media fuera la tendencia mejor aceptada? Parece una incoherencia, pero solo aparentemente, como ya hemos apuntado. Diversos factores confluyeron formando un caldo de cultivo que, como sustancias favorables, nutrirán esta elección, ya que:

—La revolución industrial pretendía mejorar la vida de los hombres, pero esto no se consigue de manera inmediata, ni tampoco absoluta. De hecho, una de las consecuencias más dramáticas será el crecimiento exponencial, e incluso a veces descontrolado, de las ciudades surgiendo barrios obreros donde el proletariado vive en unas condiciones insostenibles por su hacinamiento. Existen numerosos testimonios, tanto gráficos como escritos, de la dramática situación sufrida por las clases trabajadoras en Londres, Manchester, París, Lyon... Sus miserables viviendas y calles llenas de suciedad fueron captadas por viejas fotografías y reflejadas en los extraordinarios grabados de Gustave Doré o en numerosos textos denunciando sus infra-humanas condiciones de vida, como salidos del mejor relato de Dickens:

Solo puede entrarse en las casas por corredores bajos, estrechos y oscuros, donde un hombre no puede llegar a tenerse a menudo en pie. Los corredores sirven de lecho a un arroyo fétido cargado de las aguas grasientas y de las inmundicias de toda clase que llueven de todos los pisos y que se estancan con frecuencia en pequeños patios mal empedrados, en forma de charcas pestilentes. Se sube por escaleras de caracol, sin barandillas, sin luz, recubiertas con asperezas producidas por la petrificación de las basuras; y así se llega a unos reductos siniestros, bajos, mal cerrados, mal abiertos y casi desprovistos de muebles y utensilios de caseros. El hogar doméstico de los pobres habitantes de estos reductos se compone de una litera de paja hundida, sin sábanas ni mantas; su vajilla consiste en un pote de madera o arcilla desportillada que sirve para todo. Los niños más pequeños se acuestan en un montón de cenizas, y el resto de la familia se sumerge sin orden, padre e hijos, hermanos y hermanas, en esta litera indescriptible como los misterios que recubre [...].

Callejuelas estrechas y sombrías que van a dar a pequeños patios conocidos con el nombre de *courettes*, que sirven a la vez de desagües y de depósitos de inmundicias, donde en todo tiempo reina una constante humedad. Las ventanas de las habitaciones y las puertas de los sótanos se abren a estos pasajes infectos, en el fondo de los cuales una reja descansa horizontalmente sobre unos pozos negros que sirven de letrinas públicas día y noche [...]. Una población extraña compuesta por niños raquíuticos, jorobados, contrahechos y de aspecto pálido y terroso se agolpa

alrededor de los visitantes y les pide limosna. La mayor parte de estos infortunados van casi desnudos y los mejor vestidos van cubiertos de harapos.

Pero estos, al menos, respiran aire libre; solo en el fondo de los sótanos podemos apreciar el suplicio de aquellos a quienes su edad o bien el rigor de las estaciones no permite salir. Lo más frecuente es que se acuesten todos en el suelo desnudo, sobre restos de paja de colza o de patatas reseca, sobre arena o bien sobre los mismos restos recogidos con esfuerzo durante el trabajo del día. El vacío en que vegetan se halla desprovisto por completo de muebles; tan solo a los más afortunados les es dado disponer de una estufa, una silla de madera y algunos utensilios caseros [...].

Un olor indescriptible salía de estos hogares, a cuyo alrededor se veían niños acurrucados y a menudo metidos de tres en tres en cestos redondos y viejos... Raramente el padre de familia hace vida en estas moradas; se apresura a huir de ellas al hacerse de día para no regresar hasta muy tarde, ya enterrada la noche [...]. De 21 000 niños han muerto, antes de la edad de cinco años, 20 700»¹.

Una triste realidad que invitaba a soñar y a planificar innovadores diseños urbanísticos, para lograr una habitabilidad más adecuada a las nuevas necesidades, poniendo en marcha planes de ensanche y mejora en las viejas ciudades europeas, cada vez más caóticas y hacinadas, debido al progresivo aumento de la población. Nuevas y modernas edificaciones irán sustituyendo a la arquitectura vernácula tradicional, pero también provocaron la lenta e irreversible destrucción de su entramado y sabor medieval.

—Estos cambios, tan rápidos, tan acelerados, suscitaron en muchos artistas y pensadores un sentimiento de huida, y sus obras se convirtieron en una válvula de escape que fluye buscando una salida, utilizando el sustrato aportado por corrientes de pensamiento como la filosofía empirista británica, que ya en el siglo XVIII defendía el valor de lo pintoresco y de lo subjetivo, por ejemplo, y sobre todo del romanticismo, que reafirmaba dicho subjetivismo y proponía buscar la inspiración en mundos soñados e imaginados, en culturas alejadas unas veces en el espacio, como China, Japón y el Oriente, lo musulmán y lo exótico, y otras veces en el tiempo, remitiendo a épocas pasadas como la Antigüedad o la Edad Media.

Precisamente, algunos teóricos sugieren para evadirse de esta realidad cotidiana una vuelta a la época medieval, pero no solo desde un punto de

¹ Informe de Adolphe Jérôme Blanqui, *Des classes ouvrières en France pendant l'année 1848* y publicado en: RAGON, M., *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos. I: Ideologías y pioneros 1800-1910*, Barcelona, Destino, 1979, pp. 25 y 26.

vista estético, sino también ético; al considerarla, de manera idealizada, un referente para la moral de la sociedad contemporánea. En Inglaterra, pensadores como el crítico de arte John Ruskin, desde su tribuna como profesor de la Universidad de Oxford y desde las apasionadas páginas de sus libros, o como el arquitecto francés Eugène Viollet-le Duc, defenderán el gótico como modelo para el arte que deberá renacer y erigirse en emblema de una nueva era, la era del progreso. Una mirada que retorna al medievo, inspirando trazados y adornos para la arquitectura y muchos temas en pintura, aunque quizás algo menos en escultura, y reivindicando el valor de las artes decorativas y la artesanía, amenazadas por la industrialización, como sucedió con William Morris y el nacimiento del movimiento *Arts & Crafts*.

- Además, la elección de un estilo como emblema de una sociedad, caso del neogótico, estaba avalada por la exaltación de los ideales patrióticos, propios del pensamiento nacionalista y regionalista del siglo XIX, como contribución al progreso, precisamente en un momento crucial en la historia, en el que se está produciendo la consolidación de las naciones, baste recordar el caso de la unificación alemana e italiana y las independencias de los países americanos. Una exaltación que implicaba la defensa y alabanza de lo vernáculo, precisamente en un mundo en acelerado proceso de transformación, en el que comienza a tomarse conciencia de la necesidad de preservar, ante la inminente internacionalización de la cultura, la historia nacional o local, las lenguas, las tradiciones, el arte y las tradiciones de los pueblos.

Todo ello teñido con el color del romanticismo y su melancolía al evocar las ruinas de los viejos monumentos medievales, las leyendas, la literatura y la música de tradición popular. Unos paraísos tan perdidos como idealizados, válvulas de escape para los gustos refinados de una burguesía anhelante de un esteticismo desbordante, reflejado en sus edificios, en sus decoraciones de ambiente sofisticado, que hoy nos parecen abigarrados hasta la extenuación, pero que eran el símbolo de un privilegiado estatus social.

Por estos motivos, el neogótico y lo neomedieval se convierten en la tendencia estilística representante de esta nueva sociedad y de la naciente era industrial, a lo largo del siglo XIX y hasta comienzos del XX. Pero, además, esta tendencia supone un modelo a seguir, no solo desde el punto de vista artístico sino también ético, como se ha apuntado anteriormente. En este sentido, autores como John Ruskin, el gran defensor del gótico, afirmaban que «el buen gusto es en su esencia una cualidad moral» y para lograrlo consideraba necesaria

una correcta educación y formación del carácter, para alcanzar el deleite ante la contemplación de una obra «buena y perfecta»².

II. EL NEOGÓTICO Y LO NEOMEDIEVAL EN EUROPA Y EN AMÉRICA

La búsqueda de un estilo que identifique a esta nueva sociedad, sus aspiraciones, sus anhelos, que vuelva la mirada a su glorioso pasado como pueblo, hará que las viejas naciones europeas tomen como modelo y fuente de inspiración el arte que floreció en los momentos más prósperos de su historia. Así países como Reino Unido, que en el siglo XIX disfrutaba de una hegemonía incuestionable, con colonias repartidas por los cinco continentes, beberá de las fuentes de su rica tradición medieval, levantando auténticos castillos como el de Gwrych, obra de Charles Augustin Busby and Thomas Rickman, entre 1819 y 1825, con sus torreones rematados por almenas y merlones, que parecen sacados del pasado, en un recóndito paraje de Gales, un lugar elegido que no oculta la pasión y el deleite por lo pintoresco³.

Precisamente, para Henry-Russell Hitchcock el pintoresquismo -una categoría heredada de la filosofía empirista británica, al igual que lo sublime, por ejemplo- es el punto de partida para la exaltación, a comienzos del siglo XIX, de una arquitectura vernácula, sobre todo en las nuevas construcciones domésticas del medio rural que surgen en la campiña británica, destacando arquitectos como John Nash, con villas como la Blaise Hamlet, en Bristol, que parece la casita del cuento de Hansel y Gretel. Mientras que para las construcciones de envergadura se buscará la fuente de inspiración en el gótico perpendicular inglés o estilo Tudor, exaltando la época desde el reinado de Enrique VII hasta el siglo XVI, como sucede en destacadas iglesias y edificios públicos, caso del Palacio de Wetsminster o Parlamento de Londres, iniciado en 1836 y concluido más de tres décadas después, por los arquitectos Charles Barry y Augustus Pugin, inmejorable emblema para representar a toda la nación [fig. 1]. De la misma manera que las prestigiosas y antiguas universidades, ahora modernos templos del saber, deben ser reformados para adaptarse a las nuevas necesidades del creciente alumnado, disponiendo de aularios con amplios espacios y grandes

² RUSKIN, J., *Obras escogidas*, trad. Edmundo González-Blanco, Madrid, La España Moderna, [1906], 2 vols., cap.: «II Educación: 48. Gusto y carácter», pp. 104-106.

³ HITCHCOCK, H. R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, 3.^a ed., Madrid, Cátedra, 1985, pp. 155-182.



Fig. 1. Palacio de Westminster o Parlamento de Londres, construido en estilo neogótico por los arquitectos Charles Barry y Augustus Pugin, iniciado en 1836 y concluido más de tres décadas después.

ventanales que permitan una mejor iluminación y ventilación, para evitar la proliferación de enfermedades infeccioso-epidémicas que asolaban a las poblaciones, de bibliotecas de mayores dimensiones para custodiar y permitir la consulta de una creciente producción editorial, de salas de estudio e incluso de colegios para alojar a sus estudiantes, como sucede en instituciones tan prestigiosas como centenarias, caso de Oxford y Cambridge. Sirva como ejemplo el extraordinario *Museum of Natural History*, de la mencionada Oxford University, que cubre su diáfana sala de exposiciones con una cubierta acristalada sustentada por una estructura metálica repleta de arcos apuntados, apeados en columnillas de fundición adornados con capiteles de hojarasca neogotizante, obra de Thomas Newenham Dane y Benjamin Woodward, entre 1885 y 1886.

Sin olvidar el destacado papel desempeñado por la arquitectura efímera en la difusión de los estilos y formación del gusto, sobre todo entre el gran público. Unas obras muy modestas en su técnica de construcción y materiales, pero inmejorables ensayos de las más atrevidas y sofisticadas tendencias, que muchas veces lucieron sus arriesgadas propuestas decorativas en exposiciones regionales, nacionales, internacionales y, sobre todo, universales, emblemas de modernidad y progreso. Hasta la propia capital francesa intentará recuperar, aunque de manera fugaz, su pasado medieval con la reconstrucción del *Vieux Paris*, durante la Exposición Universal de 1900, cuyas pintorescas imágenes han quedado plasmadas en postales y fotografías, con sus construcciones de inclinados tejados y airosos chapiteles recortados en el cielo y sus casas, que recuerdan una arquitectura popular y tradicional con muros entramados de madera y ladrillo, reflejando su efímera presencia en las aguas del Sena [fig. 2].

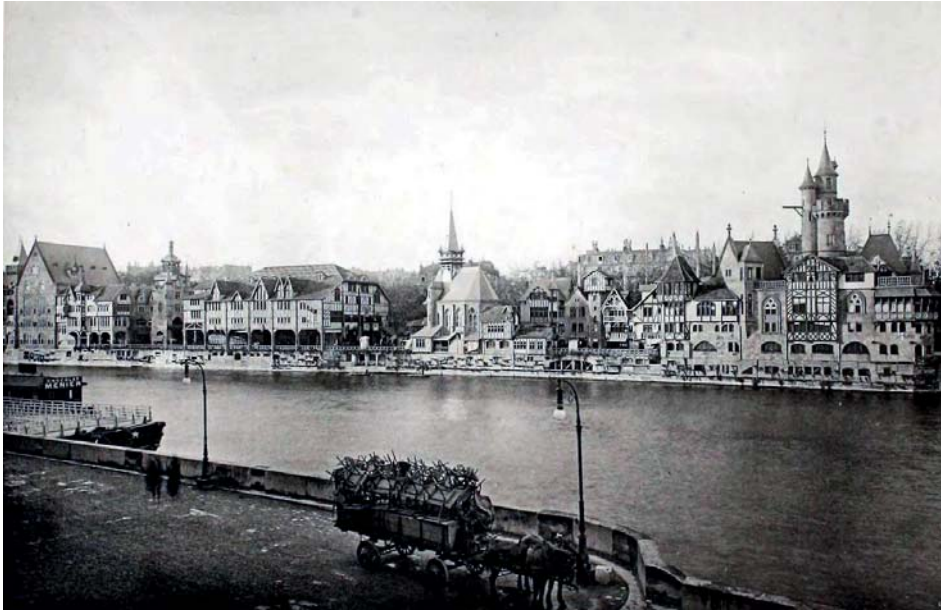


Fig. 2. Exposición Universal de París de 1900: recreación efímera del Vieux Paris.

Así, los gobiernos de algunas antiguas ciudades europeas, para sus edificios públicos, optarán por seguir esta corriente de los *revivals* y trazas neomedievales, como sucede en el *Neues Rathaus* o nuevo ayuntamiento de Múnich, erigido por Georg von Hauberrisser, entre 1867 y 1874. Proliferando, para la arquitectura palacial, residencias que parecen sacadas del más fantástico cuento de hadas, caso del Castillo de Neuschwanstein en Baviera, popularmente conocido como el del Rey Loco, quien encargó su construcción en 1886 [fig. 3], o del Castillo da Pena, en Sintra, no muy lejos de Lisboa. Y siguiendo estas trazas numerosas arquitecturas domésticas, unas veces hotelitos o villas y otros edificios de viviendas, llenarán sus fachadas de chapiteles, almenas y merlones, dragoncillos o cardinas medievalizantes, como si se trataran de un lugar de encantamiento.

El neogótico triunfó no solo en Europa sino también en las principales capitales de Estados Unidos, a pesar de carecer de referentes que sirvieran de modelo por su reciente fundación, animadas por el deseo de emular los estilos preferidos en el viejo continente. Levantando templos como la *Trinity Church*, consagrada en 1846, en el neoyorkino barrio de Manhattan o la prestigiosa Universidad de Harvard, en Massachusetts, fundada en 1636, cuya reforma



Fig. 3. Castillo de Neuschwanstein o del Rey Loco de Baviera, iniciado en 1886.

seguía el modelo inglés de las recientemente renovadas Oxford y Cambridge, cuyo comedor incluso ha inspirado a los decorados de las películas de Harry Potter recreados en los estudios Warner Bros. de Londres. Pero esto no solamente sucede en Estados Unidos, sino también en otras naciones americanas, baste recordar en el Santuario de Nuestra Señora de Las Lajas, en Colombia, construido en 1916, de la misma manera que, décadas antes, en los Hautes-Pyrénées franceses, el prestigioso arquitecto Hippolyte Durand había construido, entre 1866 y 1871, el Santuario de la Virgen de Lourdes.

Una fascinación por el neogótico que no solo se dio en arquitectura, sino también en artes plásticas, sobre todo en pintura. De hecho, una de las principales fuentes del género de historia fue la inspiración en el mundo medieval, ya que para reflejar acontecimientos trascendentales de un pueblo, de una nación, de una región, de una ciudad es necesario remontarse a periodos medievales, momento de formación de los viejos estados europeos. Crónicas visuales de gloriosos episodios a ensalzar, evocadoras leyendas de la tradición popular, pasajes de la literatura vernácula o retratos imaginarios de antiguos monarcas y héroes de tiempos pretéritos, sumidos en la nebulosa del pasado, son imaginados y recreados por los artistas en sus lienzos con un propósito



Fig. 4. John William Waterhouse, *Dama de Shalott*, 1888, óleo sobre lienzo. Londres, Tate Britain.

de verosimilitud. Así pintores como John William Waterhouse nos sumergen en sus cuadros en episodios repletos de fantasía, como las aventuras de los Caballeros de la Mesa Redonda al interpretar con sus pinceles la leyenda de *La dama de Shalott*, en 1888 [fig. 4], la joven y hermosa Elena, condenada por una maldición que le impedía mirar por la ventana hacia Camelot, que Waterhouse evoca despidiéndose tristemente de la vida, igual que la vela que se va apagando, subida a una barca adornada con uno de los tapices que tejía encerrada en una torre, noche y día. Ya que, víctima de la imprudencia de su corazón, al ver reflejada en el espejo la figura del apuesto Lancelot desoyó las advertencias y, como si se tratara del argumento de una ópera de Wagner, su temeridad le aboca a su dramático destino.

III. EL NEOGÓTICO Y LO NEOMEDIEVAL EN ESPAÑA

En el caso español, la estética neogótica y medieval vive una época dorada iniciada a mediados del siglo XIX, que perdurará hasta bien entrada la nueva centuria, sobre todo en el ámbito de la arquitectura religiosa, por su evidente

carga simbólica de tradición cristiana, inspirada en las antiguas catedrales españolas. Así, los nuevos templos a edificar para iglesias parroquiales, colegios y conventos se diseñarán siguiendo un estilo gotizante que les es tan propio, destacando algunas obras como la catedral nueva de Vitoria, iniciada en 1907, por los arquitectos Julián de Apraiz y Javier de Luque, que aun siendo una de las más tardías resulta muy ilustrativa para corroborar su gran aceptación.

Sin embargo, a pesar de la gran cantidad de construcciones neogóticas y neomedievales erigidas en España, lo cierto es que no ha gozado de un prestigio suficiente ni de una valoración adecuada. De hecho, si analizamos el estado de la cuestión, los estudios dedicados a este estilo en arquitectura son escasos e incluso, cuando se menciona, todavía recibe un tratamiento peyorativo, al considerarlo una tendencia poco afortunada. Algo distinto a lo que sucede en el ámbito de la pintura de historia, donde algunos artistas incluso superan, por su técnica, su extraordinario oficio y creatividad, esta etiqueta, como así está comenzando a ser reconocido. Sirva el ejemplo de grandes figuras como el aragonés Francisco Pradilla, en cuyos lienzos combinó una pincelada suelta, casi impresionista, con una sabia y fresca interpretación de los temas señeros de la historia española, otorgando a su obra gran originalidad, como sucede con *Doña Juana la Loca*, tanto en su versión monumental acompañando el féretro de Felipe el Hermoso (1877) como en el intimismo de la reina recluida en Tordesillas con su hija la infanta Catalina (1906), *La Rendición de Granada* (1888) o el *Bautizo del Príncipe Juan* (1910), por ejemplo.

Una pintura de historia que triunfa en los certámenes oficiales con sus retratos de ilustres personajes sumergidos entre la historia y la leyenda, que se convertirán por arte de la magia, en este caso del pincel y de la imaginación del artista, en verosímiles figuras con facciones concretas en sus rostros, así como de heroicos episodios imbuidos de ideales patrióticos y ejemplarizantes, acordes con el concepto de un arte al servicio de la ética y del progreso de los pueblos, que hoy parecen alejados del pensamiento actual más progresista, pero que en su momento eran emblema y símbolo de modernidad.

Aunque, sin lugar a dudas, donde triunfó fue en Cataluña y, en especial, en la ciudad de Barcelona. De hecho, esta tendencia se adaptaba a la perfección al pensamiento catalanista, canalizado por la *Reinaxença*, al evocar la gloriosa historia catalana del medievo, cuando estas tierras formaban parte integrante de la Corona de Aragón y sus puertos eran considerados los más florecientes del Mediterráneo, como así lo proponía el gran arquitecto Luis Domènech i Montaner, preocupado por resolver la ardua cuestión de encontrar un modelo

estilístico para la arquitectura española, una preocupación compartida por muchos profesionales del momento. Por esto, sin lugar a dudas, el artículo titulado «En busca de una arquitectura nacional»⁴, escrito por Domènech y publicado en la revista *Renai-xença*, en 1878, recoge las inquietudes de su generación y asienta las bases teóricas para el regionalismo español. De hecho, su pensamiento influyó decisivamente debido al desempeño de sus labores docentes como profesor en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona desde que en 1875 fuera creada, incluso como director de la misma.

Estudiar el pasado, los estilos que fueron sucediéndose a lo largo de la historia, buscando la fuente de inspiración para la nueva edificación de la naciente sociedad industrial, permitirá a plumas influyentes como la del crítico de arte inglés John Ruskin (1819- 1900) o el arquitecto y restaurador francés Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), presentar al arte medieval y, sobre todo, al gótico, como punto de partida para la modernidad. Una propuesta que será difundida por toda Europa y asumida en España, en mayor o menor medida, por todos los arquitectos de la época, como el propio Domènech, como así considera el profesor Pedro Navascués, destacando figuras de arquitectos que siguieron estas directrices, como Juan Martorell, Antonio María Gallisà, José Vilaseca, Enrique Epalza o incluso el propio Gaudí⁵.

Los ideales patrióticos, el interés por la conservación y el fomento de las tradiciones locales y el aprecio a la tierra a la que se pertenece fueron un sentir compartido por la sociedad industrial de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX y, por estos motivos, el regionalismo se erigió en estandarte de este pensamiento, constituyendo una de las tendencias más aceptadas y elogiadas. Así, muchas de las grandes construcciones evocaron en sus diseños el reflejo de una arquitectura vernácula, consagrada por la historia de cada pueblo, de cada nación, de cada territorio, como emblema de progreso y símbolo del buen gusto. Domènech, consideraba esta tarea, de la búsqueda de un nuevo estilo, una cuestión tan necesaria como complicada, dado que para este profesional catalán las dificultades se acentuaban en el caso de nuestro país, debido a las diferencias entre las diversas regiones que componen su territorio; tanto en su historia, sus lenguas, sus leyes, sus costumbres, su clima e incluso en su geología. Diferencias que generaban caracteres, tradiciones e incluso estilos

⁴ DOMÈNECH Y MONTANER, L., «En busca de una arquitectura nacional», *La Renai-xença*, año VIII, vol. I (28-II-1878). Traducido al español en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 52-53, julio-agosto 1963, pp. 9-11.

⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española 1808-1914*, «Summa Artis: Historia General del Arte», XXXV, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

artísticos distintos y, por lo tanto, una variedad de modelos, distinguiendo «cuatro tendencias» o alternativas, de las cuales las dos primeras forman parte de las formas o estilos internacionales, mientras que las segundas son propias de la nación española.

La primera y más antigua, para Luis Domènech i Montaner, tiene lugar desde principios del siglo XIX en toda Europa y es la que recibe el nombre de «clásica o greco-romana», aunque la considera un «cadáver», una «momia repugnante», siguiendo sus propias palabras, al haber perdido su razón de ser. Mientras que la segunda, es la denominada escuela «eclectica», a la que atribuye un origen alemán, siendo esta una tendencia que pretende perpetuar los estilos históricos vinculándolos con las tipologías más acordes, como es el caso de un cementerio evocando formas egipcias, un museo inspirado en lo griego, un congreso romano, una iglesia gótica, una universidad con lenguajes decorativos del renacimiento y un teatro mezcla de romano y barroco... Esta segunda propuesta es calificada de «respetable», por este arquitecto, aunque considera que plantea un problema de adaptación, ya que las formas antiguas no se pueden acoplar a las nuevas necesidades modernas; «de manera que los mismos autores de esta escuela se ven muy frecuentemente obligados a faltar a sus conocimientos de la tradición y sus propósitos, escondiendo los medios modernos de los cuales se valen (la jácena y la columna de hierro, por ejemplo)», que en opinión del autor no debieran «disfrazarse cuando responden a una necesidad real y digna de ponerse de manifiesto».

Mientras que, por otro lado, las otras dos tendencias restantes sugeridas por Domènech son exclusivamente españolas y, en palabras de este arquitecto catalán, «pretenden continuar las tradiciones de la Edad Media» que fueron «en mala hora interrumpidas en arquitectura por el Renacimiento». En este sentido, la tercera propuesta o estilo «prefiere los monumentos románicos y ojivales y en consecuencia como tradición patria la de la escuela aragonesa que tan bien representada tenemos en Cataluña», refiriéndose al neogótico, al que considera más adecuado para el norte de España. Y la cuarta y última se refiere a la «arquitectura árabe» y su prolongación en la tradición «mudéjar», y plantea como modelo la ciudad de Toledo, sobre todo para el mediodía peninsular.

Domènech i Montaner entiende que la «misión» de su tiempo es precisamente «preparar» el camino para «una nueva arquitectura», inspirada en las «tradiciones patrias», en armonía con el pensamiento de la burguesía de la época y con las tendencias regionalistas; para lo cual considera que deben estudiarse los estilos de cada etapa de la historia para extraer su esencia y sus logros, dejando el camino abierto a la inspiración historicista, como así puso en práctica en su propia obra.



Fig. 5. San Jorge matando al dragón, detalle de la escultura realizada por Eusebi Arnau, para decorar la portada de la casa Amatller, obra del arquitecto Josep Puig i Cadafalch, en el paseo de Gracia, Barcelona, entre 1898 y 1900.

Por este, motivo, el neogótico y lo neomedieval simbolizaba de manera inmejorable los ideales de la próspera burguesía catalana, que vivía un momento de esplendor debido a la industrialización y al auge del comercio, surgiendo la necesidad de construir nuevos edificios como la magnífica Universidad de Barcelona diseñada en 1863 por Elias Rogent, el *Castel dels Tres Dragons* o Restaurante para la Exposición Universal de 1888 o el hospital San Pablo iniciado en 1901, todos de Luis Domènech i Montaner y en la Ciudad Condal. Destacando la figura de Josep Puig i Cadafalch por su extraordinaria calidad y su fidelidad al nuevo estilo, que luce en espectaculares viviendas del *Eixample* barcelonés como la casa Terrades o de *Les Punxes* o la casa Amatller [fig. 5], incluso en magníficas villas como la casa Garí o *El Cros*, en Argentona, por señalar algunos ejemplos, muchas veces erróneamente calificados como modernistas, pues en realidad son neogóticos, si acaso con algunos toques decorativos, aunque no siempre, propios de un *Modernisme* floral y orgánico que tanto gustó por estas tierras.

De hecho, la propia obra de Antonio Gaudí, tan imaginativa como atrevida, solía combinar estructuras totalmente novedosas con motivos ornamen-

tales medievalizantes, aportando una extraordinaria originalidad y modernidad, conformando un estilo propio como solo puede lograrlo un artista excepcional⁶. Por este motivo, muchas de sus obras como la casa Vicens o el Capricho de Comillas tienen un aire morisco; baste recordar los mocárabes del techo del salón de fumadores o sus encintados de ladrillo y piedra de la fachada de la citada villa barcelonesa, o el torreón a lo minarete de la obra cántabra, para corroborar hasta qué punto los arquitectos conocían perfectamente los estilos arquitectónicos, minuciosamente estudiados y analizados durante su formación en las aulas de las escuelas de arquitectura e incluso hasta venerados como expresión de los diferentes ideales de belleza que cada pueblo, cultura o civilización habían aportado a lo largo de la historia. Por este motivo, partiendo de este profundo conocimiento y siguiendo a los principales teóricos del momento, como es sobre todo el caso del gran arquitecto restaurador francés Eugène Viollet-le-Duc, también Gaudí utiliza como fuente de inspiración el neogótico en obras como la Sagrada Familia, el palau Güel, el palacio Episcopal de Astorga o la Torre Bellesguard.

Sin embargo, el neogótico en escultura, salvo el caso de la funeraria donde triunfó, en numerosas ocasiones no se adaptaba bien al simbolismo, siempre necesario, para muchos temas y asuntos de los monumentos públicos, salvo excepciones como el de plaza de Colón en Madrid, erigido entre 1881 y 1885, obra de colaboración entre Arturo Mélida, autor del pedestal neogótico, y Jerónimo Suñol, autor de la figura del insigne navegante que preside su plaza.

IV. EL NEOGÓTICO Y LO NEOMEDIEVAL EN ZARAGOZA

Esta cuestión teórica de la búsqueda de un estilo nacional se traduce, en la práctica, en una multiplicación de soluciones propuestas en cada región de España, reflejo de la complejidad y riqueza de nuestra historia, ya que no se producirá una única fórmula y en cada ciudad y para cada caso concreto los arquitectos optarán, teniendo en cuenta los gustos del promotor, la tradición local y la función del edificio, por una variedad de formas que convivirán en el espacio y en el tiempo.

No obstante, si el neogótico triunfó en muchos países europeos, como Francia, Inglaterra o Alemania, y tuvo una gran aceptación, para el caso

⁶ GIRALT-MIRACLE, D. (dir.), *Gaudí. La búsqueda de la forma* (catálogo de exposición), Barcelona, Lunwerg, 2002.

español, en Cataluña sobre todo; sin embargo, no sucedió lo mismo en tierras aragonesas. Ya que, aunque se construyeron edificios siguiendo esta tendencia, quedó relegada al ámbito de la arquitectura religiosa, algo más modesta, mientras que para aquellas empresas más emblemáticas y de mayor empaque el modelo elegido fue la exaltación de la arquitectura palacial del siglo XVI, rememorando fecundos episodios de la historia local, cuando la ciudad de Zaragoza lucía espectaculares palacios y suntuosas casonas, a la *maniera moderna* florentina. Motivo por el cual, se erigieron en este estilo los principales edificios públicos del momento, como la nueva sede para las Facultades de Medicina y Ciencias, proyectada por Ricardo Magdalena en 1886 e inaugurada en 1893, y años más tarde, para conmemorar el Centenario de Los Sitios, con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, el Museo de la ciudad, en cuyo diseño también intervino Magdalena en colaboración con Julio Bravo, y la Escuela de Artes y Oficios, de Félix Navarro⁷. De esta manera, el neorrenacimiento constituyó un símbolo de progreso y modernidad, construyéndose en este estilo espectaculares obras desde finales del XIX, con sus aleros de madera volados sobre canes tallados, cubriendo las galerías de arquillos de la planta superior, con huecos en arco de medio punto, plantas rectangulares, con patio o luna en su interior. Una tendencia que irá transformándose a comienzos del XX, con una sutil y paulatina evolución, hacia un neorrenacimiento de inspiración hispana, acorde con la moda que se iba imponiendo en todo el país y que seguía las trazas del llamado estilo plateresco o Reyes Católicos⁸.

Pero la arquitectura neogótica y neomedieval también tuvo su reflejo en la capital aragonesa, aunque lamentablemente la mayoría forman parte de un patrimonio perdido. Por este motivo, en la actualidad pudiera pensarse, tras un breve recorrido por la ciudad de Zaragoza, que en ella no triunfó esta tendencia. Nada más alejado de la realidad. Reconstruir la imagen del pasado es una tarea ardua cuando se trata de eventos y construcciones efímeras, que

⁷ Incluso para el edificio de La Caridad, José de Yarza y Echenique ideó un proyecto, que no se llegó a ejecutar, de estilo neorrenacentista, optándose finalmente por un diseño muy funcional con toques decorativos modernistas. *Vid.*: POBLADOR MUGA, M.^a P., «El grupo escolar Gascón y Marín (1915-1917): Una obra del neorrenacimiento aragonés realizada por el arquitecto zaragozano José de Yarza y de Echenique (1876- 1920)», *Artígrama*, 15, 2000, pp. 371-390.

⁸ POBLADOR MUGA, M.^a P., «La arquitectura regionalista en Aragón. Del regeneracionismo aragonesista al casticismo hispano», en VILLAR MOVELLÁN, A., y LÓPEZ JIMÉNEZ, C. M. (eds.), *Arquitectura y Regionalismo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2013, pp. 361-380.

también los hubo en este estilo; pero esta dificultad se incrementa cuando, además, las obras que se levantaron sólidamente, con afán de permanencia, tampoco lograron mantenerse en pie, ya que, a las pocas décadas de erigirse, fueron demolidas. Unas veces debido a cambios en el gusto, otras arruinadas por el abandono, y todo ello sumado a una urbe con una población en continuo crecimiento y expansión, provocaron su desaparición.

Cabalgatas y arquitecturas efímeras neomedievales

El neogótico y lo neomedieval fueron una de las tendencias que más gustaron para engalanar la ciudad y diseñar arquitecturas efímeras, erigidas para solemnes acontecimientos. Pero no solo estas fugaces construcciones contribuyeron a dar ese toque colorista y neomedievalizante a las calles de la capital aragonesa, sino que también algunos festejos como *La cabalgata histórica de Don Jaime el Conquistador*, descrita de manera pormenorizada en el número XLII de *La Ilustración Española y Americana*, del 8 de noviembre de 1872, ilustrada por dos dibujos de Francisco Pradilla, transferidos a la técnica xilográfica por un tal Comba [fig. 6].

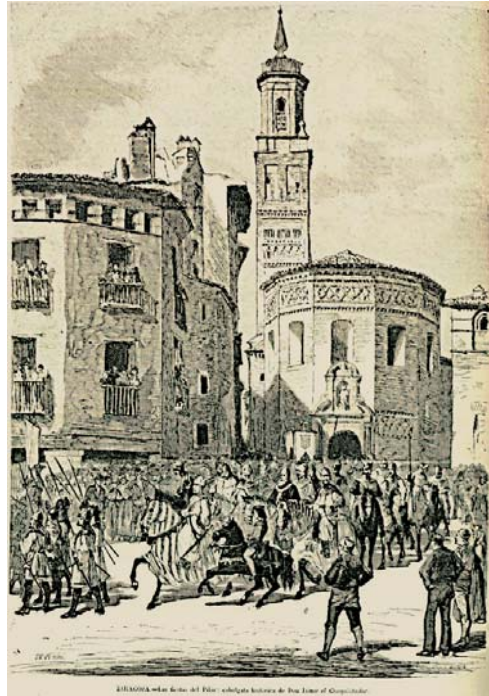


Fig. 6. Francisco Pradilla, Cabalgata histórica de Don Jaime el Conquistador, grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana*, año XVI, núm. 42, Madrid, 8 noviembre, 1872.

Imagen: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ilustracion-espanola-y-americana--798/>>.

Organizada durante las Fiestas del Pilar para contribuir a la solemne consagración del templo de su Santa Patrona, y que sin lugar a dudas dejaron un grato recuerdo, que tuvo que perdurar en la memoria de los zaragozanos durante muchos años, al tratarse de un paso más en la culminación de esta gran empresa constructiva, un anhelo largamente esperado. Tras la ceremonia religiosa, oficiada según el ritual romano, con la participación de dieciocho arzobispos y obispos, entre todos los festejos destacó esta gran cabalgata histórica representando la entrada triunfal del rey Jaime I en Valencia, el 28 de septiembre de 1238, y el otorgamiento de sus fueros. El mencionado semanario ilustrado relató la composición de manera tan detallada que citaba todos y cada uno de los nombres de los personajes representados y su orden de participación, proporcionándonos hoy un pintoresco testimonio:

«La bandera morisca ondeaba en la plaza de toros, lugar elegido para representar la ciudad vencida. Un jinete moro, que representaba a Abu-Zeyan, entregó las llaves de la ciudad.

Abrían la marcha los jinetes que representaban a Hugo de Focalquier, maestre del hospital; a los comendadores de Alcañiz, Calatrava y el Temple, y a los caballeros Guillermo de Aguiló, Rodrigo de Lizana, Jimeno Pérez de Tarazona y Pedro Clariana, que asistieron al rey desde el comienzo de la campaña. Seguían las tropas de Lérida que, desde las ciudades, fueron las primeras en asaltar los muros de Valencia. Diez hombres de la milicia de Zaragoza, que tocaban el himno o marcha de Don Jaime I «el Conquistador».

Seguían cuatro almogávares y cuatro caballeros de la mesnada real, que se iban intercalando entre don Pedro Cornel y el mayordomo mayor del reino de Aragón, llevando el estandarte real; Abu-Abdallah, que, con sus parciales, también asistió al rey desde el principio del sitio; otros cuatro caballeros moriscos y ocho almogávares; los caballeros de conquista don Diego Crespi, que obtuvo el lugar de Sumarcárcel; don Juan Caro, el de Mogente; don Pedro Artés, el de Ortells; don Jaime Zapata de Calatayud, el de Sella; don Lope de Esparza, el de Benafer; don Hugo de Fenollet, el de Genovés; don Alonso Garcés, el de Mascarell; don Jaime Montagut, el de Tous y Carlet; don Sancho de Pina, el de Benidoleig; don Juan Valsera, el de Parsent, y don Pedro Vareliola, el de Benifarri; las tropas de Barcelona y Tortosa; Astruch de Belmonte, maestre del Temple, y los comendadores de Montalbán, Oropesa y Uclés; las tropas de Daroca; don Pedro Amyell, arzobispo de Narbona; cuatro caballeros franceses; los pro-hombres de Valencia Ramón Pérez de Lérida, Ramon Ramón, Guillermo de Belloch, Pedro Sanz, Bernardo Gisbert, Tomás Garidell, Guillermo Moragues, Pedro Balaguer, Marimón de Plegamans, Ramón Durfort, Guillermo de Lacera y Bernardo Zaplana (estos prohombres, con varios convecinos suyos, con el rey, los preladados y los nobles, hicieron el Código para el gobierno de Valencia, que sirvió de base después para la

Constitución valenciana), las tropas de Calatayud y Teruel; cuatro guerreros ingleses; diez hombres de la milicia de Zaragoza, que tocaban la marcha que lleva el nombre del 'Conquistador'; ocho almogávares; el obispo de Zaragoza, don Bernardo de Montegudo, y el de Barcelona, don Berenguer de Palón, y los caballeros que asistieron al sitio de Valencia, firmando con el rey y con los preladados, como testigos, la capitulación de la ciudad, a saber: el infante don Fernando, tío del rey; don Nuño Sánchez, deudo sanguíneo del mismo; don Pedro Fernández de Azagra, don García Ronieu, don Artal de Luna. En Berenguer de Entenza, don Guillermo de Entenza, don Arotella, Ansaldo de Gúdar, Fortuny Aznárez, Blasco Maza, Roger, conde de Pallás, Guillermo de Moncada, Ramón Berenguer de Ager, Berenguer de Erill, Pedro de Queralt y Guillermo de Sant-Vicens. Seguían las tropas de Zaragoza y Huesca, don Juan de Pertusa, caballero mayor del rey, y cerraban ocho caballeros de la mesnada real.

La cabalgata fue magnífica y el entusiasmo que produjo excitaba a las gentes de manera que en algunas ocasiones, como si el hecho representado fuera real, gritaban: '¡Viva Don Jaime *el Conquistador!*'⁹.

Sin duda, su ambientación medievalizante tuvo que dar una nota pintoresca y colorista a las calles zaragozanas. En otras localidades españolas también se celebraban este tipo de eventos, que inundaban con su algarabía y pintoresquismo acontecimientos que se pretendían conmemorar. Aunque lo cierto es que las cabalgatas históricas constituyen un episodio puntual en Aragón, incluso olvidado por la memoria colectiva de sus ciudadanos, a diferencia de otras regiones, como es el caso de Valencia y Murcia, donde se siguen celebrando, de hecho las propias fiestas de moros y cristianos son sus más legítimas herederas¹⁰.

En cuanto a las arquitecturas efímeras erigidas en la Zaragoza de finales del siglo XIX y comienzos del XX, algunas —no todas— fueron trazadas siguiendo

⁹ *La Ilustración Española y Americana*, año XVI, núm. 42, Madrid, 8 noviembre, 1872. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ilustracion-espanola-y-americana-798/>>.

¹⁰ Muchas ciudades españolas celebraron cabalgatas históricas, un ejemplo destacado, por su envergadura y por el material fotográfico conservado, es la celebrada en Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929; *vid.*: <<http://exposicioniberoamericana-desevilla1929.blogspot.com.es/2010/04/cabalgatas-historica-y-maria-de-las.html>>, recordando la conquista del rey Fernando III el Santo, ideada por el pintor Santiago Martínez. Era habitual que prestigiosos artistas locales, como en este caso, dieran el toque «artístico» en el diseño de las cabalgatas, se tratase de temática histórica o no, de hecho conocemos los diseños para las carrozas realizados por Antonio Gaudí, para Barcelona, o los de Ricardo Magdalena, para Zaragoza (*vid.* HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., y POBLADOR MUGA, M.^a P., «Arquitectura efímera y fiesta en la Zaragoza de la transición del siglo XIX al XX», *Artigrama*, 19, 2004, pp. 155-195).



Fig. 7. Castillo efímero, fiestas del Pilar, 1904, Zaragoza. Archivo Coyne (Archivo Histórico Provincial de Zaragoza).

los gustos neomedievales, debido a la paulatina introducción de las novedosas formas modernistas, que comenzaron a triunfar en los primeros años del xx. Destacando algunas obras como el templete morisco levantado en el Coso para la visita de la reina Isabel I en 1860 o dos de los tres arcos triunfales erigidos en 1903 para la de Alfonso XIII, sobre todo el diseñado por Ricardo Magdalena por encargo del Ayuntamiento, con sus almenas y merlones, sus emblemas heráldicos y sus oriflomas ondeando al viento, por un lado, y, por otro, el patrocinado por la Real Maestranza de Caballería y rematado por maceros de aspecto medievalizante, siguiendo el diseño del joven ingeniero Manuel de Isasi-Isasmedi, aunque en ambos casos combinando detalles modernistas. De la misma manera que el espectacular castillo erigido por Ricardo Magdalena, para la celebración de una demostración del cuerpo municipal de bomberos, lució durante de las Fiestas del Pilar de 1904, aunque al final acabó como castillo de fuegos artificiales [fig. 7].

Pocos años después, durante la Exposición Hispano-Francesa de 1908, el gusto medievalizante para estas arquitecturas fue sustituido por un Modernismo floral, al considerarse más novedoso y apropiado por su aspecto más lúdico y atrevido. Así, la mayoría de los pabellones provisionales diseñados por

Ricardo Magdalena evocaron un estilo floral, por influencia del *Modernisme* catalán con aires de la *Secession* vienesa, salvo algunas excepciones como el arco de entrada para la visita real erigido en el paseo de la Independencia, muy similar al levantado por este mismo arquitecto en 1903, o como el curioso *stand* de Benedictine con su aire neogótico inglés, inspirado en el estilo Tudor.

Por tanto, el neorrenacimiento y el neogótico, ambos de herencia historicista, compartieron con los novedosos diseños modernistas, florales o *secesionistas*, y sus líneas en golpe de látigo, el aspecto de estas fugaces construcciones; sin embargo, cuando requieran un mesurado tratamiento oficial y estén pensados para perdurar se optará por evocar la arquitectura del Renacimiento, como sucedió en la propia Exposición Hispano-Francesa, con los edificios de Museos y de Escuelas, a diferencia de otros lugares de España, caso de Valencia y la Exposición Regional de 1909, al preferirse para el pabellón patrocinado por el Ayuntamiento el neogótico.

El neogótico y lo neomedieval en la arquitectura civil y religiosa

En muchos países europeos el neogótico fue considerado un estilo simbólico y sugerente, un modelo a seguir sobre todo para la moderna arquitectura desde el punto de vista estructural y volumétrico e incluso en la vecina Cataluña se exaltaba esta tendencia al considerarse emblema de la *Reinaxença*, hasta el punto de vincularse en ocasiones estrechamente con el *Modernisme*, como sucede en la obra de arquitectos como Antoni Gaudí, Joan Rubió i Bellver, Josep Maria Jujol y, sobre todo, en Josep Puig i Cadafalch, sin lugar a dudas el más medievalista; sin embargo, en Aragón no sucedió así. Quizás por encontrar un estilo propio, diferente de lo que sucedía alrededor, que pudiera erigirse en emblema de lo aragonés, en un momento crucial de la historia, cuando algunas figuras de la política local, como es el caso de Joaquín Costa, defendían las ideas del regeneracionismo, para el cual el progreso de España necesariamente dependía del desarrollo y bienestar de todas sus regiones, quizás por estos motivos se optó a finales del siglo XIX por el neorrenacimiento.

Al volver la vista al pasado, para promover la exaltación de la historia vernácula, como así requiere el sentir regionalista, Aragón hubiera podido identificarse perfectamente con la evocación de su arquitectura medieval y, en especial, del gótico, símbolo inequívoco de gloriosos episodios de su pasado, cuando la Corona de Aragón dominaba numerosos y prósperos territorios, llegando hasta los confines del Mediterráneo. Un periodo que, además, tantos frutos había aportado al arte, tanto en el románico como en el gótico, con obras emblemáticas como las catedrales de Zaragoza, Huesca y Teruel, pero

también las de Barbastro, Tarazona o Albarracín, el gran monasterio de San Juan de la Peña, cuna del reino y panteón de los primeros monarcas, que incluso albergó entre sus muros el Santo Grial hasta que Alfonso V el Magnánimo en 1437 lo entregó a la catedral de Valencia, el gran castillo de Loarre, monasterios cistercienses como los de Rueda, Veruela o Sigena y un sinfín de monumentos señeros para el sentir aragonés. Por este motivo, resulta curioso comprobar que, si bien la arquitectura regionalista pudo inspirarse en estas doradas páginas de la historia del arte local, optó por otra solución: proponer al palacio del siglo XVI como alegoría y enseña, aquellos que evocaban el esplendor de la Zaragoza del Renacimiento, una ciudad que llegó a ser conocida como «la harta», un calificativo otorgado por algunos viajeros sorprendidos por la gran cantidad de espléndidas casas solariegas que en sus calles levantaron la nobleza y los más ricos comerciantes y banqueros, a la *maniera* moderna siguiendo los patrones florentinos.

Tampoco el neomudéjar, tan vinculado a la tierra, a la historia y a la tradición local, que bien hubiera podido erigirse en seña identidad regional, no supuso más que un maquillaje superfluo concentrado en los ornamentos de algunos edificios que se construyeron en esta época¹¹. Y, en cuanto a la llamada arquitectura morisca o andalusí los ejemplos fueron tan pintorescos como escasos, destacando obras del arquitecto Miguel Ángel Navarro como la casa del fotógrafo Francisco de las Heras en Jaca o el cine Alhambra en Zaragoza, así como el pintoresco pabellón de los Baños del Rey en el Balneario de Termas Pallarés, en Alhama de Aragón, e incluso inspiraron a los arcos provisionales, efímeramente levantados en el paseo de la Independencia, para conmemorar el final de la batalla de Alhucemas en 1927, confirmando la dilatada presencia de este estilo. A diferencia de lo que sucedía en Andalucía, donde lo morisco se impuso rotundamente por considerarse un estilo arraigado por tradición e historia.

Sin embargo, a pesar del escaso triunfo del neogótico, se erigieron en Aragón, sobre todo en Zaragoza, algunas obras destacadas, siempre teniendo presente que esta tendencia no se utilizó para las de mayor envergadura, sino sobre todo para edificios religiosos, interesantes pero algo más modestos, puesto que se consideró que este lenguaje se adaptaba perfectamente a su función, por sus evidentes connotaciones, al evocar las formas de las grandes catedrales e iglesias europeas del medioevo. Lamentablemente, muchas de estas construcciones han desaparecido; como ha sucedido con la iglesia del colegio del Sagrado

¹¹ BIEL IBÁÑEZ, P., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005.

Corazón ubicado al comienzo de los paseos de Sagasta y de Damas, que fue inaugurada en 1895 siguiendo en su construcción las trazas diseñadas por Ricardo Magdalena, o como el caso del convento de las Adoratrices, del arquitecto Manuel Martínez de Ubago, proyectado posiblemente entre 1907 y 1908 y que se encontraba en los terrenos actualmente ocupados por el edificio de viviendas de la calle de Hernán Cortés núm. 10, además de otros ejemplos como el antiguo asilo de las religiosas de María Inmaculada, en la calle Don Hernando de Aragón esquina al actual paseo de la Constitución, cuya fachada presentaba un estilo neogótico muy ligero diseñado en 1913 por Julio Bravo, derribado y posteriormente reedificado para levantar en su mismo solar, hace escasos años, una nueva sede para la orden.

Sin olvidar que todavía se conservan algunos ejemplos neogóticos, con fachadas de ladrillo a cara vista aportando un estrecho vínculo con la arquitectura vernácula, como el asilo de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados (1880-1882), en la avenida de San José núm. 22, la iglesia parroquial del barrio de Garrapinillos (1874) o la fachada lateral del Convento del Santo Sepulcro (1884) incluso utilizando azulejos del siglo XVI, todas obras del insigne arquitecto Ricardo Magdalena; a las que también se sumaron las de otros arquitectos zaragozanos y en especial Julio Bravo Folch, quien realizará las iglesias para el asilo de Nuestra Señora del Pilar en la calle de Predicadores núm. 115 (1894), la de las Siervas de María en el paseo de Sagasta núm. 33 (1903) y la de la congregación de las Hermanas de la Caridad de Santa Ana en la calle de Madre Rafols número 13 (1905). De la misma manera, José de Yarza también ensayará la tendencia neogótica en la localidad de Zuera, próxima a la capital aragonesa, para la torre campanario ubicada a los pies y que presenta, en su zona baja, la original función de acceso principal o portada a la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, según proyecto elaborado en 1903, o Miguel Ángel Navarro cuando traza la fachada meridional del colegio de las Escolapias (1915) que da a la plaza de Salamero, en la ciudad de Zaragoza o al diseñar la iglesia del, antes mencionado, balneario de Termas Pallarés, en Alhama de Aragón, tristemente derribada hace una década, cuyo aspecto parecía inspirarse en obras similares del arquitecto barcelonés Joan Martorell. Una tendencia que alcanzó notables edificaciones como la parroquia de San Antonio de Padua, mausoleo medievalizante dedicado a los italianos fallecidos en la Guerra Civil española, financiado por el gobierno de Mussolini, e incluso superó ampliamente el umbral del siglo XX, alcanzado incluso la mitad de la centuria, con iglesias como la del colegio de los Jesuitas en el paseo de las Damas, levantada a comienzos de la década de los sesenta y derribada escasos años después.



Fig. 8. La casa de las Brujas o de las Hadas, calle de Gil de Jasa núm. 24, esquina a Alar del Rey, durante años sede del Colegio Santo Tomás de Aquino (desaparecido), Zaragoza. Foto: <<http://www.rafaelcastillejo.com/zaragoza>>.

Aunque, lógicamente la arquitectura neogótica se acomodó perfectamente a los edificios religiosos, por sus evidentes connotaciones estéticas, lo cierto es que también tuvo su reflejo en algunas construcciones civiles y, en especial, dentro de ámbito doméstico, destacando dos construcciones de las que lamentablemente no tenemos muchos datos, debido a que fueron demolidas a mediados del siglo XX y a que, como fueron edificadas dentro de fincas privadas, en el Archivo Municipal de Zaragoza no se conservan sus planos. Aunque, al menos, conservamos algunas fotografías antiguas.

Nos referimos, en primer lugar, a la llamada «Casa de las Brujas» o «Casa de las Hadas», también conocida por encontrarse en ella la sede femenina del colegio Santo Tomás de Aquino,¹² regentado por la familia Labordeta, con su

¹² Curiosamente, el colegio masculino se encontraba no muy lejano, en el paseo de Ruiseñores y también era un edificio interesante, dado que, como en el caso anterior, se trataba en origen de unas preciosas villas que fueron reutilizadas como aularios, y en el caso de este presenta un aspecto modernista con su torreoncillo cupulado cubierto con *trencadís*, por influencia del *Modernisme* catalán, unas curiosas labores de azulejería troceada al azar cuyo origen se atribuye a la extraordinaria creatividad artística de José María Jujol, el gran arquitecto colaborador de Antonio Gaudí.



Fig. 9. Castillo del Dr. Palomar, villa o torre ubicada en la finca que ahora es ocupada por el parque que lleva su nombre, Zaragoza (desaparecido). Foto: <<http://eszaragoza.blogspot.com.es/2011/07/imagen-del-castillo-palomar-de-zaragoza.html>> (colección: Miguel Ángel Navarro).

chapitel medievalizante [fig. 8], muy similar al que todavía a duras penas se conserva, constreñido entre amenazantes medianiles que parecen esperar que acabe su existencia, en la casa de José García Sánchez, en la calle de Lagasca, desde hace muchas décadas utilizada como sede del Tribunal de Menores donde se combina un aire goticista con un estilo modernista inspirado en la *Secession* vienesa.¹³

Y, en segundo lugar, el castillo del Dr. Palomar, propiedad de un prestigioso médico zaragozano [fig. 9]. Sin lugar a dudas, no solo fue durante unas décadas una de las fincas o torres más espectaculares de la capital aragonesa, hasta el punto de conservarse su topónimo en el parque que todavía recuerda su nombre, sino que quizás fue también la más rotunda y original, aunque posiblemente no la única.¹⁴ El llamado Castillo de Palomar fue erigido

¹³ POBLADOR MUGA, M.^a P., «Casa de José García Sánchez», en VV. AA., *Francisco Albiñana Corralé, 1882-1936. Arquitecto, político e intelectual*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón / Cajalón / Ayuntamiento de Zaragoza, 2004, pp. 98 y 99.

¹⁴ Recordamos obras como el proyecto que Francisco Albiñana para un encargante llamado Felipe Montori, en la salida hacia la antigua carretera de Teruel, en el barrio conocido por aquel entonces como del Castillo, firmado en 1913 y citado en: POBLADOR MUGA,

siguiendo el proyecto de Miguel Ángel Navarro y se trataba de una rotunda construcción medievalizante, con aires moriscos, que le conferían un pintoresco aspecto, como todavía recuerdan hoy muchos zaragozanos.

El neogótico y lo neomedieval en las artes aplicadas

Aunque, sin lugar a dudas algunas construcciones zaragozanas de diseño neomedieval fueron interesantes, las artes decorativas destacaron por su gran calidad. Así, el neogótico sirvió de inspiración especialmente para la tapicería y la forja artística de cerrajeros como el turolense Matías Abad y su taller «El Vulcano», que eleva la artesanía del trabajo en hierro a obra de arte, dentro de la renovación de los oficios artísticos propugnada por el Modernismo a través de la búsqueda del arte decorativo como así quedó reflejado en numerosas obras en la ciudad de Teruel, llegando incluso a realizar trabajos para Madrid, Cataluña, Andalucía y, cómo no, para el resto de Aragón como en la espectacular portada del comercio zaragozano de Archanco, una tienda dedicada a la venta de maquinaria agrícola que estuvo situada en la céntrica calle de Contamina, con piezas de forja ensambladas, adornadas con cardinas y dragoncillos goticistas, que afortunadamente se conservan; ya que tras clausurarse y desaparecer este establecimiento, fueron desmontadas y guardadas por sus descendientes¹⁵.

Talleres Quintana, siguiendo los diseños de Ricardo Magdalena, realizó el espectacular Rosario de Cristal de Zaragoza, combinando aires goticistas y bizantinos. Una obra singular de una extraordinaria calidad artística y originalidad, que influyó en la creación de otras tanto en Aragón como en el resto de España y que confirman las tendencias estéticas que definieron el gusto de una época¹⁶.

M.^a P., *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-rom, 2003, [tesis doctoral]. En los planos adjuntados en la licencia de obras, figura una sencilla villa o torre con almenas y merlones de estilo neomedieval.

¹⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A., «Forja modernista», en *De lo útil a lo bello: Forja tradicional en Teruel*, Teruel, Museo de Teruel (Diputación Provincial), 1993, pp. 61-75 y 135. Durante la exposición, como así puede apreciarse en las fotografías de este catálogo, las piezas de forja fueron exhibidas, recreando el aspecto de la portada de este establecimiento.

¹⁶ Investigaciones llevadas a cabo por la doctoranda Blanca Isasi-Isasmendi, en su trabajo para la obtención del DEA (Diploma de Estudios Avanzados), sobre el taller de la familia Quintana y los rosarios de cristal, continuada en su tesis doctoral sobre las vidrieras artísticas zaragozanas de la transición del siglo XIX al XX. *Vid.*: «La vidriera artística zaragozana: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal», *Artigrama*, 27, 2013.