

La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo

FRANCISCO JAVIER OTERO ALÍA

Durante los años que siguieron a la mayoría de edad de la reina Isabel II, la Academia de Bellas Artes de San Fernando vivió momentos de crisis en su relación con la arquitectura. Al ser creada la Escuela de Arquitectura de Madrid, en 1844, se abrió el camino para que la formación del arquitecto quedase desligada de las indicaciones académicas, al tiempo que se producía una renovación en unas enseñanzas, que ahora se orientaban más hacia los conocimientos científicos y técnicos y que potenciaban el eclecticismo y el final de la hegemonía clasicista¹.

La situación originada por la aparición de la nueva Escuela venía, además, a coincidir con la publicación de opiniones antiacadémicas, que identificaban aquella institución con el absolutismo, el Antiguo Régimen, el exclusivismo clasicista y una pedagogía artística caduca². Los escritos de algunos destacados románticos, entre los que sobresalen José de Negrete, conde de Campo Alange³ o Eugenio de Ochoa⁴, abrieron un debate que más tarde intensificó José Galofre al pedir la

¹ Vid. Calvo Serraller, F.: «La renovación de la pedagogía académica y la creación de la Escuela de Arquitectura», *Q.*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1981, n.º 48, pp. 58-64 (recogido, más recientemente, por dicho autor en su libro *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 171-175); Hernando, J.: *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 128; y García Melero, J. E.: *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid, Encuentro, 1998, pp. 221-227.

² Calvo Serraller, F. y González, A.: «El Artista y la difusión de la vanguardia romántica en España», *II Congreso Español de Historia del Arte... El arte del siglo XIX*, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, 1978, vol. 1, pp. 1-14 (vid. también en Calvo, F.: *La imagen romántica de España, ob. cit.*, p. 135); y Hernando, J.: *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 57.

³ Un trabajo literario de Campo Alange («Pamplona y Elizondo», *El Artista*, 1835, I, pp. 115-120 y 127-132) dio lugar a una defensa de los criterios académicos por parte de Madrazo, José de: «Pintura», *El Artista*, 1835, I, pp. 145-151, que fue contrarreplicada por Campo Alange en las páginas inmediatas (*El Artista*, 1835, I, pp. 152-153).

⁴ Ochoa, E. de: «Un romántico», *El Artista*, 1835, I, p. 36.



Foto 1. J. Saracibar: *Aduana de Bilbao* (1894).

supresión de la Academia⁵; una discusión que refleja los embates que hubo de arrostrar dicha corporación⁶.

Sin embargo, a pesar de todo, la Academia mantuvo una considerable importancia en ciertos aspectos relacionados con el desarrollo de la arquitectura de la época. En primer lugar, porque la creación de la Escuela no implicó una ruptura total entre ambas instituciones, entre las que se dio una continuidad del profesorado⁷. En segundo, porque la Comisión de Arquitectura, formada en 1786 y denominada Sección de Arquitectura desde 1846, mantuvo gran parte de sus atribuciones⁸, entre las que destacan su preceptiva aprobación de todos los proyectos de construcciones públicas y sus intervenciones como cuerpo consultivo al que la administración requería numerosos dictámenes.

Además, ese academicismo se vio beneficiado por la evolución ideológica del romanticismo español, que pronto abandonó sus opciones más radicales en favor de un eclecticismo que admitía el pacto con el pasado que caracterizó al moderantismo imperante⁹. De este modo, los criterios académicos encontraron todavía un amplio espacio para expresarse, aunque ahora adaptados a la nueva situación¹⁰, en la que también ellos se transformaron en un programa ecléctico, donde la influencia de algunos principios clasicistas se combina con la aceptación de otros estilos históricos y renuncia a su pasada exclusividad¹¹.

⁵ J. Galofre ya planteó la «Necesidad de reformar las Academias de Bellas Artes» en su obra *El artista en Italia, y demás países de Europa, atendiendo al estado actual de las Bellas Artes*, Madrid, Imp. L. García, 1851; aunque es más conocido por la polémica que desencadenó con su *Exposición dirigida a las Cortes Constituyentes pidiendo la supresión de la enseñanza académica*, Madrid, 1855; que fue criticada por Madrazo, Federico de: *Contestación a la exposición que ha presentado D. José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las bellas artes en España*, Madrid, Imp. Repullés, 1855; y por Eguren, J. M.: *Impugnación al folleto publicado por Don José Galofre sobre el estudio de las Nobles Artes en España*, Madrid, Imp. Montoya y García, 1855. A su vez, J. Galofre reiteró sus críticas en su *Respuesta de D. José Galofre a la contestación que le ha dirigido D. Federico de Madrazo con motivo de la Exposición que presentó a las Cortes Constituyentes sobre el estudio de las Nobles Artes en España*, Madrid, Imp. de Rivadeneyra, 1855.

⁶ Calvo Serraller, F. y González, A.: «Polémicas en torno a la necesidad de reformar o destruir la Academia durante el Romanticismo español», *II Congreso Español de Historia del Arte... El arte del siglo XIX*, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, 1978, vol. 1, pp. 40-59. En el mismo Congreso se abordó también el tema en: Arias, J. E.: «Ensayo biográfico de José Galofre y Coma, pintor y escritor», *ob. cit.*, pp. 189-205 (en concreto, sobre la polémica con la Academia, *vid. pp.* 201-202).

⁷ Navascués, P.: «Arquitectura española, 1808-1914», *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, vol. XXXV**, p. 50.

⁸ Hernando, J.: *Arquitectura en España, 1770-1900*, *ob. cit.*, *ibíd.*

⁹ *Vid.* Peers, E. A.: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, vol. I, p. 415 y vol. II, p. 78; Calvo Serraller, F. y González, A.: «El Artista y la difusión de la vanguardia romántica en España», *ob. cit.*, p. 137; Arrechea, J.: *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Valladolid, Universidad, 1989, p. 205; y Hernando, J.: *El pensamiento romántico y el arte en España*, *ob. cit.*, pp. 59-60 y 63-70.

¹⁰ Isac, Á.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial, 1987, p. 42.

¹¹ Caveda, J.: *Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1867, t. II, pp. 100-102.

Por ello, las opiniones formuladas por quienes integraron la Sección de Arquitectura de la Academia de San Fernando durante los años en los que se desarrolló la arquitectura ecléctica en España conservan un gran interés. En los discursos, libros, artículos e informes escritos por los académicos está contenida su particular idea de la arquitectura, la cual, si bien no tenía ya potestad para dirigir la mayor parte de la práctica constructiva del momento, aún demuestra cuáles eran sus gustos y cómo los impusieron en aquellas obras que necesitaban de su aprobación¹². Será en esos textos donde podamos comprobar que la ornamentación nunca dejó de ser, mientras el eclecticismo estuvo vigente, una parte importante de ese arte, tal y como era concebido entonces.

Esto es así, en primer lugar, porque la ornamentación aún es considerada un aporte suplementario de belleza, que incrementa los valores estéticos esenciales del edificio. El planteamiento albertiano según el cual la *cocinmitas* o belleza intrínseca de una construcción puede ser completada merced al auxilio del *ornamentum*¹³ era compartido por la mayoría de los teóricos y arquitectos, que pensaban, en palabras de Francisco Jareño, que «Las pinturas, esculturas, talla y demás detalles de ornamentación, son el mejor comprobante del gusto, belleza y delicadeza de cada edificio y en cada época»¹⁴. Una idea que, años después, fue ampliada por él mismo mediante un símil hartamente repetido en el que comparaba la belleza esencial con el atleta que «medio desnudo muestra lo bien ordenado de su musculatura, las proporciones sabias de su cuerpo», mientras que imaginaba la belleza adornada «cual rica hembra ó moza de rumbo», vestida y «engalanada con cuanto el sexo débil inventó para realzar las bellezas naturales...», por lo que merece «la nota máxima de la perfección artística»¹⁵.

Con Jareño coincidían muchos arquitectos y académicos, entre los que estaba Eugenio de la Cámara, otro de aquellos que comparaban la aplicación de ornatos con la superposición de «los vestidos al cuerpo», al tiempo que exigía «novedad y variedad en los elementos decorativos»¹⁶. Y de la misma manera se expresaban todavía en 1899 Arturo Mélida y Adolfo Fernández Casanova, ya que, para el primero «Es más fácil la Arquitectura y más agradable con el atractivo de la decoración»¹⁷, mientras que, para el segundo, el ser humano embellece y transforma su morada en algo superior a un simple cobijo, gracias a «la ornamentación mesurada y juicio-

¹² Isaca, Á.: *Ob. cit.*, p. 48.

¹³ Alberti, L. B.: *L'Architettura [De re aedificatoria]*. [Trad. y ed. G. Orlandi; intr. P. Portoghesi]. Milano, Il Polifilo, 1966. Libro VI. cap. II, p. 449 (versión española: Alberti, L. B.: *Ob. cit.*, Madrid, Akal, 1991, p. 246).

¹⁴ Jareño, J.: «Arquitectura», *Revista de Obras Públicas*. 1853, p. 116.

¹⁵ Jareño, J.: *Ob. cit.*, p. 126.

¹⁶ Cámara, E. de la: «Contestación», en Ruiz de Salces, A.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública del Sr. D...* Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1871, pp. 49 y 57.

¹⁷ Mélida, A.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D...* Madrid, Est. tip. de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1899, p. 21.

ESCUELA DE CIENCIAS NATURALES
ARTES Y OFICIOS

Edificio de la fachada principal



Foto 2. L. Álvarez Capra: *Proyecto de Escuela de Artes y Oficios* (1879).

Escuela de Artes y Oficios

Proyecto

Detalle de columnas y decoración de balcones en fachada y patio.



Foto 3. M. Belmás: *Proyecto de Escuela de Artes y Oficios* (1881).

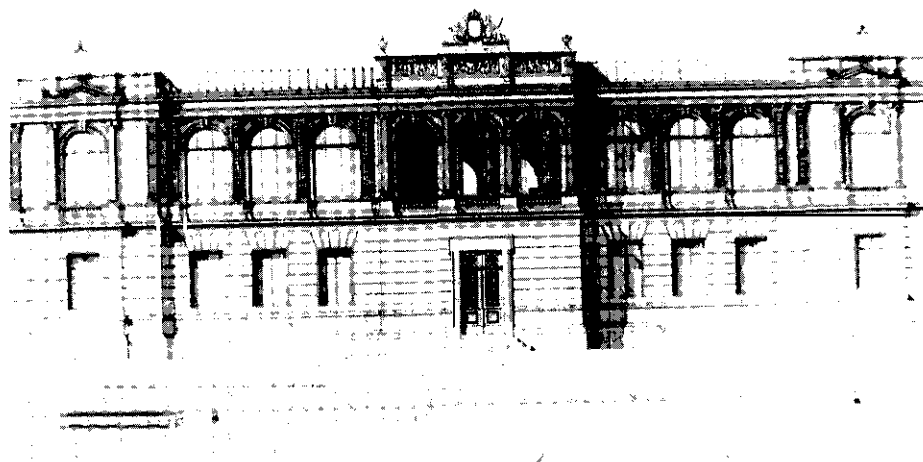


Foto 4. R. Velázquez Bosco: *Proyecto para la Escuela de Ingenieros de Minas* (1885).

algo superior a un simple cobijo, gracias a «la ornamentación mesurada y juiciosa»¹⁸.

Ahora bien, los arquitectos de la Academia acostumbran a matizar su elogio de la ornamentación. Siendo como eran deudores de muchos principios clasicistas, pretendían evitar la confusión entre el ornamento —lo accesorio— con la construcción sólida, proporcionada y armónica —lo esencial—. En ese sentido, Jareño recomienda: «prescindid de las menudencias y detalles de la exornación, atended á lo sustancial, á las líneas y masas principales»¹⁹, pensamiento suscrito por Eugenio de la Cámara, quien previene en contra de la extravagancia en los adornos, e insiste en que puede haber buena arquitectura sin el concurso de los ornatos²⁰. E incluso Arturo Mélida aclaraba que el adorno «no es necesario á la Arquitectura, que ésta puede muy bien existir sin aquél»²¹; a lo que Fernández Casanova contestaba que no hay que decorar «con inmotivados y postizos adornos, que pugnan con la sana razón, sino con una decoración juiciosa y adecuada, capaz de hacer esplendente la verdadera estructura»²².

¹⁸ Fernández Casanova, A.: «Contestación», en Mélida, A.: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D.... ob. cit.*, p. 38.

¹⁹ Jareño, F.: *Ob. cit.*, p. 124.

²⁰ Cámara, E. de la: *Ob. cit.*, pp. 49 y 56-57.

²¹ Mélida, A.: *Ob. cit.*, p. 12.

²² Fernández Casanova, A.: *Ob. cit.*, p. 43.



Foto 5. E. M.^a Repullés y Vargas: *Bolsa de Madrid* (1884-1886).

Por su parte, Repullés y Vargas vuelve al ya conocido símil de los ropajes, usado en sentido contrario, para advertir que el ornato del edificio «puede contribuir á su belleza ó acaso empañar su brillo, como el tocado de la mujer bien elegido realza su hermosura, ó la afea, si no es el apropiado»²³, opinión respaldada por Lorenzo Álvarez Capra, quien contestaba que «la decoración arquitectónica tiene su fundamento en la propia construcción», y que «la base de la decoración arquitectónica la constituyen principios que son inmutables en el arte de construir»²⁴.

La crítica al exceso ornamental se hizo muy importante porque estos y otros académicos veían en la decoración exagerada uno de los males propios del eclecticismo triunfante, sobre todo en sus versiones más adornadas, como la arquitectura francesa del Segundo Imperio. Por ello, incluso Juan de Dios de la Rada y Delgado, siempre permisivo a la hora de admitir la inclinación al lujo y a la decoración que se vivían en plena época ecléctica y autor de un discurso de académico que ha sido

²³ Repullés y Vargas, E. M.^a: «Discurso del Excmo. Señor Don Enrique María Repullés y Vargas leído ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando, en su recepción pública, verificada el día 24 de Mayo de 1896», *Resumen de arquitectura*, 1896, p. 49.

²⁴ Álvarez Capra, L.: «Contestación del Excmo. Señor Don Lorenzo Álvarez Capra al discurso precedente», *Resumen de arquitectura*, 1896, p. 103.

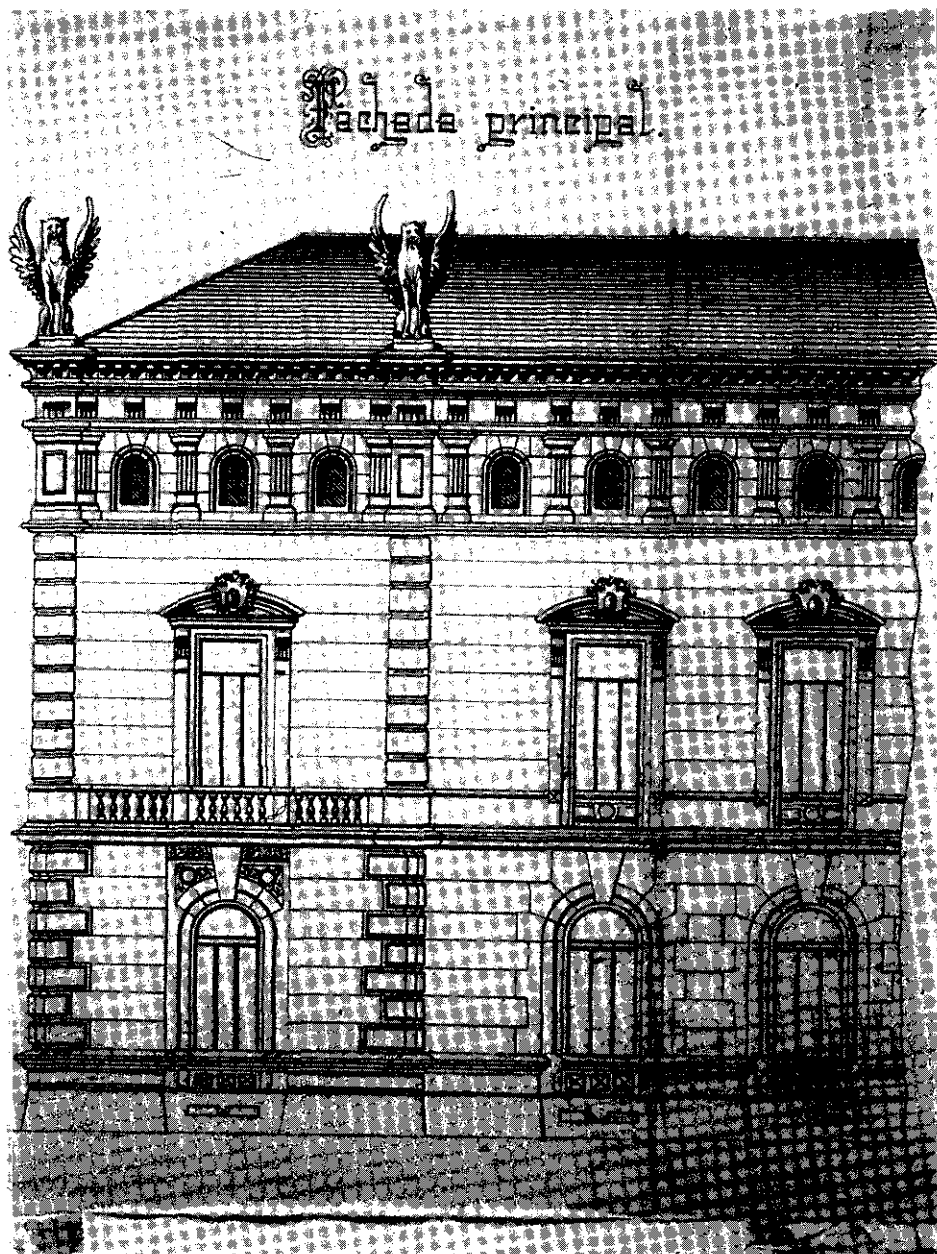


Foto 6. M. Girona: *Proyecto para Aduana de Barcelona* (1898).

denominado el «manifiesto del eclecticismo» español²⁵, recomienda que los adornos sean siempre razonados y ajustados a la construcción²⁶.

Del mismo modo, De la Cámara, al observar las inclinaciones decorativas de la arquitectura ecléctica, repudia la existencia de «algún fastuoso palacio de magnate, ridículamente engalanado con follages (*sic*) y cartelas y frontones recortados, infeliz imitación de los malos ejemplos de la moderna Arquitectura francesa»²⁷; Juan Bautista Lázaro condenaba los «plastones de yeso» típicos de la época, con los que los decoradores repetían exageradas ménsulas, cornisas o pilastras, en edificios «de corte francés»²⁸ y Mérida espera que «huir de la ornamentación» sea el medio para regenerar la arquitectura²⁹.

No pueden extrañar, por lo tanto, muchas de las correcciones efectuadas por la Academia en sus informes y dirigidas, precisamente, en ese sentido. Por ejemplo, al enjuiciar la reforma del *Teatro Cervantes* de Almería, la Sección se oponía a la imitación de la decoración Luis XIV, proyectada por Marín Baldo, que «es tenida por todos los hombres de buen gusto como pesada», porque usa unos adornos que, «si deslumbran al ignorante, son siempre de mal efecto para el que tiene costumbre de ver cierta pureza en las líneas i perfiles haciendo además las obras sumamente costosas»³⁰. Y otro tanto ocurrió con las modas ornamentales asociadas a esa arquitectura tan pródiga en adornos y resaltes, como las ménsulas exageradas e injustificadas, que tenían gran éxito, a pesar de la censura de la crítica³¹ y la Academia³², o como los estípites y bustos, que, verbigracia, los académicos mandaron reducir en el proyecto de Saracibar para *Aduana de Bilbao*³³.

En realidad, el problema consistía en definir unos márgenes que, por un lado, admitan el embellecimiento de la construcción, pero que, por otro, frenen su enmascaramiento. Para su solución se procuraba un ajuste apropiado entre los adornos y el

²⁵ Navascués, P.: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX». *Revista de ideas estéticas*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1971, p. 117.

²⁶ Rada, J. D. de la: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D...*, Madrid, Imp. de Fortanet, 1882, p. 28.

²⁷ Cámara, E. de la: *Ob. cit.*, p. 68.

²⁸ Lázaro, J. B.: «Fachadas modernas», *Anales de la construcción y de la industria*, 1880, p. 265.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 21.

³⁰ Sección de Arquitectura: «... expediente relativo á la construcción de un teatro en la ciudad de Almería». *Arquitectura... Siglo XIX*, 1868 (13 de marzo); manuscrito, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [ARABASF], leg. 43-1/2, exp. n.º 172, [h. 1v].

³¹ Omar-Ben-Alharif: «Murmuraciones de Omar-Ben-Alharif». *La arquitectura española*, 1866, pp. 18-19.

³² Véase el rechazo del exceso de peso aparentemente cargado «sobre débiles ménsulas», según se dice en: Sección de Arquitectura: «... proyecto reformado por el Arquitecto D. Eduardo Saavedra para la construcción del edificio destinado á Facultad de Ciencias de esta Corte...» *Expedientes de informes de la sección...*, 1887; Ms. ARABASF, leg. 182-2/5, h. 6. *Vid.* también: Archivo General de la Administración [AGA], Sección A.C. Educación, leg. 8874-3.

³³ Sección de Arquitectura: «Minuta de contestación al Sr. Director gral. de Aduanas (...) relativo al proyecto de Aduanas para Bilbao...», *Proyectos de obras...*, 1884; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [p. 4].

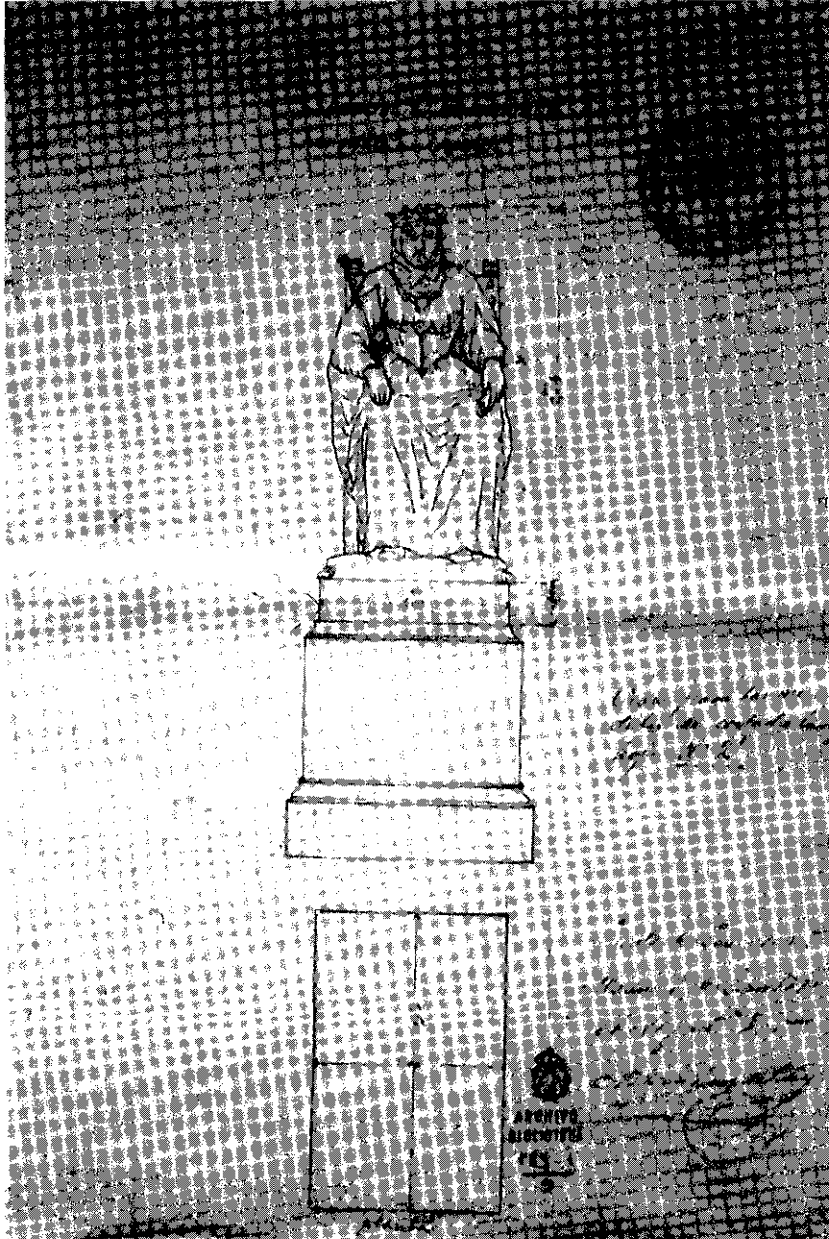


Foto 7. A. Ruiz de Salces: «Isabel la Católica», Proyecto de decoración del edificio para Biblioteca y Museos Nacionales (1891).

destino del edificio, heredero del concepto vitruviano de decoro, también empleado por muchos otros tratadistas, como Palladio³⁴. Un principio según el cual el aspecto y la riqueza ornamental de la arquitectura deben estar en consonancia con la función o la categoría social de la obra. De ahí que la permisividad decorativa no fuese una magnitud absoluta, sino relativa, evaluada en correspondencia con el tipo de edificio para el que se proyectaba, puesto que, una misma ornamentación podía parecer pobre en un palacio o excesiva en una obra más humilde.

Por ello, la Sección de Arquitectura, a la que hemos visto vigilar celosamente para que el adorno no abandone su posición subordinada, reclama, en otras ocasiones, una mayor dosis de ornamentación. Es el caso del proyecto de Álvarez Capra para *Ministerio de Fomento*, que fue rechazado porque carecía de «la corrección y elegancia propia de esta clase de edificios», por mucho que estuviera «bien estudiada bajo el punto de vista de la construcción»³⁵; igual que el de Mariano Belmás, destinado a albergar la *Escuela de Artes y Oficios*³⁶, en el que la Sección «hubiera deseado á ser posible y en méritos á la importancia del edificio que fuera un poco más rica la ornamentación de la parte del centro de la fachada principal»³⁷.

Son muchos los casos en los que se reclama una mayor riqueza ornamental para expresar la relevancia de una edificación. Por citar sólo algunos, podemos recordar lo ocurrido con la *Escuela de Minas*, para la cual la Academia pidió que se diera «más importancia en magnitud y riqueza de ornamentación al cuerpo ó pabellón del centro en la fachada»³⁸; el proyecto de *Juzgados* de la Plaza de las Salesas, cuya decoración fue considerada «falta de propiedad y de grandeza con relación al destino del edificio»³⁹; o el que Vicente Martínez realizó para *Palacio Episcopal de Ciudad Real*, donde se observó una decoración calificada como «mezquina» e impropia de la grandeza exigida por el destino de la obra⁴⁰; palabras que se repeti-

³⁴ Vitruvio, M.: *M. Vitruvii Pollionis De Architectura libri decem. Cum comentariis Daniellii Barbari...*, Venetiis, Franciscus Senensem, & Crugher Germanum, 1567, p. 22. Palladio, A.: *Los cuatro libros de arquitectura*, Madrid, Akal, 1988, p. 147.

³⁵ Sección de Arquitectura: «... informe acerca de los proyectos de edificio para Ministerio de Fomento y de Museo de ciencias naturales y escuela de Artes y oficios...», *Arquitectura... Siglo XIX*, 1879 (14 de junio); Ms. ARABASF, leg. 43-1/2, [h. 9].

³⁶ Belmás, M.: *Conservatorio de Artes. Escuela de Artes. Oficios y Comercio...*, 1881. AGA, Sec. A.C. Educación, caja 8.383, leg. 9.076-1, p. 188.

³⁷ Sección de Arquitectura: «... proyecto de Escuela de Artes y Oficios...», *Informes...*, 1881/2?; Ms. ARABASF, leg. 81-14/4, [h. 8v]. Vid. también: AGA, Sec. A.C. Educación, caja 8.089, leg. 8.864-14.

³⁸ Sección de Arquitectura: «... proyecto de edificio que con destino á «Escuela de Minas», ha formado el Arquitecto Don Ricardo Velázquez Bosco...», *Proyectos de obras...*, 1885; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [p. 7].

³⁹ Sección de Arquitectura: «... proyecto formado por el Arquitecto D. Joaquín de la Concha y Alcalde para la construcción (...) sita en la Plaza de las Salesas (...), con objeto de instalar en ella diez juzgados...», *Proyectos de obras...*, 1885; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [h. 2v].

⁴⁰ Sección de Arquitectura: «Informe acerca del expediente promovido para la reparación de una casa (...) de Ciudad Real destinada a Palacio Episcopal...», *Informes sobre realización de obras...*, 1881, Ms. ARABASF, leg. 81-16/4, [h. 4].

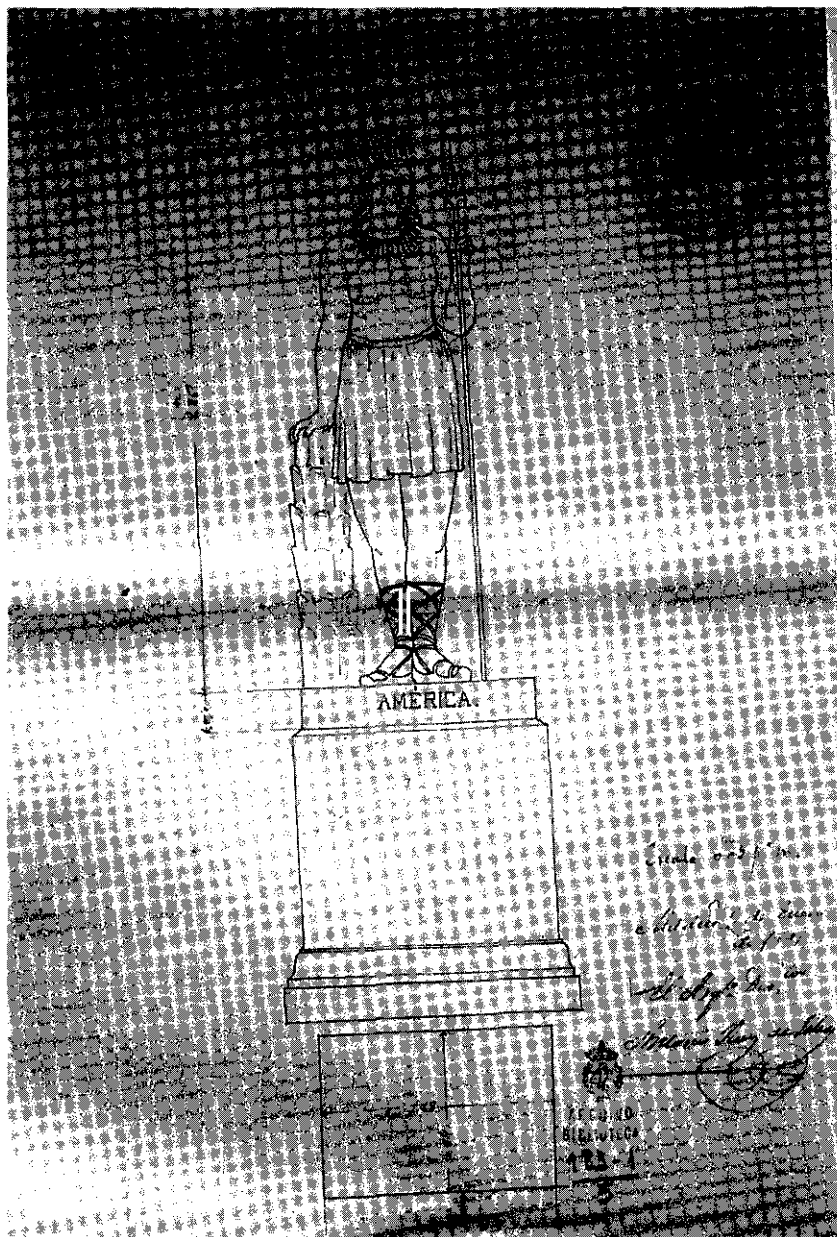


Foto 8. A. Ruiz de Salces: «América», *Proyecto de decoración del edificio para Biblioteca y Museos Nacionales* (1891).

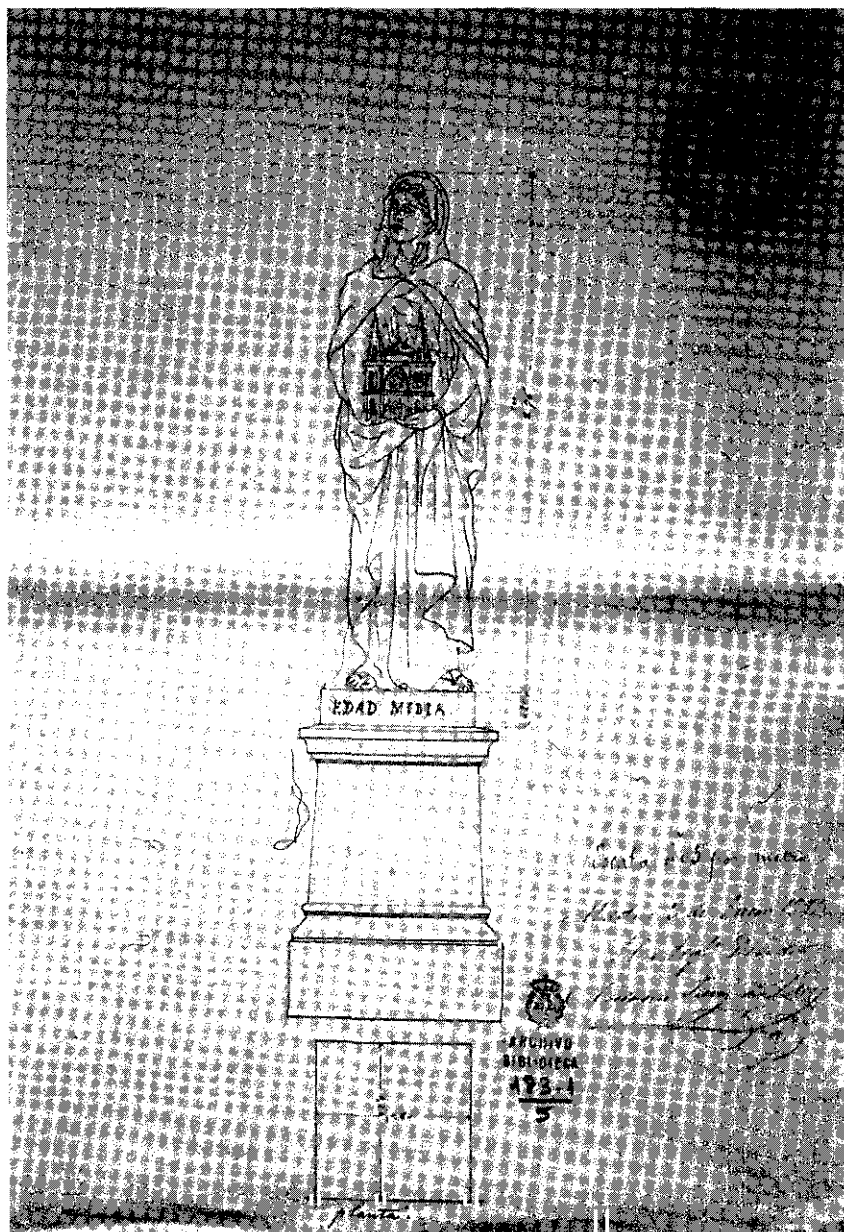


Foto 9. A. Ruiz de Salces: «La Edad Media». Proyecto de decoración del edificio para Biblioteca y Museos Nacionales (1891).

rían en otros dictámenes, tales como los referidos al *Palacio de Justicia* de Pamplona o a la *Fábrica de Tabacos* de Madrid⁴¹.

Ni siquiera un edificio como el de la *Bolsa de Madrid* se libró de la demanda de un incremento decorativo. De hecho, la Academia no seleccionó en principio el proyecto de Repullés y Vargas porque lo encontró falto de riqueza decorativa⁴², a pesar de que su ornamentación es cuantitativamente muy apreciable y fue estudiada minuciosamente por su autor para que expresase con claridad su simbolismo, en el que se mezclaban los tradicionales emblemas del comercio con modernas alusiones a la industria, la navegación, el ferrocarril o el crédito⁴³.

La estrecha relación que conecta el ornamento con la riqueza que él debe representar, motivó la aparición de lo que Velázquez Bosco llamaba una «escala gradual» en la que clasificaba la ornamentación apropiada para cada tipo de obra, que estaba encabezada por los monumentos conmemorativos y los edificios recreativos, en los que su aspecto ornamentado es prioritario, y que terminaba con las instituciones benéficas, en las cuales no debe detraerse cantidad alguna del presupuesto para dedicarla a la mera apariencia⁴⁴. Un razonamiento que le permitía justificar, con toda lógica, la exigua ornamentación prevista para el *Colegio de sordomudos y ciegos*, ya que, amén de tratarse de una obra benéfica, había de albergar personas que no podrían ver la riqueza de los adornos, por lo que parecería un sarcasmo gastar mucho dinero en ellos⁴⁵, en lo que coincidió con la Academia⁴⁶.

Pero no siempre era fácil llegar a un acuerdo en el grado de riqueza ornamental de cada construcción, máxime en ciertos casos intermedios. Es lo que ocurre con las construcciones destinadas a la enseñanza, financiadas generalmente de manera filantrópica, en las que, según Repullés, su aspecto exterior «ha de ser tal, que ni su extremada severidad, asemejándola a una cárcel, la haga repulsiva, ni la profusión de sus ornatos oculte su carácter»⁴⁷. Por su parte, la

⁴¹ Vid. los juicios sobre el *Palacio de Justicia* de Pamplona en varios Mss. de 1892 y 1893, (ARABASF leg. 183-1/5); o sobre la *Fábrica de Tabacos* de Madrid (informes de 1885 y 1894, ARABASF, legs. 70-4/4 y 183-1/5).

⁴² Sección de Arquitectura: «... proyectos de Bolsa que llevan por lemas “España” y “Comercium pacem firmat”», *Informes sobre realización de obras*, 1885; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4, [pp. 15-16] y leg. 70-4/4 (reprod. en: «Proyecto para la construcción de una Bolsa en Madrid...», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [BRABASF]*, 1885, pp. 102-105).

⁴³ R.: «La nueva Bolsa de Madrid», *Resumen de arquitectura*, 1891, pp. 84-85; X.: «Salón de contrataciones en la Nueva Bolsa de Madrid», *Resumen de arquitectura*, 1893, p. 51; Repullés y Vargas, E. M.^o: *La nueva Bolsa de Comercio de Madrid*, Madrid, Imp. y Lit. de los Huérfanos, 1894, pp. 32-33; y Cabello y Lapidra, L. M.^o: «Excmo. Sr. D. Enrique M.^o Repullés y Vargas», *Arquitectura y construcción*, 1922, p. 94.

⁴⁴ Velázquez, R.: «Memoria», *Proyecto de edificios para Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos*, 1894; Ms. AGA. Sec. A.C. Educación: caja 8.372. leg. 9.069-11, pp. 10-11.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Sección de Arquitectura: «... Proyecto de edificio para colegio de sordos-mudos y ciegos...», *Expedientes de informes de la sección...*, 1887; Ms. ARABASF, leg. 182-1/5, [h. 8-8v].

⁴⁷ Repullés y Vargas, E. M.^o: «Edificios destinados á Escuelas Públicas de Instrucción Primaria.

Academia tuvo oportunidad de recomendar ese término medio al corregir varios proyectos en los que se manifestó en la misma dirección y dijo, verbigracia, que una institución benéfica no es lugar para la profusión ornamental, pero que no podía permitir tampoco que se incurriese «en el extremo opuesto de languidez, pobreza y miseria»⁴⁸.

Algo semejante sucede cuando existe un desacuerdo entre la ambición decorativa proyectada y la disponibilidad presupuestaria. Una polémica de esta clase fue la aparecida con motivo del concurso para el *Gran Teatro* de Cádiz, fallado por la Sección de Arquitectura con la condición de que se enriquecieran los adornos del proyecto elegido, pues parecían «pobres y poco agradables á la vista»⁴⁹. Esto provocó la protesta de quienes pensaban que ello redundaría en unos gastos imprevistos, ya que ven en los proyectos «unos teatros aristocráticos de primer orden como para una corte; habiéndose mandado hacer en el Certamen no un vestido de terciopelo sino uno de lana dulce»⁵⁰; a lo que contarreplicó el arquitecto Juan de la Vega, quien pidió el amparo de la Sección en defensa de su proyecto premiado⁵¹.

Otra disputa parecida enfrentó a Joaquín de la Concha con la Sección de Arquitectura durante las obras de reforma del *Teatro Real* de Madrid. Ahora, a diferencia de lo ocurrido con los *Juzgados* de las Salesas, la Academia no impulsa, sino que frena los afanes ornamentales del citado arquitecto, el cual solicitó reiteradas ampliaciones del presupuesto para decoración. En una primera queja, De la Concha expuso la pobreza de los ornatos y materiales decorativos usados, en comparación con teatros de otras ciudades⁵², lo que no evitó que la Academia propusiera una *reducción ornamental*⁵³. *No conforme con ello, el arquitecto intentó que la Academia reconsiderase su dictamen, al tiempo que apelaba al Ministerio de Hacienda con el propósito de que éste costeara una ornamentación más rica*⁵⁴, merced a lo que

Capítulo III: Construcción y decoración», *Anales de la construcción y de la industria*, 1877, p. 342.

⁴⁸ Sección de Arquitectura: «... proyecto de Asilo para niños huérfanos de la parroquia de San Sebastián en esta Corte ejecutado por el Arquitecto D. Carlos Velasco...», *Proyectos de obras*, 1884; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [h. 4].

⁴⁹ Sección de Arquitectura: «... proyectos presentados al concurso abierto el 30 de enero de 1882 por el Consejo de Admón. del la Compa. del Teatro de Cádiz...», *Informes sobre realización de obras*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4, [h. 9v] (reprod. en: «Proyectos para la reedificación del Gran Teatro de Cádiz...», *BRABASF*, 1884, pp. 45-53 (vid. p. 52).

⁵⁰ García, P. y Rosa, J.: «Carta dirigida á los Sres. académicos por (...) haciendo varias observaciones sobre la construcción del Gran Teatro [de Cádiz]...», *Informes sobre realización de obras*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4, [p. 2].

⁵¹ Vega, J. de la: «[Carta de D... sobre revocación del fallo del concurso]», *Informes sobre realización de obras*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4.

⁵² Sección de Arquitectura: «... proyecto de nueva fachada occidental (...) para el Teatro Real de Madrid...», *Proyectos de obras...*, 1884; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [p. 3].

⁵³ *Ob. cit.*, [p. 6].

⁵⁴ Ministerio de Hacienda: «...transcribe parte de la comunicación que la ha dirigido el Director de

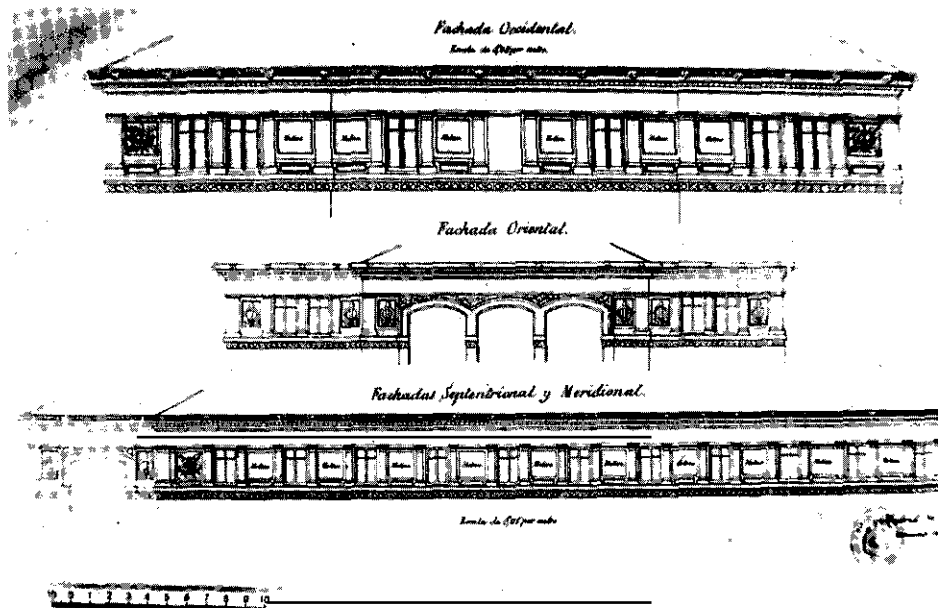


Foto 10. M. Aguado: *Proyecto para la decoración de la Real Academia Española* (1892).

consiguió permiso para un incremento decorativo, aunque sólo en un grado mínimo⁵⁵. Y el proceso se repitió cuando, de nuevo, De la Concha solicitó un mayor presupuesto para mejorar la calidad de los materiales usados en los adornos metálicos de la fachada⁵⁶, ante lo que la Academia propuso una solución de compromiso, basada en la riqueza fingida que proporcionaba la galvanoplastia⁵⁷.

Una tercera disparidad en los criterios empleados en materia de enriquecimiento ornamental fue provocada por las obras de la *Aduana* de Barcelona, de Sagnier y García Faría. Su anteproyecto fue inicialmente aprobado por la Academia⁵⁸, aunque en

las obras de la fachada occidental del Teatro Real...», *Proyectos de obras*, 1886; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [pp. 1-3].

⁵⁵ Sección de Arquitectura: «... ha examinado las razones expuestas por el Arquitecto D. Joaquín de la Concha y Alcalde (...) sobre (...) el Teatro Real de esta Corte», *Proyectos de obras*, 1886; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [pp. 2-4].

⁵⁶ Ministerio de Hacienda: «Consulta a la Academia acerca de la proposición formulada por el Arquitecto encargado de la ejecución de las obras de la fachada del Teatro Real...», *Proyectos de obras*, 1886; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [pp. 1-2].

⁵⁷ Sección de Arquitectura: «...respecto á si cave (*sic*) preparar los adornos de fundición de hierro (...) del Teatro Real...», *Proyectos de obras*, 1886; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [p. 2].

⁵⁸ Sección de Arquitectura: «Informe sobre el proyecto de Aduana de Barcelona», *Expedientes de informes de la sección...*, 1892; Ms. ARABASF, leg. 181-3/5 (reprod. en *BRABASF*, 1892, pp. 244-254).

una segunda revisión hizo gran cantidad de objeciones sobre él⁵⁹, lo que exigió la presentación de un nuevo proyecto reformado⁶⁰. Así se llegó a la revisión del proyecto definitivo, en cuya fachada apreciaron los académicos una «inusitada riqueza; mas, con tan escasa fortuna, que los elementos incongruentes y desproporcionados entre sí, que en ella campean, (...) dañan, más que favorecen á la belleza y armonía del conjunto»⁶¹.

La rotundidad de las censuras académicas movieron a otros a intervenir en la polémica. Fue entonces cuando Manuel Girona se dirigió por escrito a la Academia y presentó un proyecto alternativo en el que reducía los ornatos en gran medida⁶²; ante lo que Sagnier y García Faría argumentaron que habían multiplicado los adornos del primer proyecto, porque «personas de muy alta gerarquía (*sic*) de Hacienda significaron que las fachadas de aquel proyecto eran pobres y deficientes; y que en tal concepto, les acompañaba la opinión pública de Barcelona y la de la prensa, que las censuró»⁶³. Esa apelación a los gustos del cliente —el Ministerio de Hacienda— hizo que la Academia dejase finalmente la última decisión en las manos que sufragaban las obras, pero no sin antes reafirmar «su criterio absolutamente contrario á la costosa é improcedente ornamentación propuesta para las nuevas fachadas»⁶⁴.

De todas las maneras, la demostración de riqueza sólo hace un uso limitado del potencial expresivo de la ornamentación, capaz de comunicar significados mucho más precisos y complejos, como los demandados por la teoría del carácter, tan apreciada en la época del eclecticismo. Esta teoría, inspirada en los principios poéticos de Aristóteles y Horacio⁶⁵, exigía que el edificio revelase su carácter y provocase alegría o tristeza según su finalidad placentera o grave, como dijo Boffrand⁶⁶.

⁵⁹ Sección de Arquitectura: «...proyecto de edificio (...) de la Aduana de Barcelona, reformado (...) con arreglo á las indicaciones hechas por el Cuerpo consultivo en dictamen de 4 de Abril de 1892», *Expedientes de informes de la sección...*, 1895; Ms. ARABASF, leg. 181-3/5.

⁶⁰ Sección de Arquitectura: «...proyecto de (...) Aduana de Barcelona, reformado (...) con arreglo á las indicaciones hechas por esta Corporación en su dictamen de 3 de Agosto próximo pasado», *Expedientes de informes de la sección...*, 1895; Ms. ARABASF, leg. 181-3/5 (reprod. en: «Proyecto de Aduana para Barcelona», *BRABASF*, 1895, pp. 273-286.

⁶¹ Sección de Arquitectura: «Informe sobre el proyecto definitivo de Aduana de Barcelona», *Expedientes de informes de la sección...*, 1898; Ms. ARABASF, leg. 181-3/5, [h. 12v-13].

⁶² «El Excmo. Sr. D. Manuel Girona. Presidente de la Junta de Administración y Vigilancia para la construcción de la nueva Aduana de Barcelona somete á la consideración de esta Real Academia algunas ideas y observaciones referentes á la composición y adornos de la fachada principal y posterior del mencionado edificio acompañando además un plano de aquellas», *Carta manuscrita de 20 de agosto de 1898*, ARABASF, leg. 181-3/5, [h. 1v].

⁶³ Sección de Arquitectura: «[Informe sobre] ... las obras en construcción de la Aduana de Barcelona y los nuevos documentos remitidos por la Junta de Administración y vigilancia de las mismas, para que en su vista amplíe este Cuerpo artístico su informe de 12 de Abril», *Expedientes de informes de la sección...*, 1898; manuscrito, Archivo RABASF, leg. 181-3/5, [h. 3v].

⁶⁴ *Ob. cit.*, [h. 10-10v].

⁶⁵ Aristóteles: «Arte poética», en Aristóteles y Horacio: *Artes poéticas*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 56-57 y 105. Horacio: «Epístola a los pisonces. De arte poetica liber», *ob. cit.*, pp. 133 y 152.

⁶⁶ Boffrand, G.: *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art*, Paris, G. Cavelier, 1745, p. 27.

Pero, dado que es difícil «Hacer «hablar» la arquitectura más allá de un nivel primario sin recurrir a la decoración escultórica y a las inscripciones»⁶⁷, el ornamento quedó integrado en este proceso de comunicación, como advirtieron Quatremère de Quincy, Reynaud o Blanc⁶⁸, teóricos que influyeron sobre muchos arquitectos españoles, incluidos algunos académicos. Entre estos está Francisco Jareño, quien se hace eco de esas ideas y dice que en los ornatos «están escritos y se leen con claridad, la religión, leyes, costumbres, hechos históricos, carácter y demás rasgos que marcan el pueblo que alzó sus monumentos»⁶⁹, antes de admitir que el sistema de decoración policroma que él propone «debe tener siempre por norma y medida la índole especial y carácter del monumento»⁷⁰. También José Amador de los Ríos o Repullés apuntan en esa dirección y, tras recordar al célebre «esto matará aquello» de Víctor Hugo⁷¹, señalan la imperecedera elocuencia arquitectónica⁷², basada en una imagen que «habla á todos, grandes y pequeños, sábios é ignorantes»⁷³. Y, así mismo, Simeón Ávalos opinaba que «la virtud del arte reside esencialmente en su expresión»⁷⁴.

De hecho, según el criterio defendido por la Academia, el ornamento no sólo expresa el simbolismo del edificio mejor que la escritura, sino que hace innecesaria la presencia de cualquier inscripción⁷⁵, razón por la cual obligó a Elías Rogent a retirar el letrero que proyectó para la fachada de la *Universidad Literaria* de Barcelona, con el argumento de que nadie que pretenda «ser artista puede escribir sobre su propia creación»⁷⁶. La Sección de Arquitectura se mostraba, así, convencida de la elocuencia ornamental, lo que explica su interés por adecuar la ornamentación al carácter de los proyectos que juzgaba. Por ello, tan pronto propone la

⁶⁷ Szambien, W.: *Simetría, gusto y carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica (1550-1800)*, Madrid, Akal, 1993, p. 225.

⁶⁸ Quatremère de Quincy, A.-C.: *Dictionnaire historique d'Architecture*, París, Lib. d'Adrien le Cle-
re et Cie., 1832, vol. I, p. 305; Reynaud, L.: *Traité d'Architecture*, 2.^a ed., París, Dalmond et Dunod,
1860, vol. I, p. 8; y Blanc, Ch.: *Grammaire des arts du dessin. Architecture, sculpture, peinture*. París,
Ve. Jules Renouard, 1867, p. 75.

⁶⁹ Jareño, F.: *Ob. cit.*, p. 116.

⁷⁰ Jareño, F.: «Discurso de Don..., leído en junta pública del 6 de octubre de 1867. De la arquitectura policromata», *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1872, vol. I, p. 492.

⁷¹ Hugo, V.: *Notre-Dame de Paris*, París, Gallimard, 1975 [reed. de la de 1832], libro V, cap. 2. En la ed. española de Madrid, Cátedra, 1985, pp. 209-222.

⁷² Amador de los Ríos, J.: «Contestación», en Cubas, F.: *Discursos leídos (...) en la recepción del Sr. D..., ob. cit.*, p. 48.

⁷³ Repullés y Vargas, E. M.^a: «Víctor Hugo y la arquitectura», *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 1885, p. 188.

⁷⁴ Ávalos, S.: «Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 1875, p. 5.

⁷⁵ Esta idea ya fue manejada por Quatremère de Quincy, A.-C.: *Ob. cit.*, vol. I, p. 504; y, en España, por Portuondo, B.: *Lecciones de arquitectura*, Imp. del Memorial de Ingenieros, 1877, vol. I, p. XXVI.

⁷⁶ Sección de Arquitectura: «[Proyecto de reforma en el cuerpo central de edificio para Universidad]», *Arquitectura... Siglo XIX*, 1867; Ms. ARABASF, leg. 43-3/2, exp. 148, [h. 2 y 2v.].

modificación de los adornos del *Palacio de Justicia* de Valencia, porque tienen «algo de teatral», como obliga a transformar la ornamentación del edificio para *Biblioteca y Museos Nacionales*.

Las diferencias de criterio surgidas a lo largo del proceso de decoración de ese último edificio demuestran el deseo de reflejar ornamentalmente su carácter. Antonio Ruiz de Salces, continuador de la obra iniciada por Jareño, era consciente de la necesidad de que su ornamento «caracterice bien la índole é importancia»⁷⁷ del proyecto y, dado que el edificio iba a ser inaugurado dentro de los actos conmemorativos del cuarto centenario del descubrimiento de América⁷⁸, concibió un conjunto que comprende, entre otras, dos esculturas de los Reyes Católicos, otras en las que se representa a Colón y América y cuatro estatuas «simbolizando las edades prehistórica, antigua, media y moderna»⁷⁹.

Sin embargo, esa decoración minuciosamente descrita y dibujada⁸⁰ por Ruiz de Salces no gustó a la Academia⁸¹, que sugirió una ornamentación alusiva al destino literario del edificio, antes que a la coyuntura histórica que se celebraba, por lo que no encontró justificación a la presencia de unas figuras que nada tenían que ver con una biblioteca⁸². Y, aunque los académicos no pudieron imponer el cambio de programa, hicieron constar su rechazo y consiguieron que la Junta de Obras exigiese la desaparición de todas aquellas imágenes que no representaban personajes de renombre literario⁸³, lo cual transformó la idea original que dibujó Ruiz de Salces en la decoración que finalmente fue ejecutada⁸⁴.

⁷⁷ Sección de Arquitectura: «(...) proyecto formado por el Arquitecto Sr. D. Antonio Ruiz de Salces para la terminación (...) del edificio denominado Biblioteca y Museos Nacionales», *Proyectos de obras*, 1885; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [h. 4-4v]. (reprod. en: «Proyecto de obras de terminación del edificio "Biblioteca y Museos Nacionales"», *BRABASF*, 1885, pp. 270-281.

⁷⁸ Las normas del concurso para las obras de decoración del edificio exigían que los modelos en yeso que resultaran seleccionados estuvieran colocados en su emplazamiento definitivo antes del uno de octubre de 1892 (*BRABASF*, 1891, n.º 109, pp. 274-287), porque estaba previsto que la Reina Regente inaugurara la Biblioteca y los Museos el doce de octubre de 1892.

⁷⁹ Ruiz de Salces, A.: «Relación de las estatuas (...) del proyecto aprobado para el edificio Biblioteca y Museos Nacionales...», *Expedientes de informes de la sección...*, 5 de enero de 1891; Ms. ARABASF, leg. 183-1/5, pliego A.

⁸⁰ «Dibujos acotados de las obras de estatuaría que deberán ejecutarse en el edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales en esta Corte, según proyecto en ejecución, aprobado por Real decreto de 18 de Junio de 1886», *ob. cit.*, pliego B.

⁸¹ Expediente n.º 566 de la Sección de Arquitectura, 15 de enero de 1891. ARABASF, leg. 183-1/5.

⁸² Secciones de Arquitectura y Escultura: «... proyecto de Estatuaría y demás trabajos escultóricos que deben adornar el edificio en construcción destinado á Biblioteca y Museos Nacionales...», *Expedientes de informes de la sección...*, 16 de febrero de 1891; ARABASF, leg. 183-1/5, [h. 2].

⁸³ Junta de Obras de la Biblioteca y Museos Nacionales: [*Dictamen*], 6 de marzo de 1891. AGA. Sec. A.C. Educación, caja 8271, leg. 9002/2, [pp. 2-3]. La Dirección General de Instrucción Pública ratificó el acuerdo de la Junta de Obras mediante *Resolución* de 6 de abril de ese mismo año 1891 (*Vid.* AGA, *ibid.*).

⁸⁴ Sobre la adjudicación y realización de las actuales esculturas, *vid.* González Vicario, T.: «La decoración escultórica del madrileño Palacio de Bibliotecas y Museos», *Academia*, 1990, n.º 71 (segundo semestre), pp. 493-520.

Unido al problema de la caracterización estaba también el de la elección del estilo, ya que cada uno de éstos era identificado, sobre todo, por un conjunto de adornos⁸⁵, de manera que, muy a menudo, quedaba reducido a una superposición decorativa⁸⁶. Y, dado que cada estilo denotaba unos «valores emblemáticos»⁸⁷, según las teorías asociacionistas implantadas desde el siglo XVIII, se produjo un proceso semántico en el cual el ornamento hacía recordar un estilo histórico y éste, a su vez, evocaba los significados que comúnmente le eran asignados; una concatenación asociativa que impedía a la Academia pasar por alto la elección ornamental que realizaban los diferentes arquitectos entre el repertorio histórico que tenían a su disposición, ya que identificaba un determinado estilo y un simbolismo preciso.

De ahí que no hubiese queja por el aspecto gótico que Repullés escogió para la *Basílica de Santa Teresa de Jesús* en Alba de Tormes⁸⁸, mientras que, por el contrario, se rechazó el uso del dórico en la fachada de la *Real Academia Española*, porque, primero, los elementos de ese orden sólo componían un decorado externo y, segundo, porque se reclamaba el uso de los ornatos del Siglo de Oro⁸⁹; si bien, finalmente hubo de aceptar el uso del dórico, impuesto por los destinatarios de la obra⁹⁰, y, además, la eliminación de unos relieves de destacados escritores que contribuían a dar carácter al edificio⁹¹.

El proceso semántico desencadenado a partir de los ornamentos historicistas sirvió también para expresar uno de los significados más apreciados en aquellos años, el carácter nacional. La elección de un estilo que identificase los valores nacionales atribuidos a ciertas épocas históricas fue otra pretensión añadida a la hora de seleccionar unos proyectos ornamentales para que hiciesen más elocuentes sus edificios. Teodoro Ponte de la Hoz, por ejemplo, pensaba que gracias al simbolismo ornamental existía la posibilidad de que «al desaparecer una generación pueda transmitir

⁸⁵ Gombrich, E. H.: *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 254.

⁸⁶ Patetta, L.: «Los revivals en la arquitectura», en Argan, G. C. [et. al.]: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 159; Moneo, J. R. y Solà-Morales, I.: *Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet le Duc*, Barcelona, E.T.S.A.B., 1975, p. 50; y Collins, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona, Gustavo Gili, 1970, p. 57.

⁸⁷ Patetta, L.: *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Milano, CittàStudi, 1991, p. 9.

⁸⁸ *Ob. cit.*, [h. 18-19].

⁸⁹ Sección de Arquitectura: «... proyecto formado por el Arquitecto D. Joaquín de la Concha y Alcalde para la construcción de un edificio destinado á la Real Academia Española», *Proyectos de obras*, 1885; Ms. ARABASF, leg. 70-4/4, [h. 4-4v].

⁹⁰ Sección de Arquitectura: «... proyecto de edificio para la Real Academia Española, formado por el arquitecto D. Miguel Aguado de la Sierra...», *Expedientes de informes de la sección...*, 1889; manuscrito, Archivo RABASF, leg. 180-1/5, [h. 13] (reprod. en BRABASF, 1889, pp. 217-221).

⁹¹ Ministerio de Fomento: *Construcciones civiles: Proyecto de presupuesto adicional al de la Real Academia Española*, 30 de abril de 1892. AGA. Sec. A.C. Educación, caja 8.170, leg. 8.916-5.

á otra los frutos de su experiencia y sabiduría»⁹²; Francisco Jareño escribió que «los adornos esculturales ó pintorescos» convierten a los edificios en «retratos de la total existencia de los pueblos en cuyo seno se producen»⁹³; y Lorenzo Álvarez Capra afirmó que «los monumentos realizados llevan la señal del genio y civilización de cada pueblo»⁹⁴.

Tales pensamientos son plasmados en muchos dictámenes académicos. En el referido a las reformas del *Casón del Retiro*, fue muy alabada «la ornamentación proyectada de azulejos, y de acuerdo con el carácter y el estilo del mejor periodo del Renacimiento (...) un elemento decorativo característico de nuestros monumentos españoles»⁹⁵. Así mismo, también fue muy elogiada la decoración proyectada por Mérida para la *Escuela de Industrias Artísticas* de Toledo, obra que la Academia revisó en numerosas ocasiones⁹⁶, y donde admiró el uso de la cerámica y su combinación con el ladrillo, que aludían al pasado islámico propio de la localidad y no colisionaban con *San Juan de los Reyes*, monumento al que estaba adosada la Escuela⁹⁷.

En otras ocasiones, iguales argumentos podían adoptar sentido contrario, por ejemplo cuando los académicos lamentan que Julio Gargallo «no se haya inspirado en el Renacimiento español»⁹⁸ en su proyecto de *Instituto de Enseñanza Secundaria* para San Sebastián. Y es que la pretensión del estilo nacional se extendía con fuerza hacia 1898, sobre todo en su opción plateresca, hasta el punto de que un edi-

⁹² Ponte de la Hoz, T.: «Discurso de D... Influencia de las Nobles Artes en la sociedad y protección que deben prestarles los gobiernos», *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, vol. 1, p. 151.

⁹³ Jareño, F.: «Importancia de la arquitectura y sus relaciones con las demás Bellas Artes», *Revista de la arquitectura nacional y extranjera*, 1880, p. 126.

⁹⁴ Álvarez Capra, L.: «Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del... Sr...», *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, 1883, p. 158.

⁹⁵ Sección de Arquitectura: «... proyecto formado por D. Ricardo Velázquez Bosco para la reedificación y terminación del edificio (...) de "El Casón"», *Expedientes de informes de la sección...*, 1887; Ms. ARABASF, leg. 182-2/5, [h. 7-8v].

⁹⁶ Ávalos, S.: *Informe del Ponente Sr. Ávalos sobre el proyecto de Escuelas de Industrias Artísticas en San Juan de los Reyes de Toledo*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 29-7/1. «Proyecto de instalación provisional de la Escuela de Industrias Artísticas en el Ex-convento de Santa Ana de Toledo», *BRABASF*, 1886, pp. 148-152. Sección de Arquitectura: «Proyecto para la instalación provisional de la Escuela de Industrias Artísticas en el Ex-convento de Sta. Ana, de Toledo, formado por el Arquitecto D. Arturo Mérida», *Expedientes de informes de la sección...*, 1887; Ms. ARABASF, leg. 182-2/5 (reprod. en *BRABASF*, 1887, pp. 314-317). Y Sección de Arquitectura: «... proyecto de Escuela de Industrias artísticas de San Juan de los Reyes de Toledo, formado por el Arquitecto Dn Arturo de Mérida...», *Informes sobre realización de obras*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4 (reprod. en *BRABASF*, 1884, pp. 234-241).

⁹⁷ *Ob. cit.*, pp. 236 y 240.

⁹⁸ Sección de Arquitectura: «... proyectos presentados al concurso (...) para la construcción de un Instituto de 2.ª enseñanza en San Sebastián», *Expedientes de informes de la sección...*, 1897; Ms. ARABASF, leg. 181-2/5. *Vid.* también: «Proyecto de edificio para Instituto de Segunda Enseñanza en San Sebastián. Concurso», *BRABASF*, 1897, p. 203.

ficio antes criticado por la Academia, como el *Ayuntamiento de Valladolid*⁹⁹, de Repullés, terminó por compartir honores con el paradigma de la arquitectura nacional, el *Pabellón español* de José Urioste para la Exposición de París de 1900, fecha en la cual el ornamento era aún considerado una fuente de belleza y riqueza y un elemento que expresa el carácter de la obra y sus valores sociales y nacionales.

⁹⁹ Sección de Arquitectura: «Informe sobre los proyectos de edificio pa. Casa Consistorial: (Valladolid)...», *Informes sobre realización de obras*, 1883; Ms. ARABASF, leg. 81-15/4. El fallo apareció también en «Casa consistorial en Valladolid. Informe de los proyectos para la misma...», *BRABASF*, 1884, pp. 66-79.