



BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín
Pasajero de indias: por la arquitectura virreinal y sus protagonistas

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2021
Formato de 25 x 18 x 2 cm., 299 páginas. Ejemplar ilustrado con fotografías en blanco y negro y a color del autor principalmente
Edición en castellano y encuadernación en cartóné
ISBN: 978-84-121542-2-1
DL: V-2525-2021

Aquellos que conocemos la obra investigadora de Joaquín Bérchez debemos felicitarnos por hallarnos ante una sucesión de ensayos analítico-críticos en los que el autor se detiene y profundiza en el trabajo creativo de cuatro autores: José Jaime Ortiz, en Quito (Ecuador); y Jerónimo Balbás, Francisco Guerrero y Torres y Manuel Tolsá, en México.

El desarrollo metodológico de los textos es en todos los casos tan claro como complejo: partiendo de un sucinto esquema biográfico, de un modo progresivo enfatiza aquellos vínculos conceptuales que servirán para explicar las bases en las que se sustentarán; después, la gran importancia de sus fábricas creativas, teniendo en cuenta en cada ejemplo, no solo los referentes construidos a los que tuvieron acceso durante su proceso formativo, sino, asimismo, la bibliografía que pudieron consultar según los lugares en los que se fueron encontrando, incluso, en algunos casos (como el de Manuel Tolsá), haciendo referencia a volúmenes hallados en los inventarios de sus propias bibliotecas.

Este proceder, desarrollado y evocado más adelante en la descripción de cada detalle del adorno o de la factura, goza, además, de una virtud sobreañadida: resalta el vínculo de lo español en la arquitectura novohispana y muy concre-

tamente el precedente valenciano en los casos del alicantino José Jaime Ortiz y el del arquitecto enguerino Manuel Tolsá, que presumía en cada ocasión que se le presentaba de su valorada formación como escultor en el seno de la Academia de San Carlos de Valencia y de su reconocimiento al que fuera su maestro aquí, José Puchol Rubio (1743-1797), director de la Sección de Escultura de nuestra Institución, cuyo vínculo debió suceder antes de 1780, cuando Tolsá se traslada a la Academia de San Fernando; aunque como describe con precisión Bérchez: “Tolsá en la Corte estuvo ceñido a su facultad liberal de escultor”. Al analizar el libro no debemos olvidar el contexto cultural español en el que se desarrolló la labor de todos estos autores y que —como recordamos— camina en dos periodos distintos: el de los novatores y la ilustración barroca, cuya influencia francesa se extiende en nuestro país desde el año 1700 cuando Felipe V accede a la Corona, hasta la entronización de Carlos III en 1759, tras la muerte de su hermano Fernando VI. Carlos, procediendo de Nápoles, da paso a un giro radical en la interpretación del gusto, con el asentamiento en la Corte de Antón Raphael Mengs en 1761, después de que hubiese pintado ese mismo año El Parnaso en la Vi-

lla Albani de Roma, entendido como el manifiesto artístico del neoclasicismo; entretanto contribuían al cambio en el ámbito culto los descubrimientos de las ruinas de Herculano (1738) y de Pompeya (1748), o la famosa publicación de Winckelmann: “Reflexión sobre la imitación de la obras griegas en la pintura y escultura”, cuya primera edición apareció en 1755.

Ese es el contexto en el que Joaquín Bérchez sitúa a sus actores modernos con una introducción sorprendente: el encargo del arzobispo Mayoral (1685-1769) de un templo en su pueblecito de origen: Molacillos (Zamora). Durante su prelatura valenciana, Mayoral, como ilustrado, había apoyado decididamente a la Academia de Santa Bárbara (precedente de la de San Carlos) desde su fundación en 1754. Así, la iglesia de San Martín de Tours, de Moracillos (actualmente con 242 habitantes), aún presume hoy en día de poseer un imponente templo de estilo barroco “valenciano”.

Cuando expone su ensayo sobre el alicantino José Jaime Ortiz (1654-1707), Joaquín nos aclara contundente: “La iglesia del Sagrario en Quito (Ecuador), que realizó, se presenta como un peculiar ejemplo de la dilatada sombra de El Escorial en tierras americanas” y más

adelante nos puntualiza por qué: “Desde la elevación de este privilegiado balcón, logia monumentalizada, que es la desahogada azotea que ciñe la cúpula y su alto tambor, podemos imaginar la emoción ante el paisaje de quienes en un tiempo pretérito lograron contemplar el que era y sigue siendo lugar cívico más importante de la ciudad histórica, la “cuadrada y muy capaz Plaza Grande o Mayor”; puntualizando el sentido funcional de los terrados de la cúpula. Al mismo tiempo que también nos aclara antecedentes del herreriano proceso de Ortiz en otros lugares, siguiendo esa ruta minuciosa de sus antecedentes: en especial, la colegiata de San Nicolás de Bari de Alicante, comenzada por el arquitecto francés Agustín Bernardino entre 1610-1616, cuya cúpula concluyó en 1662 Miguel Real, con su contundente terrado.

Cuando Bérchez aborda la arquitectura novohispana del barroco ilustrado se centra en la figura de Francisco Guerrero y Torres (1727-1792): “el más citado internacionalmente en la historia de la Época Moderna en América”, analizando su capilla del Pocito (1777-1791) en Guadalupe, cercana a la Ciudad de México, puntualizando en otras obras su “elegante cromatismo” con revestimientos rojo pardo tezontle cortado. Guerrero fue un arquitecto ilustrado, culto y minucioso, detallando el autor la grandeza de otra de sus inmensas y atrevidas soluciones: El Patio de la Casa de los Condes de San Mateo de Valparaíso (1769-1772) en México D. F. y sus numerosos otros edificios, resaltando el arte de la estereotomía y su interés por la funcionalidad, la elegancia y la belleza

En el capítulo del libro donde aborda Bérchez la personalidad creativa de la arquitectura retablistica del zamorano Jerónimo Balbás, insiste en la importancia de la introducción en la arquitectura barroca novohispánica del soporte estípite tan propio de la obra de su contemporáneo José Churriguera. La fastuosa modalidad del estípite presente en el retablo de los Reyes (inaugurado en 1737), situado en el ábside de la catedral mexicana, constituye una de las grandes aportaciones del barroco ornamental en el tercio medio del XVIII, aunque, el autor, más allá de su descripción, nos introduce en sus conexiones culturales, entre las que destaca las obras sobre arquitectura ornamental barroca del jesuita Andrea Pozzo, publicada en el entorno de 1700.

El cambio estilístico que he apuntado al principio, con la llegada a España de Carlos III en 1759, proporciona al tratado de Joaquín Bérchez la oportunidad de estudiar su alternancia estilística radical: desde la ilustración barroca novohispánica, al neoclasicismo académico monumental y grandioso, realizado por uno de los grandes arquitectos valencianos de la historia: Manuel Tolsá Sarrió, nacido en Enguera en 1757 y fallecido en México en 1816.

Tolsá realizó en México un gran número de obras que lo sitúan en la cúspide del academicismo novohispano. No debió ser fácil para él introducir sobre un gusto muy asentado barroco y exuberante, una arquitectura académica, rigurosa, majestuosa y solemne. Si bien, tuvo, como nos describe Joaquín Bérchez una estrella feliz por su formación escultórica adquirida en la Academia de

San Carlos de Valencia y en la de San Fernando de Madrid, al realizar la talla de madera de la imponente estatua ecuestre de Carlos IV (El Caballito, 1796)) como se la conoce popularmente allí, solo fundida en bronce, años después, cuando la técnica y el presupuesto lo pudieron permitir. Bérchez nos describe a un Tolsá siempre reconocido a sus maestros (el ya referido Puchol Rubio en San Carlos), y luego en Madrid donde fue calificado como “Buen adornista” y donde fue nombrado director de la homónima Academia Mexicana. Recordemos que, desde la fundación de nuestra Institución en 1768, se había abrazado el academicismo clásico, entretanto sus mismos creadores (Ignacio y José Vergara), precedentemente, habían adoptado el barroco ilustrado en la Academia que fundaron: Santa Bárbara en 1754, durante el reinado aún de Fernando VI. En este punto, son muy interesantes las aportaciones y análisis de Bérchez sobre las obras que había realizado Puchol Rubio en Valencia antes de que Manuel Tolsá viajara a Madrid en 1780, y la importancia que tenían “el grupo de valencianos en la Corte”, enumerando Bérchez a los culturalmente más relevantes: el grabador Manuel Monfort, Francisco Cerdá y Rico, jurisconsulto alicantino; Antonio Ponz, secretario de San Fernando y especialmente: Francisco Pérez Bayer, humanista y político, preceptor de los infantes.

El análisis de Joaquín Bérchez sobre la evolución de Tolsá en México es sencillamente apasionante. No deseo, ni siquiera, apuntar sus juicios sobre la arquitectura del Colegio de la Minería (1797-1811), obra cumbre de Manuel

Tolsá, con una escenografía arquitectónica espectacular. Joaquín Bérchez se transforma aún más en este capítulo final del libro, describiendo su admiración por el detalle, por la proporción y por el fundamento estético y arquitectónico del edificio, apoyado con la bibliografía editada en el periodo en torno a la ar-

quitectura, la matemática o el adorno. Tras ello, estudia y describe a mi juicio, magistralmente, la intervención compositiva de Tolsá sobre la fachada de la catedral mexicana, enfatizando con suma precisión la relevancia de sus detalles. Es la culminación de un libro fantástico, en cuya ilustración fotográfica no voy a

entrar por merecer una atención aparte, que podremos tomar en consideración en un momento distinto.

Manuel Muñoz Ibáñez

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos



Balaustrada recta y oblicua de la escalera del Colegio de Minería en México, obra de Manuel Tolsá, basada en el tratado de *Architectura civil recta y obliqua*, (1678) de Juan Caramuel.