

VENTURA RODRIGUEZ EN VELEZ DE BENAUDALLA Y LARRABEZUA

THOMAS F. REESE UNIVERSIDAD DE TEXAS EN AUSTIN *

En la ponencia "El estilo tardío de Ventura Rodríguez: Arquitectura y Reforma Política en el Reinado de Carlos III", presentado en el XXIII Congreso Internacional de H. del Arte en Granada, analicé la nueva orientación en la práctica arquitectónica de Ventura Rodríguez desde los costosos encargos metropolitanos a los pequeños modelos funcionales en las provincias españolas, y su cambio estilístico del de los majestuosos modelos romanos (1767-1775) a las sencillas y sobrias masas (1776-1785).

Como se demostró en aquella comunicación, esa nueva orientación fué ocasionada por los importantes cambios en el mecenazgo y los rigurosos criterios de prioridad en la construcción de edificios nacionales durante el reinado de Carlos III. Los nuevos mecenas de Rodríguez eran funcionarios públicos de las dos ramas de más importancia del reino (la rama legislativa y la rama judicial), el Consejo y la Cámara de Castilla, y los trabajos fueron encargados como contribuciones totales a los programas de reforma mercantilista y Jansenista basados en la creencia de que la productividad de los pequeños granjeros y artesanos que permanecían en sus pequeñas ciudades trabajando la tierra y produciendo manufacturas, era la llave de la regeneración de la economía española. La obra arquitectónica de Rodríguez prestó servicio directamente aquellos programas¹.

Los contactos de Rodríguez con sus nuevos clientes se revelaran a lo largo de tres sucesivos estadios:

- 1.- Su contrato como Arquitecto Municipal de Madrid el 5 de diciembre de 1764;
- 2.- el nombramiento de Arquitecto Municipal del Consejo de Castilla el 15 de Agosto de 1776, con el fin de inspeccionar todas las construcciones públicas -excepto fuentes, carreteras y trabajos militares- que eran sometidos a inspección del Consejo; y
- 3.- en 1773 la ampliación de esa autoridad concedida por la Cámara de Castilla que incluía las iglesias de protección real. En conjunto, estos privilegios dieron a Rodríguez autoridad para inspeccionar todos los proyectos de trabajos civiles que se construyeron con fondos públicos o municipales, trabajos eclesiásticos aislados de patronazgo real en el interior del país -debido a las condiciones históricas de la Reconquista- todas las iglesias en el reino de Granada. La Jurisdicción de Rodríguez sobre los proyectos eclesiásticos se basó en la ley del 21 de octubre de 1773, la cual exigía que todos los trabajos proyectados por la iglesia en el reino de Granada debían ser sometidos para su aprobación a la Cámara de Castilla. Por consiguiente, la Cámara encargó a Rodríguez hiciese un informe sobre las condiciones en las que se encontraban las numerosas iglesias en las diócesis de Almería y

*A continuación reproducimos la versión inglesa.

Granada. Rodríguez envió como agente suyo a Manuel Machuca y Vargas. Machuca partió de Madrid el 30 de Mayo de 1775 y a su llegada a Almería halló que la comisión se había ampliado hasta el punto de incluir una revisión de todas las iglesias de la diócesis. El primer trabajo de Rodríguez para la Cámara inmediatamente después de la inspección de Machuca, fué la iglesia parroquial de Vélez de Benaudalla. Los siguientes fueron Alavia del Taha (1777), Nijar (1778), Algarinejo (1779), Cájar (1780), Gádor (1780), Iznalloz (1780), Olula del Río (1780), Alcutar de Bérchulez (1782), Picena (1782), Benahadux (1783), Molvizar (1783) y Talará (1783). Otras iglesias proyectadas para la Cámara se localizaron fuera de Andalucía: Guijo de Jarandilla (1776), Larabezúa (1777), Zaldivar (1777), Villarramiel de Campos (1780), Covadonga (1780), y La Concepción de la Orotava (1784). En este trabajo, me gustaría analizar dos de los primeros encargos de la cámara a Rodríguez: las iglesias parroquiales de Vélez de Benaudalla y Larrabezúa (Vizcaya), y publicar un grupo de documentos únicos sobre Vélez de Benaudalla, que arrojan información concreta acerca de la aplicación por la Cámara de la ley de 1773 y de cómo una pequeña ciudad con recursos limitados, financió la construcción de una nueva iglesia². Para el comentario sobre las significaciones legales y fiscales de esos documentos, los lectores deberán consultar el trabajo sobre Granada en el cual los documentos fueron analizados pero no reproducidos.

Comencemos con un estudio de la iglesia parroquial de Vélez de Benaudalla, analizando primero los documentos que se refieren a su construcción, y después su importancia estilística en la arquitectura española de finales del siglo XVIII.

Los documentos publicados en el apéndice arrojan luz sobre la historia del "encargo" de Vélez. De acuerdo con el decreto del 21 de Octubre de 1773, que exigía la aprobación de la Cámara antes de ser comenzado cualquier trabajo en el reino de Granada la Chancillería de Granada ordenó una revisión general de las finanzas de todas las iglesias de la archidiócesis para determinar sus necesidades y fijar presupuestos equitativos y auténticos. El 1 de diciembre de 1773 en Vélez de Benaudalla, Vicente Montero Birgil, -el párroco- y Fernando Antonio Madrigal, -titular de un beneficio local- firmaron un presupuesto para decorar y amueblar su iglesia. De acuerdo con una orden del 2 de Abril de 1774, ellos añadieron a la lista la petición de plata y adornos de metal, muebles de madera y lienzos (coste estimado: 13.223 r.v.) para el tesoro común de las iglesias en el reino de Granada.

Aparentemente, poco después de eso, un segundo estudio fué dirigido a las necesidades de los edificios de cada iglesia. Documentos posteriores sintetizan la historia de ese objetivo. El cabildo eclesiástico de Vélez Benaudalla sometió a discusión proyectos para ampliar su iglesia y un presupuesto de 49.000 r.v., pero la Chancillería de Granada ordenó que cualquier construcción en Vélez se limitaría a aquello que pudiera ser financiado en el plazo de once años. Ya que las rentas anuales de Vélez eran solo de 5.400 r.v. (de los cuales 1.400 r.v. tenían que ser deducidos de otras tasas y gastos), la ampliación que se proyectaba no podría ser realizada en el tiempo señalado y por lo tanto fue rechazada por la Chancillería. En esa situación, el cabildo local apeló a la Cámara de Castilla. Se solicitaba de la Cámara que permitiese construir la iglesia con el dinero prestado de las arcas de la jurisdicción de Orgiva, cuyas rentas anuales eran alrededor de 60.300 r.v.

La Cámara de Castilla ordenó a la Chancillería financiar del tesoro de Orgiva los 49.000 r.v. para gastos de construcción y los 11.3000 r.v. para muebles, pero la Cámara también solicitaba que los planes y presupuestos de la iglesia fuesen sometidos a aprobación.

La Cámara los recibió y los entregó a Ventura Rodríguez que aseguró que estaba preparado para realizar su trabajo sin necesidad de una información más extensa en lo sucesivo. Comprendió que era necesario enviar un experto que dibujase planos del terreno y que estudiase el coste de los materiales y mercancías locales. No se ha esclarecido aún quién supervisó el lugar para Rodríguez, aunque se supone que fue hecho por Domingo Lois Monteagudo, residente en Santa Fe, y Manuel Machuca y Vargas, el cual se había dirigido recientemente hacia Andalucía el 30 de Mayo de 1775. El informe de Rodríguez sobre la iglesia de Vélez de Benaudalla y un punto de partida para los nuevos planes fue sometido a discusión en la Cámara en 1776³. El comunicó que el proyecto ya en vías de desarrollo era demasiado pequeño y que la vieja estructura que se había incorporado en el nuevo diseño se había debilitado al añadirle accesorios para construir nuevos pilastras y arcos. Esa debilidad la hacía peligrosa si se conseguía la altitud que se proyectaba. Como contrapartida, Rodríguez sometía a reflexión un plan para una nueva iglesia cuyo precio se llevó de 49.000 r.v. a 256.800 r.v. De todos modos, la Cámara, siguiendo los consejos de su asesor (Pedro Rodríguez de Campomanes, amigo de Rodríguez) aprobó el proyecto de Rodríguez. El 23 de Septiembre de 1777 dieron el visto bueno a los proyectos de Rodríguez para Vélez de Benaudalla con instrucciones concretas acerca de su ejecución y financiación. Se invitó a Domingo Lois de Monteagudo a supervisar la construcción haciendo visitas periódicas desde Santa Fe. El trabajo se inició en 1778 y finalizó en 1784.

Existe la siguiente inscripción en un bloque de piedra situado sobre la entrada de la iglesia: "Se empezó la Obra de esta Yglesia en el año de 1778. Reinando el Señor D. Carlos III y de su real orden Governando la Sylla Pontificato estè Santissimo Padre Pio VI. Siendo Arzobispo de Granada Ilustratissimo Señor Dn. Antonio Jorge y Galbán y Presidente de su Real Cancelería el Ilustratísimo Señor D. Gerónimo de Velarde y Sola (---?) de el Señor Don Fernando Antonio Madrigal, Padia beneficiado della. Se concluyó en el anyo de 1784".

Teniendo en cuenta esta base histórica, vayamos al análisis estilístico de la iglesia misma (figs. 1-8). Como una miniatura de la basílica del Escorial o de S. Pedro, su esquema (fig. 1) es una cruz inserta en un cuadrado cuyo precedente directo es el de la colegiata de Santa Fe, a excepción de la cerrada torre, la zona del pórtico y del santuario, las cuales son ahora añadidas al extremo de los dos ejes principales. El interior (figs. 2-5) está formado por cuatro brazos con bóvedas de tambor idénticos y un espacio cuadrado y abovedado del que parten estos brazos. Los muros son gruesos y están articulados en las ensambladuras del edificio únicamente por pilastras rudimentarias, entablamentos simplificados y sencillas nervaduras. Estos elementos forman un esqueleto estructural que esboza la geometría del esquema proporcional (fig. 2-3) y realza la amplitud de los anchos y medios cilindros de los volúmenes mayores⁴.

La misma estructura tectónica está formada por los órdenes tradicionales abreviados.

Gruesas pilastras sin capiteles se fusionan con breves entablamentos compuestos sólo por una cornisa. Esa cornisa descansa directamente sobre cada pilastra, por lo que dicha porción de cornisa que se proyecta hacia delante, visualmente hace las veces de cornisa y capitel. A pesar de reconocer la economía y éxito de esta solución, sin embargo Rodríguez la rechazó por formas más elementales en sus trabajos futuros.

Los arcos de las paredes laterales de cada uno de los brazos de la cruz griega conducen a pequeñas capillas abovedadas cuya simetría interna se completa con vanos (arcos ciegos) y nichos cuadrados colocados en los muros frente a cada arco. Las formas de estos arcos de medio punto y ventanas revelan la nueva actitud de Rodríguez hacia la forma arquitectónica. Son introducidos hacia el interior del muro sin ninguna "tramoya" que suavice el efecto. Todas las impostas, arquivoltas continuas y otros adornos estructurales que pudiesen suavizar la geometría de los arcos, son suprimidos. Solo se conservan los signos de las claves y la estructura de las dovelas. Cada vano se percibe como un preciso punto vacío más que en términos de movimiento directo a través de su perímetro. Tal y como Kau Fmann explica, la estructura de un vano crea una transición entre la sólida mampostería y el espacio fluctuante alrededor de él, y así cuando un vano es precisado por una estructura, se integra en la totalidad del contexto, pero cuando la estructura se suprime, el muro se hace prominente y los vanos quedan diluídos en él⁵. Su uso realza el poder de la forma geométrica elemental no solo en las masas si no también en los vanos. De ningún modo es tan claro el efecto como en las ventanas de medio punto, las cuales son abiertas a través del muro desnudo, configuradas por simples planos concéntricos con las estructuras de sus arcos y bóvedas.

El papel que juegan estas ventanas es más asombroso cerca de la entrada (fig. 5) en donde resalta el trazado geométrico de todo e invade con luz uniforme los brazos de cruz griega y las capillas de los extremos.

El exterior de Vélez (figs. 6-8) consigue un efecto por medio de formas simples, muros desnudos, vanos sin armazón y sólida mampostería que aísla severamente el interior del exterior y consigna fielmente los volúmenes interiores. El énfasis puesto en la cantería y la supresión de toda articulación de la superficie -incluyendo los órdenes arquitectónicos- da la impresión de una masa sólida más que un volumen geométrico limitado a una serie de planos. Esa misma tensión en la solidez y geometría de cada parte por separado conduce a la sustitución del proceso barroco de fundir y relacionar las partes con otro que aísla yuxtapone, escalona y contrasta los diversos componentes volumétricos.

En la fachada principal, la nave mayor proyecta más allá de los bajos bloques pequeños que alojan las capillas de las esquinas, para crear una extensión que de la sensación de ser una expresión directa del espacio interior pero que en realidad es un nartex ciego anterior a la nave principal. Las pequeñas masas añadidas entre la nave y los brazos del transepto son una copia exacta de la conocida capilla de Rodríguez de S. Pedro de Alcántara en Arenas de S. Pedro (1755; fig. 6)⁶. Estas masas están ahora escalonadas en altura y la sencilla cornisa que las unía formando un todo unificado, se ha suprimido. Similarmente, la integración parcial y lineal del transepto y las aisladas masas de las esquinas en la elevación lateral de Rodríguez de la iglesia

de la colegiata de St^a Fe (fig.10)⁷ son rechazados y la independencia de los tres bloques es reafirmada en una composición que acentúa la yuxtaposición sobre la integración y la interpenetración sobre la fusión. La interpenetración es clara en la terminación súbita de las cornisas de cada bloque de las esquinas ya que son interrumpidos por las extensas masas de la nave. Da la sensación de que, una amplia masa baja se ha introducido en una masa central mucho más alta, del mismo modo que las alas horizontales se insertan en las hendiduras del fuselaje de madera de los aviones de juguete.

Aunque la preferencia de Rodríguez por las masas en contraste formaba parte del amplio movimiento europeo hacia la arquitectura "postbarroca"⁸, nos sentimos tentados a sugerir que tomó como guía la iglesia visigótica de S. Pedro de Nave (fig. 11) o la asturiana de S. Miguel de Lillo (fig.12) las cuales alcanzaron efectos similares por medio de rústicas masas escalonadas⁹. Naturalmente los ejemplos europeos no pueden ser olvidados. En Inglaterra, Robert Morris (Rural Architecture, London, 1750; fig. 13), T. Lightoler (The Gentleman and Farmer's Architect, London 1762), and John Carter (The Builder's Magazine or Monthly Companion for Architects, London, 1774-78) fueron los pioneros en el estudio de las masas geométricas separadas¹⁰. En Francia, formas similares fueron la base de gran parte de la arquitectura revolucionaria de C.-N. Ledoux y sus contemporáneos que tal vez venían de Inglaterra via Roma¹¹. Al igual que Rodríguez, Ledoux era partidario de superficies en bandas y plantas de cruz griega porque favorecían la realización perfecta de las masas contrastadas e interpenetradas. Los diseños de Ledoux de cruz griega perfecta para el palacio y sala de audiencias del gobernador de Aix se pueden comparar con los de Rodríguez de la iglesia de Cajar así como los planos de cruz inscrita en un cuadrado con brazos de cruz griega y pequeños bloques en las esquinas que Ledoux realizó para el palacio episcopal de Sisteron y el castillo de Eguière (fig.14) pueden compararse con los de Vélez de Benaudalla. El último de los dos trabajos, incluso empleando un ático macizo en el frontón como en Vélez. Otros muchos trabajos de Ledoux muestran las mismas características. En el Barrière St. Hupolite en Paris el punto más bajo de interpenetración, hace retroceder los bloques con la masa central, en tanto que en Chaux el pórtico está dominado por el avance de una altura, emergiendo una masa perpendicular durante un gran trecho y acabando en alas bajas¹². Se obtuvieron efectos similares en las composiciones de columnas del Hôtel de Salm de Pierre Rousseau y también en el campus de la Universidad de Virginia por Thomas Jefferson. Sorprendentemente sin embargo, los paralelos más cercanos al diseño de Rodríguez para Vélez de Benaudalla son más tardíos: Decimus Burton's Greenough Villa (Grove House) en Londres (1822), Town and Davis' Ithiel Town House en New Haven (1830), y Friedrich von Gärtner's Pompeianum en Aschaffenburg (1842), este último es una imitación de la Casa de Castor y Polux en Pompeya¹³.

Rodríguez subraya la sólida geometría de la fachada, suprimiendo los órdenes clásicos y todas las formas de la articulación en un solo plano, ya que podría enmarcar la fachada lo cual tendría como consecuencia el realce del plano sobre la masa. Antes de esto el jamás había llegado tan lejos en sus reducciones con la sola excepción de la fachada lateral de la iglesia de Arenas de S. Pedro (fig.9). De cualquier modo, se eliminan de las masas zigzagueantes todos aquellos adornos que puedan debilitar el efecto de los mismos y esta idea vital es la que aparece en los diseños del Neoclásico tardío a través de toda Europa a partir de 1770.

Una muestra de esto son los siguientes diseños de Ledoux: Maison du Berger para Mompertuis, y su Barrières du Trône (fig.15), y du Roule en Paris. Weinbrenner hace el diseño de la puerta de una ciudad para Karlsruhe, y Latrobeis St. John's in Washington D.C. son unos pocos de los más importantes ejemplos.

Probablemente Rodríguez se inspiró en las mismas fuentes que sus contemporáneos europeos los cuales tributaron una predilección post-barroca por la fuerza de las grandes masas sin adornos. Las fachadas en zig-zag de los edificios de la antigua Roma tales como la Curia Romana en Roma (fig.16), las tumbas en Ostia, la Torre del Bruny en Barcelona (fig.17) y hasta las diversas empresas visigóticas y asturianas de tradición romana (figs. 11-12) empezaron numerosos modelos para las volumétricas masas inarticuladas rematadas tan solo por un frontón¹⁴. Pero tal y como demostraré en un próximo artículo, la predilección en España por formas tan severas, había sido preparada por el recuerdo de las formas herrerianas de medio siglo antes y Rodríguez fue el protagonista. Solo se necesita pensar en la severa fachada herreriana de la colegiata de la iglesia de Villagarcía de Campos (Valladolid) para comprender el parentesco estético entre todas estas formas.

Para concluir este análisis de Vélez, volvamos a la fisonomía del coronamiento de la fachada principal donde en las cuatro esquinas cuerpos geométricos se yuxtaponen a masas entrelazadas que reaparecen una vez más (figs.6-7). Un frontón triangular se encaja en un bloque como ático romano por lo que la continua masa vertical de la fachada y el ático se articulan con el movimiento horizontal del fronton en profundidad. En otras palabras, la sólida masa geométrica de la fachada se continúa en el ático bordeándolo a todo lo largo de la cornisa lateral. Y el frontón encuadra la composición en una masa unificada, en tanto que el frontón avanza en profundidad para crear un orden espacial proyectado que es perpendicular a la fachada. El esquinado ático romano que aparece en el Hôtel des Fermes, escuela de Meilland y castillo de Eguière (fig.14) de Ledoux no solo enfatiza la masa de la fachada, si no que forma un contorno cuadrado que complementa los perfiles similares de las masas cúbicas de las capillas de las esquinas y de los transeptos situados detrás de ellas. Todo ello también forma una base sólida para las enormes masas de la torre situada sobre todo ello.

La torre en sí, es un sólido rectángulo con esquinas biseladas cuya estereotomía y modo de inserción del arco deriva de la torre que Rodríguez hizo para St^a María de la Encarnación en Loja (1775). Pero aquí se llevan mucho más lejos las reducciones. La torre se coloca en el centro de la fachada, y de este modo, aparece por primera vez en la arquitectura de Rodríguez, la torre central¹⁵. Pero no se integra en la masa inferior por medio de líneas estructurales. Simplemente se coloca sobre el ático sostenido la fuerza de la gravitación como un sistema que prefiere la yuxtaposición a la fusión.

En la torre, como en todo el edificio, Rodríguez estaba experimentando con las composiciones de masas geométricas separadas, al igual que los niños pueden construir masas con piezas de juguete, colocando cada una de ellas sobre el borde de la otra ¹⁶.

Claramente, el exterior de la primera de la serie de iglesias andaluzas de Rodríguez, es uno de sus más poderosos precedentes en el campo de las masas contrastadas. Sin embargo, en el futuro, los interiores, buscarán formas mucho más simples y elementales.

Todas esas reducciones son más claras en la siguiente comisión eclesiástica importante. En 1777, proyectó la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Larrabezúa (figs. 18-22), la cual en su objetivo por una mayor depuración de forma, representa la secuela lógica de Vélez.

De acuerdo con Madoz, que probablemente conoció alguna de las transcripciones perdidas, se financió la iglesia con el producto de tasas (diezmos) eclesiásticos cedidos por el rey para ese propósito, nombrando otra comisión subvencionada a través de la Cámara de Castilla¹⁷. La iglesia se comenzó en 1777¹⁸, y se finalizó en 1784. El cuadro de St^a Lucía de Luis Paret que se halla en una capilla mortuoria de la iglesia, es de fecha más tardía¹⁹.

La composición y plan general de Larrabezúa son idénticos a los de Vélez, si bien en la iglesia Vizcaína el lenguaje formal de Vélez progresa hacia mayores y modernas depuraciones. Ambas son de cruz griega con naves añadidas, (en los ejes longitudinales) para un santuario y para un pórtico rematado por una torre, pero Larrabezúa se diferencia de su predecesora en su nicho semicircular para el altar y en el pórtico o sotocoro exterior.

Aunque el exterior de la iglesia y sus volúmenes están oscurecidos por la estrecha calle delantera a la fachada, y por la altura de los posteriores edificios a cada lado, la pureza de las masas desproporcionadamente bajas, es todavía evidente en los brazos de cruz griega los cuales se elevan sobre bloques de baja altura albergando las capillas de las esquinas (fig. 18). En estos brazos de cruz griega, Rodríguez suprimió los frontones e inclinados tejados por la claridad volumétrica de amplias cornisas. Consiguió una simplicidad de efecto inigualable por medio de masas articuladas exclusivamente por ventanas de medio punto que penetraban agudamente en la masa sin estructuras que suavizasen el impacto. Mientras que en Vélez los frontones se proyectan axialmente agudizando la articulación de las masas y ordenando el espacio ante ellos, en Larrabezúa, las cuatro masas cúbicas se enlazan juntas por medio de una simple cornisa, formando un todo más unificado y estático.

Los efectos de la masa en la fachada y pórtico (figs. 18,21), probablemente estuvieron influenciados por la estrechez de la comunidad, pero la arteria principal se extiende ante la fachada principal. La existencia de la calle, imposibilita los efectos de avance y retroceso de las masas, por lo cual Rodríguez recusó la gran masa de Vélez y atrajo las masas de las esquinas hacia la calle. Pero a pesar de ello, proyectó la nave y transepto tan ampliamente como para mantener el tema de masas contrastadas. Entonces, remató los bloques laterales con segmentos de frontones con lo cual, de la masa central partida se abre el amplio fronton, tema bramantesco perfeccionado y popularizado por Palladio²⁰. Pero en tanto que los ejemplos del Renacimiento observaron la integración cuidadosa de los dos frentes coincidentes del templo, Rodríguez subrayó sus divisiones.

La horizontal masa central de la fachada, es rebasada por una amplia cornisa, un ático y una torre. Con excepción de la cornisa, todas las proyecciones son suprimidas, y tres arcos se abren a un pequeño pórtico que sirve de refugio entre el templo y la calle. Los tres arcos del pórtico abierto, siguiendo con la solución popularizada por Juan Gómez de Mora en la fachada de La Encarnación de Madrid son remontados por un marco para una inscripción conmemorativa (que no llegó a realizarse o que ha desaparecido) y una sencilla ventana circular sin marco. El panel de la inscripción, quizá tomado de modelos romanos²¹, se vuelve a repetir como en Molvizar, Talará y la Orotava.

Igual que en Vélez, la fachada se caracteriza por la precisión geométrica de su construcción sillar, pero en Larrabezúa, la mampostería de conglomerado, es sustituida en las elevaciones laterales. Como en Vélez, la torre central se encaja directamente en el ático, pero ahora los formas son mas complejas. El ático se articula proyectando soportes verticales en cada esquina, y la torre vuelve otra vez a las esquinas biseladas en retroceso al mismo tiempo que proyecta planos como los de St^a Fe de Loja. Un claro avance fue la alineación de los paneles grabados alrededor de los arcos que cortaban directamente a los arcos de la masa de la torre: La torre en si está coronada por una cilíndrica linterna hemisférica sin respuestas verticales. En ella la geometría de la masa domina soberbiamente en todas las formas de su superficie.

La franqueza, simplicidad y economía del interior de la iglesia de Larrebezúa (fig.19) alcanza un insuperable estado de pureza en el trabajo de Rodríguez. La forma de cruz griega en un cuadrado es repetición en pequeño de la de Vélez, los brazos de la cruz griega con espacios abovedados y las bajas capillas de las esquinas abriéndose por medio de arcos se articulan mediante sencillas nerviaciones.

Los ejes principales se alargan por medio de una nave santuario con una exedra y por un pórtico soto-coro en la entrada. A diferencia de Vélez la parte superior de la nave del coro, se abre al interior, en tanto que la parte inferior lo hace hacia el exterior como si fuese un pórtico abierto. La nave santuario (fig.20) está flanqueada por elevadas galerías o corrette enmarcadas por segmentos de arcos y cerrado por sencillas rejas. Su función no es clara. En la parte posterior de la nave santuario, las pilastras se suprimen en los muros laterales, y una exedra semicircular se abre en la pared posterior.

El proyectc posee un efecto de perspectiva de mayor profundidad que la que existe actualmente.

El nicho está articulado por el retablo central, dos paneles laterales y una cuarta bóveda; todas estas formas que son mas ricas que todas aquellas contenidas en tratados de arquitectura y que posiblemente, reflejan algunas modificaciones en las intenciones de Rodríguez²².

Las elevaciones interiores (fig.19-20) eran exponentes de reducciones mas importantes de los ordenes y formas arquitectonicas tradicionales que los de Vélez. Se eliminan los perfiles curvilíneos y solo permanecen franjas cuadradas de perfiles idénticos que sirven como pilastras nervios, capiteles y cornisas. La franja ensartada se precisa agudamente sobre cada pilastra.

De este modo, los segmentos proyectados de las esquinas de las nerviaciones, funcionan visualmente como capiteles de las pilastras. Los contornos del arco están enmarcados en granito pero ni los armazones ni los bloques de impostas y piedras sillares se proyectan, de tal manera que los arcos, son simples perforaciones en el muro.

Rodríguez resalta el esqueleto estructural protegiendo las pilastras, nervios, franjas entrelazadas, y el arco que lo rodea en un extraordinario corte con una gris mam-posterfa de conglomerado, y cubriendo los muros entre todos ellos con estuco blanco por lo que la iglesia se divide en una zona activa y otra pasiva. Los miembros activos grises, delinear el esquema geométrico y producen el efecto de una luminosa y airosa composición de simplicidad brunelleschiana. Este airoso esqueleto junto con la supresión de los órdenes clásicos evoca la pureza de la etapa arquitectonica pre-rena-centista.

El modelo de Rodríguez para el uso florentino de las líneas estructurales de granito contrastadas y los muros pasivos de estuco blanco, así como la eliminación de los órdenes, fue la iglesia de S. Bernabé en El Escorial de Abajo (fig. 23) de Francisco de Mora, el cual emplea nerviaciones semejantes y parecidos contrastes para delinear la geometría de la composición²³. De cualquier forma, la composición de Francisco de Mora es más compleja que las elevaciones de Rodríguez en Larrabezua. S. Bernabé no solo mantiene un entablamento tradicional, sino que usa impostas moldeadas en los arcos que están subordinados en tamaño y relieve a las pilastras de la nave central y que son interrumpidos por esas mismas pilastras.

En Larrabezúa, el entablamento es una nueva franja, las impostas brillan por su ausencia, y las horizontales y verticales son de igual importancia y consisten en pilastras verticales continuas y con nerviaciones.

La reducción de los órdenes a tan elementales formas, tiene muchos precedentes en la historia de la arquitectura Occidental, particularmente en estructuras económicas. Palladio, los empleó frecuentemente para articular los pilares de las arcadas como los de Villa Barbaro, la Villa Emo, y la Casa Civena en Vicenza²⁴. Probablemente, conoció los prototipos romanos, cuyo ejemplo en España puede ser el acueducto de Tarragona. Herrera, admiraba los ejemplos severos de estas formas reducidas y las usó en la base de la fachada sur, el patio del ala norte y los patios menores en el Escorial. Los seguidores de Herrera repitieron las formas. Juan Gómez de Mora, en la fachada de la Encarnación de Madrid, la fachada del Ayuntamiento de Toledo y la sacristía de la catedral de Toledo. La búsqueda del arquitecto neoclásico de las formas más elementales, le condujo a un "redescubrimiento" de este uso y lo redujo a formas aun más primarias.

Una de las más poderosas visiones de estas formas primitivas en el s. XVIII es de Piromasi "Carcere oscuro con antenna pel supplicio de Malfatori" en su Primera Parte de arquitectura y prospectiva (1743; fig. 24 y J. L. David en el escenario del juramento de los Horacios 1784). Ambos representan principios arquitectónicos, primitivos y viriles de un pasado clásico no malogrado, pero ellos son empujados a tan absolutas reducciones que no pueden referirse a ningún período histórico en particular²⁵.

Estas formas aparecieron también en el exterior del Sagrario de Jaen, los trabajos exteriores en la residencia de Boadilla y en la torre de Santa Fe; pero fueron usados como motivos de composición con un papel mas importante a partir de 1775 en los trabajos de Loja, Toro, Larrabezúa, Cajar, Molvizar y Talará.

Siguiendo con el análisis de las primeras comisiones importantes de Rodríguez para la Cámara de Castilla, examinemos las exigencias programáticas y estilística con las que la comisión revisa amplio número de iglesias en el reino de Granada y que ayudaría al desarrollo del estilo de Rodríguez, teniendo gran significado para la historia de la arquitectura española de los últimos años del siglo XVIII. Bajo el patronazgo del Consejo de Castilla, los diseños de Rodríguez desde hacia tiempo, pasaron gradualmente de aristocráticos trabajos metropolitanos a diseños mas funcionales para las provincias españolas. Pero antes de 1776, las comisiones eclesiásticas para las pequeñas iglesias parroquiales, no eran frecuentes. El carácter de las costosas comisiones metropolitanas como Santa Victoria en Córdoba o la fachada de la catedral de Toledo, exigían magnificencia y majestuosidad. Pero a partir de 1775, las pequeñas iglesias provinciales designadas por la Cámara de Castilla, exigían formas funcionales sencillas y económicas. Estas últimas habían aparecido en comisiones civiles pero no muy a menudo en diseños de iglesias. Cuando mas adelante, la función de aquellas iglesias fue reformar los abusos de la Iglesia y ayudar a revitalizar la vida y economía de las pequeñas y pobres aldeas agrarias, sus formas, tendieron a expresar su carácter como compendio del espíritu de la reforma legislativa que promovía su construcción. Iban a servir como símbolos de un nuevo orden social, económico y religioso. Rodríguez tenía que encontrar un lenguaje que pudiese expresar este carácter. La característica sobresaliente del estilo que creó para estas iglesias estaba formado por grupos de masas estereométricas²⁶, ángulos agudos, y contornos ininterrumpidos, superficies claras desprovistas de adornos, claridad geométrica en los planos, vanos geométricos empotrados en los muros sin nada que las rodease para suavizar el impacto, pilastras reducidas, moldes de perfiles elementales en las esquinas y la sustitución de un sistema romántico de yuxtaposición y bloques geométricos contrastados por el viejo sistema barroco de fundir y entrelazar las partes. En estas iglesias, las formas por si mismas, expresaban elocuentemente su carácter y significado. Las masas compactas y las desnudas superficies sin adornos, fueron elegidas para evocar un estado comparable de amplitud y pureza en el observador²⁷.

Representaban, directa y simplemente, un nuevo orden tanto secular como religioso. Reemplazaban los complejos espacios interiores cavernosos y fracturados, por espacios unificados de un orden lúcido y claro. Desterraron la oscuridad mística y superticiosa de las viejas iglesias por medio de luminosidad uniforme y superficies planas. Suplantando las tradiciones ornamentales andaluzas del s. XVIII, estas iglesias, seguramente descubrieron el folklore provincial tan intensamente como algunos de las modernas imágenes de la arquitectura del mundo nuevo. Y ellas se recuerdan hoy, como símbolos del claro espíritu de España, símbolos de una nueva religión y orden de una "amplitud primitiva" y de una "espartana pureza". Acerca de estos dos términos, debemos hacer notar que no son denominaciones subjetivas metafóricas para describir efectos estilísticos abstractos. A fines del s. XVIII el historicismo se usaba intencionadamente como ayuda para expresar el carácter de un trabajo, y los arquitectos, utilizaron el pasado para las formas, estilos y virtudes culturales que pudieran ampliar el efecto y significado de un edificio²⁸.

Por tanto, mientras la fachada de la Catedral de Toledo se parecía a los antiguos prototipos del esplendor imperial romano, para expresar su magnificencia, las iglesias rurales tomaron como modelo la Baja Edad Media o los diseños de los primeros tiempos del Renacimiento con sus atributos de claridad, simplicidad y pureza. Estas iglesias emplean planos geométricos básicos: una sola nave central (Talará), tres naves con transepto (Algarinejo, Molvizar), una cruz griega en un rectángulo (Picena, Alcutar), una cruz griega (Cajar), un octógono con brazos de cruz griega (Barcia, no. 1666)²⁹, un cuadrado (Olula del Río), una cruz inserta en un cuadro (Vélez de Benaudalla, Larrabezúa), y una rotonda con ambulatorio (Covadonga). Existen más similitudes con la arquitectura del Arte Cristiano Primitivo y la del Renacimiento en la geometría pristina de las masas exteriores y las sencillas articulaciones murales de los espacios interiores. La geometría cristalina, la solidez y las masas contrastadas, nos recuerdan las iglesias medievales españolas del Pre-Románico, tales como S. Juan de Baños, St^a Comba de Bande, S. Pedro de Nave (fig. 11), y S. Miguel de Lillo (fig. 12) todas las primitivas influencias de la tradición romana y las directas vinculaciones españolas a los esquemas del Arte Cristiano Primitivo y Bizantino tales como, el Mausoleo de Gala Placidia en Rávena³⁰. Sin embargo, Rodríguez rechazó las gruesas masas y los apretados espacios interiores de aquellas iglesias y favoreció los espacios amplios distribuyendo la luz de una manera brunelleschiana. Para esos interiores, los paralelos más cercanos son los trabajos hechos en la etapa del temprano Renacimiento. Al igual que muchas iglesias "quattrocentistas", los luminosos nervios brunellesquianos formaban esqueletos estructurales que delineaban el aspecto geométrico; las planas superficies sin adornos, blancos muros y los interiores iluminados uniformemente, tenían un efecto purificador capaz de producir un estado de inocencia capaz de satisfacer a los programas más rigurosos de Alberti³¹.

En España el único precedente renacentista de esta pureza arquitectónica fue Francisco de Mora en su obra de S. Bernabé en Escorial de Abajo (fig. 23), iglesia que Rodríguez conoció y por la que fue claramente influenciado. Prototipos concretos del quattrocento italiano son, sin embargo más numerosos. Vélez de Benaudalla, Larrabezúa y Cajar, están influenciados por Giuliano da Sangallo (St^a María delle Carceri en Prato, Antonio da Sangallo (San Biagio en Monte Pulciano) Francesco di Giorgio (St^a Maria del Calcinaio, cerca de Cortona) o por Bramante y Rafael (S. Eligio degli Orefici, en Roma).

El esquema e interior de Olula del Río se parecen a San Sebastián de Mantua, de Alberti.

La fachada de Larrabezúa emplea la fórmula de Alberti, al articular dos de los frentes del templo, legitimizada por lo que el Renacimiento creyó era la Basílica de Fano de Vitruvio. Interés similar en los planos centralizados del Renacimiento italiano se hallan implícitos en muchos trabajos de Ledoux y Boullée en Francia, pero son más claros en los diseños de la Italia del s. XVIII como los de Michelangelo Simonetti en la Sala a Croce Greca en el Museo Pio Clementino del Vaticano (1766)³². Sin embargo todavía deben ser estudiadas a escala europea.

El historicismo al que hemos aludido, no fue del todo desconocido para los contemporáneos de Rodríguez. Fue el tema más importante de Jovellanos en su elogio a Rodríguez en 1788. A pesar de todo, los estudiosos más recientes, han disminuido

el valor de las palabras de Jovellanos diciendo que, son una excusa literaria para dirigirse de lo específico (arquitectura de Rodríguez), a lo general (una historia de la arquitectura española)³³. Aunque hay algo de verdad en esa observación, los trabajos específicos demuestran que Jovellanos, probablemente tuvo razón al exponer el interés que para la historia de la arquitectura, tuvo su amigo. Aclararé el problema del historicismo del s. XVIII en España, en un próximo artículo.

APENDICE

La única colección de documentos acerca de la construcción y financiación de la iglesia de Vélez de Benaudalla, se hallan en una colección privada americana, pendientes de la donación a una biblioteca española.

El volumen consta de 72 folios, encuadrados en cuero; el título de la cubierta Belez de Benaudalla: Data. Contiene una valiosa historia del trabajo, junto con sumarios de las numerosas órdenes reales permitiendo su construcción y financiación (folios 1-22), seguido de un libro de cuentas titulado: "Libro para tomar razón de todas las libranzas que se despachan para la obra de la nueva Yg^a que se ha de construir en la villa de Belez de Benaudalla". El libro mayor es titulado: "Libranzas para la obra de la Yg^a; n. 24; Libranzas de zeros: n.33; Libranzas de pontificales: n.42; Gastos de administración: n.50; Cuenta de ornamentos y alaxas: n.61; Entrada y Salida de Caudales en arcos: n.70". Los documentos abarcan el período desde 1778 a 1807.

"Testimonio para que Dⁿ Manuel Fran^{co} de la Sota thesorero de fabricas del Estado de Orxiva de los fondos de ellas Probea a la de Velez de Benaudalla de varias Alhajas y ornam^{tos}. Y para que para reintegrarlas a su ymporte y de 256.800 r^s en que está regulada la nueva Yg^a Administre separadam^{te} con cuentas razon la tercia Decimal de Velez Benaudalla perteneciente a la fabrica de su Yg^a desde el año prox^{mo} sig^{te} de 1778.

El texto de los primeros 22 folios es el siguiente: El infrascripto Ess^{no} del Rey nuestro S^{or} publicó en sus reynos y s^rios del Numero perpetuo de esta Ciudad de Gran^{da} y su tierra por S.M. e Interven^{or} de todas rentas decim^s de este Ar^{pado}.

"Doy fee que entre los expedientes que existen en la Escrivania que está a mi cargo dha. Comisión es uno formado azerca de la obra de la Ig^a de Velez Benaudalla y en una de sus Piezas fecha (sic) en Virtud de orden de la R^l Camara de Castilla de veinte y uno de octubre del año pasado de mill setecientos setenta y tres se halla una razon dada p^r Dⁿ Fernando Antonio Madrigal y Dⁿ Vicente Montero y Birjil Beneficiado y cura de ella de los ornamentos y Alhajas de que necesitaba la referida Ig^a la qual p^r decreto de dos de Abril de setenta y quatro se mandó pasar con el expediente a la contaduria^g de Ig^a para que arreglase lo que devía darse a la expresada de Velez Benaudalla^{2A} para que quedase suficientemente probeida haciendo regulacion de la Cantidad a que ascenderia su coste, e informando azerca de ello mio reglamento hizo en doze de Abril de dicho año de setenta y quatro poniendo a la dha. razon barias numeraciones y anotaciones marginales que su thenor con el particular que en dho. ynforme habla a zerca de expresado reglamento es el siguiente: Dⁿ Fernando Antonio Madrigal y Dⁿ Vicente Montero y Virgil Beneficiado y Cura de la Ig^a Parroquial de la Villa de Velez Benaudalla zertificamos que las Alhajas y ornam^{tos} que son precisas en esta Ig^a p^a la decencia del Divino culto son a saver: (tres páginas siguen con cuentas que importan 13.223 r.v.)^{3A} Con cuias Alahajas y Ropa consideramos decentemente Proveida esta Ig^a para muchos dias y p^a que conste a

cumplimiento de lo mandado de orden del III^{mo} Presidente de la R¹ Chancilleria firmamos la presente en Velez de Benaudalla a 1^o de Diciembre de 1773: Dⁿ Fernando Antonio Madrigal. ^{3B} Dⁿ Vicente Montero y Vijil.

"Primer particular del Informe. III^{mo} S^{or}. La contaduria en consecuencia de lo que se manda p^r V.J. en el anterior Decreto y de quanto resulta de este expediente deja formada la regulacion del Valor a que puede ascender el costo de las Alhajas y ornamentos que piden los ministros de la Ig^a de Velez de Benaudalla que por parecer mui arreglada segun el olvido con que se ha tratado de muchos años a esta parte aquel templo no ha tenido que reformar sino alguna lebe cantidad que puede diferirse hasta otra ocasion como se anota al margen de la minuta q^e presenta p^a ello cuio Valor asciende al de 11,300 r^s a corta diferencia. Y en otra de dichas Piezas se halla una R¹ Cedula cuio thenor dice asi:

"Real Cedula. El Rey: Presidente de mi R¹ Chanzilleria de la Ciudad de Granada Juez Visitador de Ig^a e Interventor de rentas decimales de ese Arzob^{do} ya saveis que por los cavildos eclesiasticos y secular de la villa de Velez de la Benaudalla en el mismo Arzobispado se ocurrió a mi Consejo ^{4A} de la Camara manifestando las Providencias dadas p^r los Presidentes de esa R¹ Chanzilleria como tales Jueces ynterventores para que se reparase la Ig^a de dha. Villa que se estava arruinando dentro de once años costeandose de los Diezmos Prediales de ella y que considerando la ymposibilidad de su conclusion segun su traza en mucho mas tiempo que el señalado por no ascender las rentas anuales mas que a zinco mil y quatro cientos r^s de los quales se devia rebajar los Pontificales y gastos que sufría que ascendian a mill y quatrocientos r^s p^r lo que me suplicaron tubiese a bien mandar que de los cuadales sobrantes puestos en Arcas de la Hacienda de Fabricas del Estado de Orxiva se conduciese la obra de dha. Ig^a y que se ornamentase y administrase de quantas Alhajas necesitase poniendose al cuidado del thesorero de la misma Hacienda de recuadación de la renta, y tercera parte de Diezmos de dha. Ig^a hasta que quedase enteramente reintegrada de quanto supliese sin otro Desembolso que el de asistir con el gasto anual que fuese indispensable: En cuiu vista se ^{4B} os previno p^r mi Consejo de la Camara informaseis lo que se ofreciese y pareciese y en su virtud lo executareis con vista de lo que os havia manifestado la contaduria de Yg^{as} expresando era indispensable y urgente la continuación y conclusion de dha. obra y que se proveyese a la Ig^a de los ornamentos y Alhajas de que necesitava cuiu ampliacion se havia valuado en quarenta y nueve mill r^s y el coste de Alhajas y ornamentos precisos en once mill y trescientos y que no era dudable que si ambas cosas se hubiesen de costear de los productos de la Dezmeria de Fabrica de Velez de Benaudalla seria preciso mas tiempo de veinte años careciendo los Fieles de Competente Ig^a por lo que os parecia, se completase y concluiese dha. obra y que se executasen las Alhajas y ornamentos de que necesitava encargandose su facción y Provision al thesorero de fabricas de Ig^{as} del Estado de Orxiva cuios sobrantes eran tan pingues que sin detrimento se podrian librar contra ellos los sesenta mill y trescientos R^s ^{5A} que importavan las citadas dos Partidas: Y para que las fabricas de las Iglesias de dho. Estado fuesen reintegradas del suplemento que hiciesen se encargase al mismo thesorero la administracion de tercia Decimal perteneciente a la Ig^a de Velez de Benaudalla p^a que se llevase cuenta y razon separada pagando los Pontificales oblatta y demas gastos anuales precisos, y que las resultas de fabrica menor el sobrante que redituase que seria de tres a quatro mill r^s cada año lo fuese aplicando a dhos. sobrantes de

Orxiva para la satisfacci3n de la cantidad q^e asi se sacase. En cuia consideraci3n se os prebino por dho. mi Consejo de la Camara remittieseis los Planes y condiciones concernientes a dha. obra: Y habiendolo executado asi en su vista se acord3 por dho. mi Consejo pasasen con el expediente a el Arquitecto mayor de Madrid Dⁿ Ventura Rodr3guez p^a q^e lo biese y reconociese e informase con arreglo a Arte^{5B} proponiendo quanto se le ofreciese y pareciese a fin de que se practicase dha. obra con el debido arreglo solidez y economia e ymbersion del coste en que la regulase: Y en su vista Dijo que habiendo reconocido dhos. Planes y expedientes havia hallado tales dudas que le hab3an puesto en desconfianza de poder satisfacer lo que se le mandava y que para poderlo executar con pleno conocimiento havia tenido p^r indispensable embiar un maestro abil con ynstruccion y prebenciones correspondientes para que practicase los reconocimientos conducentes y diese las noticias que pudiese recojer levantando Planes y perfiles de los terrenos tomando razon de los precios, de jornales y materiales y del numero de feligreses por cuio hallandose ylustrado y fuera de dudas, expres3 q^e la ampliaci3n de dha. Ig^a de la V^a de Velez ^{6B} de Benaudalla segun estava proyectada y empezada a construir no era correspondiente a la que necesita el Pueblo que constava mil novecientas y tres personas de Comunion y que la cavida de la Iglesia (segun se ampliava) no quedava mas capaz, estando llena, que para mill ciento y treinta y dos de que se seguia faltava espacio para setecientas y treinta y un personas: Que la fabrica bieja que se intentava aprovechar estava quebrantada de los Apeos y rozas que se habian hecho para introducir las nuevas pilastras y Arcos cuia debilidad no permitia se cargase la maior elevaci3n que se la yntentava dar y que ocasionaria precisamente tener que gastar en la execuci3n de nuevos reparos quedando al fin (si se siguiese el Proyecto) una iglesia pequena en que cabria poco mas de la mitad de las Personas que pide: que para ocurrir a este grave inconveniente era preciso se hiciese nueva de planta en el mismo sitio tomando el terreno que se necesitava de la calle, casas y Huerto que est3 por la Espalda mirando ^{6B} al Norte, y quedando la Puerta y fachada principal al medio d3a haciendo frente a la Plaza en cuia conformidad havia ydeado y delineado el dise3o que acompa3ava que constava de dos foxas, y en cada una dos figuras que contenian y explicavan la forma y magnitud de la Ig^a acomodada solamente al numero de los mil novecientos y tres feligreses que dev3a caver y zeñida todo lo posible al menor gasto p^r que sus paredes y bobedas havian de ser todas lisas sin ornato alguno y su elevaci3n en proporci3n sesquialtera, que era la mas baja que se podia dar para no yncurrir en yndecencia, que su construcci3n dever3 ser de zimientos de mamposter3a de seis pies de profundidad desde el piso de la Yg^a. Zocalo ynterior y exterior, portada gradas y el caracol de la torre de piedra labrada; paredes arcos cornisas y torre de fabrica de cal y ladrillo, las bobedas tabicadas de ladrillo y yeso, el cubierto de madera y teja, el guarnecido ynterior de paredes, arcos, bobedas y cornisas de yeso negro ^{7A} y blanco, el solado de todo lo ynterior de baldose dejando reparadas las sepulturas (aunque seria mas decente destornar a los difuntos un zementerio) la puerta principal y las que dan a la Ig^a de Sachristtia moldadas de Pino y sus tablerillos de nogal o de alamo negro y las bentanas exteriores enrrasadas y todas con sus correspondientes herrajes. En las tres ventanas del cruzero y las dos de los lados de la fachada principal que iluminan la Ig^a sus zercos de madera con bidrieras y redes de alambre con los rebajos por fuera para que no se yntroduzcan las aguas y las rejas de las quatro bentanas bajas exteriores de quadrillo tambien de yerro; la cruz y beleta de la torre del mismo metal; y la bola de cobre. Los altares y la inscripci3n que vaia sobre la puerta principal en que quedaria a la posterioridad la memoria del tiempo de la

erección de este templo de piedra blanca solida la mas fina^{7B} que se halle en zinco leguas en contorno que para el coro se podrian poner dos bancos de pino o alamo negro decentes a los lados del presbiterio y de lo mismo el Pulpito que seria portatil; que toda la referida obra deberia ser bien executada con materiales de la mejor calidad en cuios terminos tendria de costa doscientos zinquenta y seis mill y ochocientos r^s vⁿ aprovechando los materiales que resulten de la demolición de la actual fabrica, la que deveria ser dirigida con arreglo a su diseño por Dⁿ Domingo Loys sin perjuicio de la que se estava encargada de la R^l Ig^a Collegial de St^a Fee, haciendo sus alternatibas Visistas particularmente en las ocasiones que la obra pidiese y que su estipendio se repartiase entre ellas de que en esta parte se las seguiria alguna combeniencia; eligiendo a su satisfacci3n un Aparejador de los M^ros del Pais que estubiese subordinado a 3l con salario competente^{3A}, siguiendose por esta regla que la obra deberfa hacerse administrada a jornal asi para que se consiga su execuci3n como la economia imbersion de los Caudales, poniendo un sobreestante fiel a satisfacci3n de los cabildos eclesiastico y secular o de vos el Presidente de dha. Chanzillerfa que lleve cuenta y razon por Listas semanarias de los gastos que se causaran interbenida por dos personas de los dhos. cavildos del mismo pueblo nombradas a pluralidad de votos o por el referido Presidente las quales havian de asistir a presenciar la paga que se devera hacer publica y real en mano propia todos los Domingos llamando p^r la respectiba lista a cada interesado, y que todas se aian de recoger firmadas de los interventores, sobreestante y Aparejador, para que siempre conste la lexitima y justa imbersion de los caudales:

"Visto en mi Consejo de la Camara con atencion a ello y a lo expuesto p^r mi Fiscal, y teniendo presente lo representado^{8B} p^r el Arzobispo de Granada con motivo de lo que le havia expuesto el citado Pueblo de Velez de Benaudalla sobre el lastimoso estado en que se hallava su Ig^a y necesidad p^recisa que havia de la conclusion de la obra: He tenido por bien dar la presente mi R^l Cedula p^r lo qual os mando que con arreglo a los Planes practicados por Dⁿ Ventura Rodriguez que se os presentaran con esta hagais se execute la nueva Ig^a que expresan en la Villa de Velez de Benaudalla con tal arreglo a ellos y a las prebenciones y advertencias que hace en su zittado ynforme costeandose y sacando su ymporte y el del surtimiento de ornam^{tos} que queda expresado de los caudales sobrantes de las fabricas de Ig^s del estado de Orxiva con calidad de reintegro para lo qual mando que el Administrador o thesorero de fabricas del propio estado tome a su cargo con cuenta y razon separada la actual Administracion de la tercia Decimal que pertenezca a la Ig^a de Velez de Benaudalla ynterin se berifique el absoluto y total reintegro rematandose al 9A mismo tiempo que las demas tercias. Y asimismo mando que dha. obra la dirija el Arquitecto Dⁿ Domingo Loys sin perjuicio de la que le esta encargada de mi R^l Ig^a Collegial de S^{ta} Fee haciendo sus alternatibas visitas en expecial en las ocasiones que las obras lo pidiesen nombrando un Aparejador de su satisfaccion de los Maestros del pais que est3 subordinado a 3l con el salario correspondiente el qual con el estipendio q^e deben que Loys se ha de satisfacer del mismo fondo que se saque para la obra de dha. Ig^a de la Villa de Benaudalla, bien entendido que esta consignacion que se haga a dho. Dⁿ Domingo Loys deve ser con consideracion a que a un mismo tiempo debe dirigir las expresadas dos obras de Benaudalla y collegial de Santta Fee para que de esta^{9B} forma se siga a una y a otra alguna combeniencia poniendose de Acuerdo con dho. Arquitecto de lo que se le aia de satisfacer por cada fondo de dhas. obras: Y es mi Voluntas que la de la zitada Ig^a de Velez de Benaudalla se haga a jornal para su mejor

execucion teniendose la maior economia en la intervencion de los caudales a cuio fin se ponga un sobreestante de la satisfaccíon de los cabildos eclesiasticos y secular de dha. Villa o de vos el Presidente que lleve la mejor cuenta y razon por listas semanales de los gastos que se causaren la qual se aia de yntervenir por dos personas de los dhos. cavildos, nombradas a pluralidad de votos o p^r vos el Presidente las quales asistan a presenciar la Paga que ha de ser publica y real en mano propia todos los domingos llamando p^r la respectiba lista a cada ynteresado y que todas se recojan firmadas de los ynterventores sobreestante y Aparejador para que conste la lexitima y justa ymbersion de los caudales, y asimismo mando que a el citado ^{10A} Dⁿ Ventura Rodriguez se le satisfagan del mismo fondo quatro mill y quinientos r^s de vellon por el trabajo de dhos. Planes y demas noticias que le fue preciso tomar para su formaci3n que asi procede de mi R^l Voluntad fha. en Sⁿ Ildefonso a veinte y tres de septiembre de 1777. Yo el Rey. Por mandado del Rey nro. S^{or} Juan Francisco de Lastini. Ay tres rubricas.

"Y en zinco de este presente mes el Yll^{mo} S^{or} Dⁿ Geronimo de Velarde y¹ Sola Caballero del orden de Santiago, del Consejo de S.M. Presidente en la R^l Chanzilleria de esta Corte, Juez Visitador de Yg^s Adm^{or} de sus fabricas Havires (?) Quarta y ^{10B} terciá decimal e ynterventor¹ a todas rentas decimales de este Ar^{pado} Proveio Auto obedeciendo la preinserta R^l Cedula y mandando se pusiese con el expediente practicado azerca de la obra de la Ig^a de Velez de Benaudalla y que todo pasase a la contaduria g^{ral} de las de este Arzobispo para que en Ynteligencia de lo que p^r la misma R^l Cedula se mandava y teniendo presentes las reglas y providencias de buena economia que se havian dado p^a la construccion de la nueva Ig^a Collegial de S^{ta} Fe y nformase a V.J. todo quanto le pareciese mas combeniente a el mas exacto y efectivo cumplimiento de dha. R^l Cedula para en su vista providencian lo correspondiente cuio informe hizo la expresada contaduria en ocho de este mes que su thenor y el del Auto en su vista por V.J. proveido es el siguiente:..."

Siguen varias páginas del texto en las cuales el autor reitera informaci3n de los pasajes anteriores. Solo en ocasiones, se citan nuevos hechos. Por ejemplo, el texto identifica a Manuel Francisco de la Sotta, como el Tesorero de las Fábricas de Orxiva, hace disquisiciones sobre la forma perfecta de transportar fondos de Granada a Velez, y cita el Salario en S^{ta} Fe de Lois Monteagudo como de 1,000 ducados al año. Es entonces cuando la disensi3n de los acuerdos financieros vuelve a tener lugar: "En ^{14A} atencion que por S.M. se manda que las rentas de la ^{14B} terciá Decimal del Predio de Velez de Benaudalla se administre al cargo del thesorero del Estado de orxiva ynterin se berifica el absoluto reintegro de lo que supla p^a la construccion de la Ig^a y que se rematten al tiempo que las demas tercias mediante a que los Hacimientos de los Diezmos del Predio de Velez tocantes a la Ig^a se ha practicado hasta de presente junto con el Hacimiento g^{ral} del cargo del Yll^{mo} S^{or} Prelado y Cavildo de esta S^{ta} Ig^a y el de la tercias de Alpujarra y Valle y Estado de Oriva a el de V.J. como S^{or} Juez de Fabricas suplica la Contaduria a V.J. se sirva mandar se pase el correspondiente papel de abiso al notario mayor de rentas decimales de este Arzobispo para que en lo subcesibo no practique el Hacimiento de la tercera parte de Diezmos de Velez de Benaudalla perteneciente a la expresada Ig^a mediante a correr el cargo de V.J. esta Dilixencia por resolucion de S.M. practicandose primero y ante ^{15A} todas cosas por el SS^{rto} de la comision el correspondiente recado de Urbanidad p^a con el Yll^{mo} S^{or} Arzobispo de esta Ciudad como S^{or} Azedor

maior de rentas decimales de él. En atenzion a que en 20 de febrero de 1775 se libraron en virtud del Decreto del Ill^{mo} S^{or} Dⁿ Manuel Doz antezedor de V.J. a Dⁿ Fernando Antonio Madrigal 3500 r^s vⁿ por via de prestamo y con la qualidad de reintegro contra el fondo de fabricas del estado de Orxiva para la compra y corta de maderas que havian de servir en la antigua Yg^a que se estava reedificando cuia sattsifaccion se obligó en el expresado dia y que ellos le tiene hecho cargo a la contaduria en la cuenta que le tomó hasta fin de Agosto del presente año y que las maderas se allan existentes para beneficio de la nueva obra que^{15B} se ba a executar en la referida Yg^a por tanto suplica la contaduria a V.J. se sirva mandar que los sitados tres mil y quinientos r^s se tengan p^r entregados en cuenta de los 256,800 que se mandan librar p^a la execucion de ella y que se aia por chanzelada la expresada obligacion del Beneficiado o como todo sea del agrado de V.J. Gran^{da} 8 de Nov^{re} de 1777. Dⁿ Juan Pedro de Rivera.

"Auto. En la ciudad de Granada en diez dias del mes de noviembre de 1777 el Ill^{mo} S^{or} Dⁿ Geronimo de Velarde... (Siguen varias páginas en las que el autor reitera información contenida en los pasajes anteriores)^{20A} Mandó S.J. que desde oy en adelante y hasta que se berifique el total reintegro se rematte por Arrendamiento la renta y tercera parte de Diezmos de la mencionada villa de Velez Benaudalla perteneciente a la fabrica de su Ig^a a el mismo tiempo que se hagan los Hacimientos de tercias de Alpujarra y Valle y de Diezmos generales de dho. Estado de Orxiva y por los mimos comisionados que S.I. nombrare p^a su celebrazion corriento su Administracion al cargo y manejo de el thesorero que es o fuese a dhas. Fabricas del Estado de Orxiva para que éste lo practique separadamente con cuenta y razon de producto y gasto sin hacer por su arbitrio otros pagos que el de oblatta Pontificales y de aquellos gastos anuales y precisos que se acostumbra sin que para cualquiera gasto extraordinario o Provision Particular dejen de preceder Decretos de V.J. berificada que sea la Urgencia y el sobrante que en cada un año resultase lo vaia Aplicando del reintegro de dha. Hacienda de fabricas del Estado de Orxiva hasta el total ^{20B} desquite y reembolso de todos los referidos suplementos u otros que por yncidencia ocurran y para que con la maior exactitud lo pueda executar y cumplir dho. Thesorero el presente Ess^{no} le dará testim^o con competente relacion del expediente e ynsersion de la citada certificacion de Alhajas ornamentos y demas Piezas de madera de primero de Septiembre de setenta y tres y del primer particular del Ynforme de dha Contaduría de doce de Abril de setenta y quatro que habla en razon del reglamento que a su majen (?) hizo y con inserzion asimismo de la zitada R¹ Cedula Ynforme que hizo dha. Contaduría general de Iglesias en ocho de este mes y de esta providencia para que lo ponga por caveza del libro de cuentas razon separada que deverá llebar y en todo caso lo pueda tener presente: Y mediante a que lo que produzca dha. Tercia Decimal de Velez de Benaudalla de vera entrar en Poder de Dho. Thesorero del Estado de Orxiva desde los primeros Hacimientos que en el proximo siguiente año se hicieren en frutos de él ^{21A} Mando que el presente Escrivano precedida la devida urbanidad y politica para con el Yll^{mo} S^{or} Arzobispo desta Ciudad pase papel de aviso de dha. Rⁿ Resolucion y de esta Providencia a Dⁿ Antonio Ruiz de Zenzano Notario mayor de rentas decimales para que en el proximo siguiente año no practique el Hazimiento de la renta y tercera parte de Diezmo de dha. Villa de Velez Benaudalla perteneciente a la fabrica de V.J. Velarde a Matheo Lopez de Argüeta" ^{21A}.

NOTAS

1. Muchos de los problemas discutidos en este trabajo están presentados con una completa documentación por Thomas F. Reese en "La Arquitectura de Ventura Rodríguez Tizón en el Desarrollo del Estilo del Siglo Dieciocho en España", 3 vols., tesis para el título de Ph. D. sin publicar, Universidad de Yale, 1973. Mi agradecimiento más caluroso a George Kubler por su tutela en la preparación de este trabajo.
2. Cuestionarios, entrevistas con párrocos, e investigaciones en los archivos de todas las iglesias parroquiales diseñadas por Rodríguez no dieron documentos significativos. La mayoría de los archivos parroquiales desaparecidos durante la guerra Civil o tal vez antes. De forma parecida, la búsqueda en los archivos de las catedrales de Almería y Granada dió pocas referencias de las parroquias de ambas diócesis. Lo mismo ocurrió con los Archivos de la Real Chancillería de Granada ya que gran cantidad de ellos, fueron destruidos en el s. XIX.

No he consultado documentos pertenecientes a la Cámara de Castilla en el Archivo Histórico Nacional. Los documentos de Vélez de Benaudalla, los obtuve siguiendo con las preguntas generales acerca de Rodríguez (ver Apéndice).
3. Eugenio Llaguno y Amfrola, "Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración..., ilustradas, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez..., 4 vols., Madrid 1829, IV, pág. 253 (citado después aquí como Llaguno-Ceán); y Pascual Madoz, "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar", Madrid 1845-1850, XV, pág. 640 (será citado como Madoz).
4. Rodríguez se refería específicamente a las proporciones de la iglesia en sus instrucciones para Vélez (ver Apéndice). Para la preferencia española por las proporciones ver George A. Kubler y Martín Soria, "Arte y Arquitectura en España y Portugal y sus dominios en América 1500-1800", Baltimore, 1959, pág. 13.
5. Emil Kaufmann, "Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post, baroque in England Italy and France", Cambridge, Mass., 1955, pág. 177.
6. Sobre este importante prelude herreriano al Convento agustino de las Misioneras Filipinas en Valladolid (1759) de Rodríguez, ver Reese "The Architecture of Ventura Rodríguez", I, pp. 113-117.
7. El análisis de las elevaciones laterales de la colegiata de la iglesia de S^{ta} Fe (1771), aclara la actitud estilística de Rodríguez hacia la unidad de composición. Estaba firmemente basada en el sistema del Renacimiento-Barroco, al cual (ver nota 8) E. Kaufmann definió como conciliador de la concatenación gradación y unidad. En S^{ta} Fé, Rodríguez minimizó el contraste inherente entre la masa vertical del transepto y la masa horizontal de las naves laterales. Las dos masas cuidadosamente delineadas, al mismo tiempo se integraban una en otra. Así, la masa vertical del transepto, se expresaba en una proyección menor de este volumen, pero su unidad era comprometida por un conjunto de franjas horizontales que se continuaban a lo largo de su superficie para integrarse en la masa horizontal. El resultado era que el transepto quedaba como unidad independiente y expresaba así su volumen interno. El sistema arquitectónico era firmemente barroco.
8. El desarrollo de los nuevos sistemas de composición basados en masas contrastadas, es estudiado por Emil Kaufmann en "Architecture in the Age of Reason", que es la investigación más sistemática de las fuentes de los "idiomas" revolucionarios ya analizados por él en Alemania y Francia en "Von Ledoux bis Corbusier" (Viena 1933) y "three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, and Lequeu" ("Transactions of the American Philosophical Society", Philadelphia, n.s., XLII, pt. 3, 1952, pp. 433-564).

Se podría señalar que los dos líderes intelectuales del Neoclasicismo español, Fernando Chueca y Carlos Sambricio, continúan viendo a Rodríguez como arquitecto barroco. En mi disertación (ver nota 1), presenté a Rodríguez como el primer puente entre generaciones barrocas y las post-barrocas... un arquitecto que en 1760 y principios de 1770, preparó el camino para Juan de Villanueva y que a fines de la década de los 70 y principios de 1780 condujo a sus discípulos a experimentar -como él mismo hizo- con "idiomas" post-barrocos aun más revolucionarios.

9. Ver nota 30.

10. Kaufmann "Age of Reason" está de acuerdo con Morris (pp. 22-28) Lightoler (p.28), y Carter (pp. 49-50), Kaufmann fue el primero en resaltar la importancia de estas publicaciones inglesas en la evolución de la arquitectura post-barroca en Inglaterra. Carroll L.V. Meeks "Italian Architecture" 1750-1914, New Haven, 1966, pp. 463-501) da una lista de publicaciones muy util. Sin embargo, sería muy difícil de demostrar que Rodríguez conociese estos libros ingleses.

Por ejemplo, la obra de Antonio Ponz "Viaje en España", preparación, introducción, e índices adicionales de Castro María del Rivero, Madrid, 1947, pp. 2033-2037) da una idea de autores y listas de trabajos con casi ningún texto inglés, excepto para el "Vitruvius Britannicus" y una traducción de un trabajo de John Miller sobre fortificaciones. La famosa biblioteca de Felipe de Castro también carece de textos ingleses (ver Claude Bédat, "La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro" "Mélanges de la Casa de Velazquez", V, 1969, pp. 363-410). Realmente, Richard Herr ("The Eighteenth Century Revolution in Spain", Princeton 1958, p. 77) observa que la persona en la España de este tiempo que podía leer inglés era raro. En general, la influencia inglesa no tuvo lugar hasta muy entrado el siglo, cuando Jovellanos, tras el estudio de catálogos ingleses (Jean Sarrailh, L'Espagne éclairée de la second moitié du XVIII^e siècle, Paris, 1954, p. 287), y de la demostración del conocimiento de los estilos arquitectónicos ingleses y de todo lo pintoresco (G. Melchor de Jovellanos, "Memorias histórico-artísticas: Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica, Bellver, 5 de mayo de 1805", en "Obras de G. M. de Jovellanos", Biblioteca de Autores Españoles, 87, Madrid, 1956, pp. 365-382). Ceán (Llaguna-Ceán, I, p. XXXIII) también elogió a Chambers y lo inglés.

11. Para estudiar los lazos estilísticos entre Francia e Inglaterra ver Jean-Marie Pérouse de Montclos, "Etienne-Louis Boullée (1728-1799): De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire", París, 1969, pp. 118 ff. Sobre la importancia de Roma, ver John Harris, "Le Geay, Piranesi, and International Neo-Classicism in Rome, 1740-1750", "Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower", eds, D. Fraser, H. Hibbard, y M. J. Lewine, London, 1967, pp. 189-196; y John Harris, Eileen Harris, y J. Mordaunt Crook, "France and Italy, Sir William Chambers, Knight of the Polar Star", London, 1970, pp. 18-31.
12. Sobre Ledoux, ver Marcel Raval, "Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806; commentaires, cartes et croquis de J. Ch. Moreaux, Les architectes français", I, París 1945. Kaufmann, "Three Revolutionary Architects"; Johannes Langner, "Ledoux' Redaktion der eigenen Werke für die Veröffentlichung", "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXIII, no. 2, 1960, pp. 136-160; Wolfgang Herrmann, "The Problem of Chronology in Claude-Nicolas Ledoux's Engraved Work", "Art Bulletin", XLII, September 1960, pp. 191-210; Johannes Langner, "Ledoux und die Fabriques: Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten", "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXVI, 1963, pp. 1-36; Helen Rosenau, "Boullée and Ledoux as Town Planners: A Reassessment", "Gazette des Beaux Arts", s. 6, LXIII, March 1964, pp. 173-190; and Michel Gallet, "La jeunesse de Ledoux", "Gazette des Beaux Arts", LXXV, February 1970, pp. 65-92.
13. Sobre von Gärtner, see Robert Rosenblum, "Transformations in Late Eighteenth Century Art", Princeton, 1967, fig. 155, p. 137; on Burton, see Kaufmann, "Age of Reason", fig. 58, p. 67; and on Town and Davis, see Vincent Scully, "American Architecture and Urbanism", New York, 1969, fig. 112, p. 68.
14. Las fachadas corresponden a Benito Bails "Architectura civil, IX, pt. 1, pág. 757, en Elementos de Matemáticas", 10 libros en 11 vols. Madrid, 1779) "arquitectura sencilla", en la que el subraya la hermosura de las fachadas sin órdenes.

La Torre del Bruny fué grabada para la publicación de Alexandre Louis Joseph Laborde, "Voyage pittoresque et historique de l'Espagne par Alexandre de Laborde et une société de gens de lettres et l'artistes de Madrid", 4 vols, Madrid, 1806-1820.

15. Los trabajos siguientes de Rodríguez en Algarinejo, Olula del Río, Cajar, Talará y Molvizar, usan la fórmula de una torre central que aparece como una masa separada empotrada en el cuerpo de la fachada.

La fórmula de la torre central, no es frecuente pero no desconocida en España. La catedral de Ciudad Rodrigo, S. Miguel en Jerez de la Frontera, y la iglesia parroquial de Elgoibar (ver ilustraciones en George A. Kubler, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid, 1957, pp. 250, 77, 348). Existen también ejemplos medievales españoles (por ejemplo, la iglesia de Porqueras; ver Jose María Azcárate, "Monumentos Españoles: Catálogo de los declarados histórico-artísticos", 3 vols. 2d ed. y enl. Madrid, 1954, I, no. 378, p. 439) y prototipos renacentistas (e.g. la curiosa iglesia representada en el panel de S. Jerónimo, atribuida a Miguel Perin, en la Colegiata de Osuna; ver J. María de Azcárate, "Escultura del s. XVI", *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, fig. 105). Sin embargo, los ejemplos de Rodríguez, fueron influenciados por las iglesias que Wren hizo en Londres, como St. James o St. Bride, Fleet Street, Picadilly.

Los discípulos de Rodríguez repitieron la fórmula: Machuca en Marchal, Lois en El Pardo y Montefrío, e Inclán Valdés en Santa María de Sigüenza. Esta última fue ilustrada por Fernando Chueca "Invariantes castizos de la arquitectura española", Madrid, 1947, p. 77, el cual vio sus prismáticos volúmenes y desnudos masas como formas características de la arquitectura española. El, no supo que Rodríguez había sido el pionero de estas formas en 1775.

16. Rosenblum "Transformations", pp. 121-122, utiliza la comparación de bloques.
17. "Fue reedificada en 1784 con el producto de los diezmos que con este fin cedió S.M.": es de 110 pies de longitud y 72 de lat. con bóvedas, 7 altares, 56 sepulturas y buena torre" Madoz, X, p. 86. Madoz, tal vez conoció una inscripción que ahora se ha perdido, sobre la entrada principal hay un panel que hoy está vacío.
18. Llaguno-Ceán, IV, p. 253.
19. Madoz, X, p. 86; y Javier de Ybarra y Borgé, "Catálogo de monumentos de Vizcaya Bilbao, 1958, p. 506.
20. Rudolf Wittkower, "Architectural Principles in the Age of Humanism", ed. rev. London, 1962, pp. 91-96.
21. El templo de Vich, es un prototipo romano en España, en tanto que las tumbas de Isola Sacra en Ostia, son ejemplos italianos.
22. La capilla a la izquierda de la nave santuario cobija, aparentemente, una capilla para enterramientos pero yo, fui invitado a entrar y confirmar los datos de los enterramientos (Ibarra y Borgé "Catálogo", p. 506) enlaza la pintura de Paret con la capilla de enterramientos de los Gangoiti). La sacristía se halla frente a la capilla de enterramiento. Galerías con paneles de inscripción en blanco, se abren encima de los accesos a la capilla y a la sacristía. Galerías parecidas, reaparecen en Algarinejo.
23. Luis Cervera Vera, "La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial", "Archivo español de arte", XVI, no. 60, 1943, pp. 361-379. Antonio Bonet Correa "Iglesias madrileñas del siglo XVII", Madrid 1961, p. 26, relaciona la iglesia con Brunelleschi y Palladio, mientras Fernando Chueca Goitía "Herrera y herrerianismo", Goya, nos. 56-57, 1963, p. 99, observa antecedentes portugueses.
24. James S. Ackerman "Palladio", Harmondsworth, 1966, p. 43, resalta el descubrimiento de Palladio en el "estilo desnudo de la antigüedad" y de la "Roma sin raíces helenísticas, de simples estructuras hechas por los ingenieros y no tratadas por los decoradores".
25. Rosenblum, "Transformations", p. 151.
26. Las masas prismáticas son frecuentemente citadas como una de las formas constantes o invariables de la arquitectura española Chueca, "Invariantes castizos", pp. 68-78.
27. Muchas de las frases de este párrafo están influenciadas por las descripciones memorables que Rosenblum escribe en "Transformations", esp. pp. 119, 128.
28. Meeks "Italian Architecture", pp. 8-13, 26-27, 43-45 y George Hersey "High Victorian Gothic, a Study in Associationalism", Baltimore, 1972 da un estupendo resumen de la importancia de la comu-

nicación simbólica y la expresión del carácter a través de los significados formales y abstractos en la arquitectura de fines del s. XVIII y principios del siglo XIX. Rosenblum "Transformations", pp. 107-145, se refiere concretamente al historicismo como medio de expresión del carácter, Helen Rosenan ed. y comp., "Boullée's treatise on architecture: A complete presentation of the "Architecture, essai sur l'art" which forms part of the Boullée papers (MS 9153) in the Bibliothèque Nationale", París, 1953, y Pérouse de Monclos "Boullée", pp. 204-207, centra la discusión del carácter por medio de Boullée que fué uno de sus mas influyentes exponentes. Emil Kaufmann "Three Revolutionary Architects", pp. 447, 514, 517; y "Age of Reason", pp. 130, 131, 134, 141, 150, 165, 204, 205) alude también a lo subjetivo con alguna frecuencia. En España, Benito Bails "Arquitectura civil", lib. cit. pp. 736, 747, fue el exponente mas importante de una arquitectura que expresaba su carácter por medio del significado formal, tal como fue primero señalado por Miguel Molina Campuzano "La urbanización de Madrid en el siglo XVIII", "El Madrid de Carlos III: Conferencias y ensayos", (Madrid 1961, pp. 83 ff.), pero también recuerda el elogio a Rodríguez del crítico romántico José de Sierra del que dijo: "supe caracterizar sus edificios", (José de Sierra, Paralelo sobre la diferencia que se nota en el estilo particular de las obras de los dos célebres arquitectos españoles, D. Ventura Rodríguez y D. Juan de Villanueva, 1830, en Fernando Chueca y Carlos de Miguel, "La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva", Madrid, 1949, pp. 399-412, ver pág. 411).

29. Angel M. de García Pavón, 'Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional', Madrid, 1906, no. 1666.
30. En un posterior artículo, investigaré en la última etapa del s. XVIII los vestigios nacionales de interés de temas romanos, visigóticos y asturianos en literatura, historia, pintura, leyes y liturgia, y valorar el conocimiento de una apreciación estética del período por la arquitectura romana, visigótica y asturiana. En dicho artículo, demuestro que aunque, Rodríguez, probablemente no conoció los edificios visigóticos, si conoció y mostró interés en los edificios asturianos cercanos a Oviedo.
31. Wittkower, "Architectural Principles", pp. 3-10.
32. Sobre Simonetti's Sala a Crocer Greca, ver Meeks "Italiane Architecture", fig. 16, pág. 74.
33. "Destinado a restituirle su antiguo decoro, debía subir hasta su origen, observar sus progresos y sus vicisitudes, y estudiar su historia en edificios de sus diversas épocas. Tal es la ventaja de esta arte provechosa; sus grandes monumentos, resistiendo el torrente destructor de los tiempos, que perennemente cambia y desfigura la superficie del globo, duran y permanecen por largos siglos, y conservan, hasta en sus ruinas, la historia de la cultura ó la ignorancia de innumerables generaciones.

"Rodríguez, llevado sucesivamente por su reputación á muchas de nuestras provincias, busca en ellas ansioso los edificios célebres de todas las edades; los analiza, los mide, los compara, los sujeta al infalible criterio de los principios del arte" (Gaspar Melchor de Jovellanos, "Elogio de Don Ventura Rodríguez, leído en la Real Sociedad Económica de Madrid... 19 de enero de 1788", in "Obras de G.M. de Jovellanos", Biblioteca de Autores Españoles, 46, Madrid, 1858, p. 370).

Fernando Chueca Goitia ("Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana", "Archivo español de arte", XV, 1942, pp. 186-187) comenta sobre el estamento bajo: "Jovellanos, sin duda por prejuicios eruditos propios del final del siglo XVIII, supone el arquitecto formandose en el análisis de los monumentos romanos, góticos y modernos, que se edificaron en nuestra península... Esto es completamente equivocado. Ventura Rodríguez nunca tuvo este criterio historicista, impropio de los años en que se formó e impropio también de su carácter".

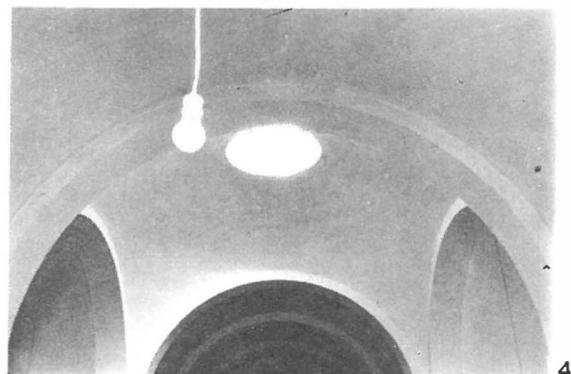
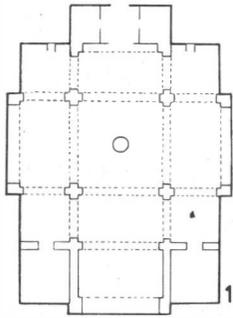


Fig. 1. V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla, (Granada), 1776. Plano. (Dibujo sin escala por el autor.
Fig. 2: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla, (Granada), 1776. Interior. Fig. 3: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla, (Granada), 1776. Interior visto desde el altar mayor. Fig. 4: V. Rodríguez. Iglesia parroquial Vélez de Benaudalla, (Granada), 1776. Vista de la cúpula. Fig. 5: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla (Granada, 1776. Vista de la entrada desde el interior.

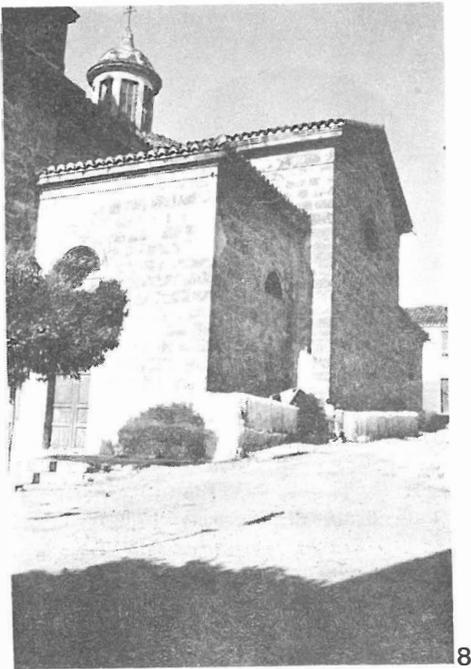
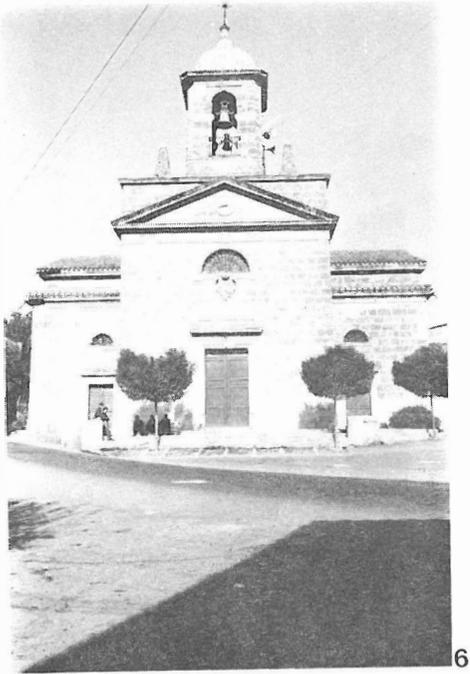


Fig. 6: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla, (Granada), 1776. Fachada. Fig. 7: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla. (Granada), 1776. Vista lateral de la fachada. Fig. 8: V. Rodríguez. Iglesia parroquial. Vélez de Benaudalla (Granada), 1776. Vista del abside. Fig. 9: V. Rodríguez. Capilla de San Pedro de Alcántara. Arenas de San Pedro (Avila), 1755. Exterior.

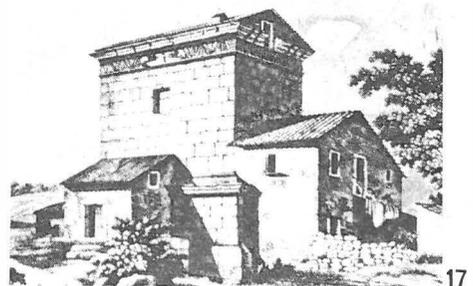
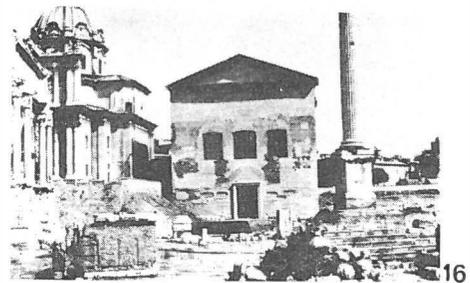
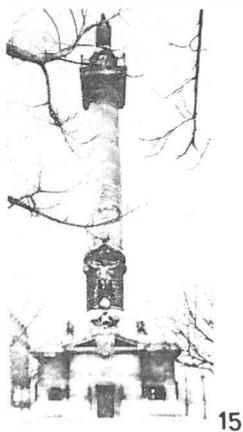
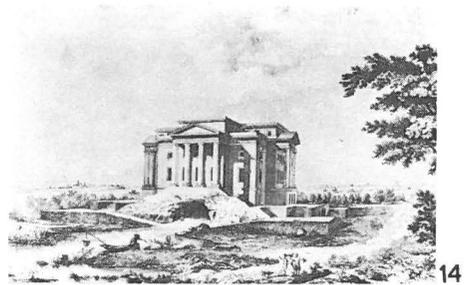
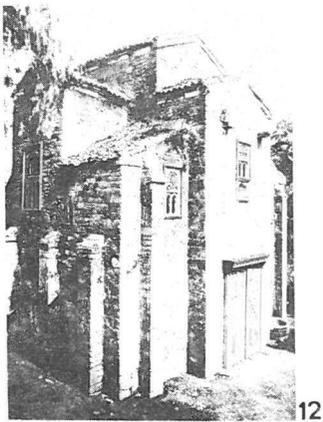
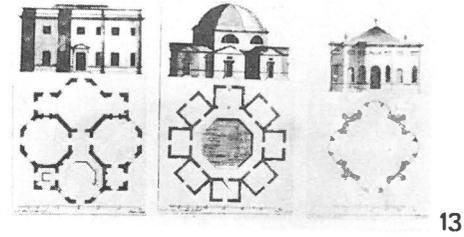


Fig. 10: V. Rodríguez. Colegiata. Santa Fe (Granada), 1771. Exterior del crucero. Fig. 11: El Campillo (Zamora) San Pedro de Nave, siglo VII. Exterior. Fig. 12: Oviedo. San Miguel de Lillo. Siglo IX. Exterior. Fig. 13: R. Morris. Diseños de *Rural Architecture*, Londres, 1750. Fig. 14: C.-N. Ledoux, Château de Eguière, (destruido), (Grabados de *L'Architecture*, vol. II, p. 319). Fig. 15: C.-N. Ledoux. Barrière du Trône, Paris, 1784-89. Exterior. Fig. 16: Roma. Curia Romana hacia 284-305 antes de Cristo. Fig. 17: Barcelona. Torre del Bruny, románica. (Grabado de A. Laborde, 1809).

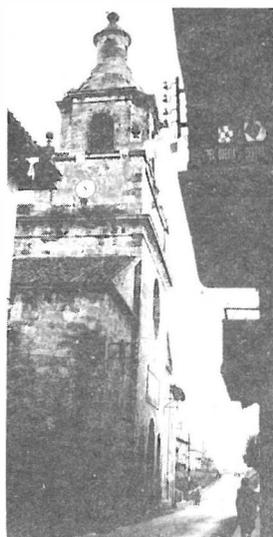


Fig. 18: V. Rodríguez. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Larrabezúa (Vizcaya). 1777. Exterior. Fig. 19: V. Rodríguez. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Larrabezúa (Vizcaya). 1777. Interior. Fig. 20: V. Rodríguez. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Larrabezúa (Vizcaya). 1777. Interior hacia el altar. Fig. 21: V. Rodríguez. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Larrabezúa (Vizcaya). 1777. Vista lateral de la fachada.

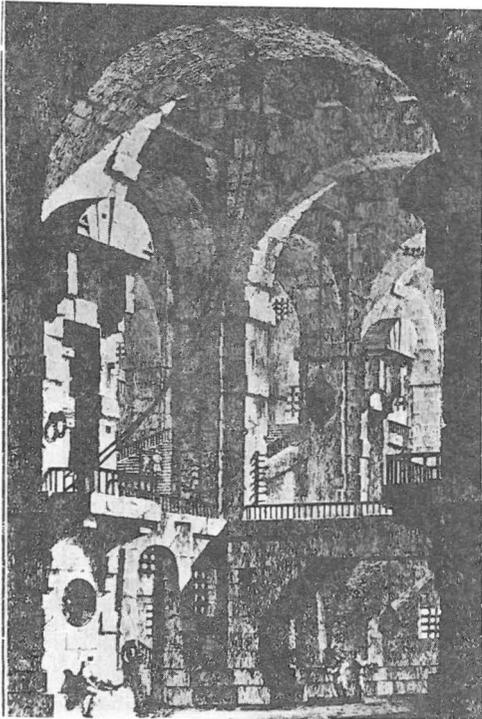
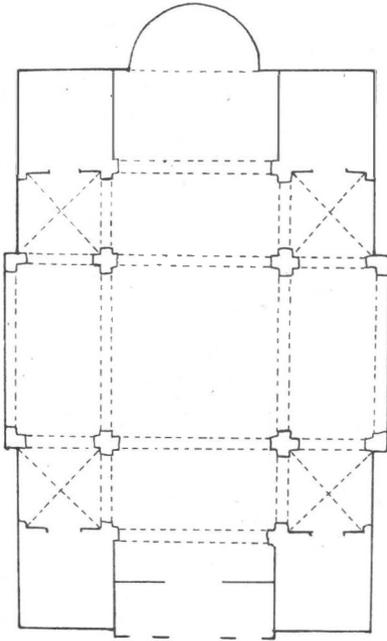


Fig. 22: V. Rodríguez. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Larrabezúa (Vizcaya). 1777. Plano, (sin escala dibujado por el autor). Fig. 23: F. de Mora. Iglesia de San Bernabé. El Escorial de Abajo (Madrid). 1589-95. Interior. Fig. 24: G.B. Piranesi. Carceri Oscure con Antenna del supplicio de Malfatori. 1743. (Grabado de *Prima Parte di Architetture e Prospettive*, 1743).

VENTURA RODRIGUEZ AT VELEZ BENAUDALLA AND LARRABEZUA

THOMAS F. REESE. UNIVERSITY OF TEXAS IN AUSTIN

In the paper, "The Late Style of Ventura Rodríguez: Architecture and Reform Politics in the Reign of Charles III", presented at the "XXIII Congreso internacional de historia del Arte" in Granada, I discussed the reorientation of Ventura Rodríguez' architectural practice from expensive metropolitan commissions to small functional designs in the Spanish provinces, and his stylistic change from majestic Roman designs (1767-1775) to simple unadorned blocks (1776-1785). As demonstrated in that paper, that reorientation was brought about by major changes in patronage and national building priorities during the reign of Charles III. Rodríguez' new patrons were officials in the two supreme legislative and judicial bodies of the realm, the Council and Cámara of Castile, and the works were commissioned as integral contributions to mercantilist and Jansenist reform programs based on the belief that the productivity of small farmers and artisans who remained in their small towns to work the land and manufacture goods was the key to the regeneration of the Spanish economy. Rodríguez' architecture directly served those programs¹.

Rodríguez' relations with his new patrons unfolded in three successive stages: (1) his appointment as Municipal Architect of Madrid on December 5, 1764, (2) the Council of Castile's nomination of the Municipal Architect on August 15, 1766 to inspect all public works--except for bridges, roads, and military works--which were submitted to the Council, and (3) the Cámara of Castile's extension of that authority in 1773 to include churches of royal patronage.¹ Altogether, these positions gave Rodríguez the authority to inspect all plans for civil works built with public or municipal funds, isolated ecclesiastical works of royal patronage throughout the country, and--because of the historical conditions of the Reconquest--all churches in the reign of Granada.

Rodríguez' jurisdiction over ecclesiastical designs was based on legislation of October 21, 1773, which required that all works projected by the church in the reign of Granada be submitted to the Cámara of Castile for approval.⁴ Subsequently, the Cámara commissioned Rodríguez to report on the conditions of numerous churches in the dioceses of Almería and Granada. Rodríguez sent Manuel Machuca y Vargas as his agent. Machuca left Madrid on May 30, 1775, and on his arrival in Almería found that the commission had been extended to include a review of all churches in the diocese. Rodríguez' first work for the Cá-

mara following Machuca's survey was the parish church of Vélez de Benaudalla.⁴ Others followed for Alavía del Taha (1777), Níjar (1778), Algarinejo (1779), Cajar (1780), Gáador (1780), Isnalloz (1780), Olula del Río (1780), Alcutar de Bérchules (1782), Picena (1782). Benahadux (1783), Molvizar (1783), and Talará (1783). Other churches designed for the Cámara were located outside Andalusia: Guijo de Jarandilla (1776), Larrabezúa (1777), Zaldivar (1777), Villarramiel de Campos (1780), Covadonga (1780), and La Concepción de La Orotava (1784).

In this paper, I would like to analyze two of Rodríguez' first commissions for the Cámara, the parish churches of Vélez de Benaudalla (Granada) and Larrabezúa (Vizcaya), and to publish a unique set of documents on Vélez de Benaudalla which provides precise information on the Cámara's administration of the law of 1773 and on how a small town with limited revenues financed the construction of a new church². For commentary on the legal and fiscal significance of those documents, readers are referred to the Granada paper where the documents were analyzed, but not reproduced.

We will begin with a study of the parish church of Vélez de Benaudalla, analyzing first the documents which refer to its construction, and then its stylistic significance for the history of late eighteenth century architecture in Spain.

The documents published in the appendix clarify the history of the commission for Vélez. In accordance with the order of October 21, 1773, which required the Cámara's approval before any work was undertaken in the reign of Granada, the Chancillería of Granada ordered a general review of the finances of all churches in the archdiocese in order to determine their needs and to fix fair and secure budgets. At Vélez de Benaudalla on December 1, 1773, Vicente Montero Birgil, the parish priest, and Fernando Antonio Madrigal, the holder of a local benefice, signed an estimate of adornments and furnishings needed by their church. In accordance with an order of April 2, 1774, they forwarded the list of desired silver and metal adornments, wood furnishings, and limens (cost estimate: 13,223 "reales de vellón"; hereafter abbreviated r.v.) to the general treasury of the churches in the reign of Granada.

Apparently, shortly thereafter, a second survey was conducted of the building needs of each church. Subsequent documents sketch the history of that undertaking. The ecclesiastical cabildo of Vélez de Benaudalla submitted plans for enlarg-

ing its church and an estimate of 49,000 r. v. , but the Chancillerfa of Granada ordered that any construction at Vélez be limited to that which could be financed within eleven years. Since Vélez' yearly rents were only 5,400 r. v. (from which 1,400 r. v. had to be deducted for other taxes and expenditures), the projected enlargement could not be accomplished in the allotted time and it was rejected by the Chancillerfa. At that point, the local cabildo appealed to the Cámara of Castile. It requested that the Cámara allow it to build the church by borrowing money from the coffers of the jurisdiction of Orxiva, which had annual rents amounting to 60,300 r. v.

The Cámara of Castile ordered the Chancillerfa to finance from the treasury of Orxiva the 49,000 r. v. for building expenses and the 11,300 r. v. for furnishings, but the Cámara also requested that the plans and estimates of the church first be submitted for approval. The Cámara received them and forwarded them to Ventura Rodríguez, who replied that he was unable to fulfill his task without further information. He felt that it was necessary to send a trained expert to draw plans of the terrain and to study the costs of local wages and materials. It is unclear who reviewed the site for Rodríguez, although both Domingo Lois Monteagudo, who was resident in Santa Fe, and Manuel Machuca y Vargas, who had only recently departed for Andalusia on May 30, 1775, were available. Rodríguez' report on the church of Vélez de Benaudalla and a set of new plans were submitted to the Cámara in 1776³. He reported that the project already underway was too small and that the old structure which had been incorporated into the new design had been weakened by props constructed to build new pilasters and arches. That weakness made it dangerous to raise the height as projected. Instead, Rodríguez submitted a plan for a new church in which the cost rose from 49,000 r. v. to 256,800 r. v. Nevertheless, the Cámara, on the advice of its attorney (Rodríguez' friend Pedro Rodríguez de Campomanes), approved Rodríguez' project. On September 23, 1777, they forwarded Rodríguez' plans to Vélez de Benaudalla with precise instructions concerning their execution and financing. Domingo Lois Monteagudo was appointed to oversee construction with periodic visits from Santa Fe. Work commenced in 1778 and was completed in 1784.

A stone plaque over the entrance has the following inscription: "Se empezó la Obra de esta Yglesia en el año de 1778. Reinando el Señor D. Carlos III y de su real órden Governando la Sylla Pontificato este Santisimo Padre Pio VI. Siendo Arzobispo de Granada Ilustratísimo Señor Dn. Antonio Jorge y Galbán y Presidente de su Real Cancelería el

Ilustratísimo Señor D. Gerónimo de Velarde y Sola (----?) de el Señor Don Fernando Antonio Madrigal, Padia beneficiado della. Se concluyó en el año de 1784".

With this historical background in mind, let us turn to the stylistic analysis of the church itself (Figs. 1-8). Like a miniature Escorial basilica or St. Peter's, its plan (Fig. 1) is a quincunx or cross-in-square whose direct precedent is the quincunx crossing at the collegiate church of Santa Fe--except for the closed tower-narthex bay and the open sanctuary bay which are now added to either end of the main axis. The interior (Figs. 2-5) consists of four identical, barrel-vaulted arms and a square sail-vaulted crossing. The walls are flat and are articulated exclusively in the joints of the building by rudimentary pilasters, abbreviated entablatures, and simple ribs. These elements form a structural skeleton which underlines the geometry of the equat sesquialter (2:3) proportional scheme and emphasizes the breadth of the cubes and half cylinders of the major volumes⁴.

The tectonic frame itself is formed of abbreviated traditional orders. Flat pilasters without capitals fuse with a shorthand entablature composed only of a cornice. That cornice breaks over each pilaster so that portion of the cornice which breaks forward functions visually both as cornice and capital. Despite the economy and success of this solution, however, Rodríguez rejected it for even more elementary forms in future works.

Arches in the side walls of each of the Greek-cross arms lead to small domed chapels whose internal symmetry is completed by blind, square-headed niches in the walls opposite each arch. The forms of these arches, niches, and windows reveal Rodríguez' new attitude towards architectural form. They are punched directly in the mass of the wall with no surrounds to soften the impact. All voussours, continuous archivolts, and other structural frames which might soften the geometry of the arches are suppressed. Only vestigial keystones and impost blocks remain. Each aperture is perceived as a precise, holistic void, rather than in terms of directed movement along its contours. As Kaufmann explains, the framing of a void creates a transition between the solid masonry and the fluctuating space around it, so when an aperture is rounded off it is integrated into the whole context, but when the framing is suppressed, the wall becomes prominent and the apertures stand isolated in it⁵. The usage realizes the power of elementary geometric form not only in masses but in voids. Nowhere is the effect more clear than in the semicircular windows which are punched out of the bare, flat planes in configurations which are concentric with their framing arches

and vaults. The play of these windows is most enchanting near the entrance (Fig. 5), where it emphasizes the underlying geometry of the whole and floods the Greek-cross arms and corner chapels with uniform light.

The exterior of Vêlez (Figs. 6-8) achieves its effect through simple shapes, bare walls, frameless apertures, and solid masonry which rigorously isolate the interior from the exterior and accurately record interior volumes. The emphasis on the stonework and the suppression of all surface articulation—including architectural orders—give the impression of a solid mass rather than of assembled planes enclosing a geometric volume. That same stress on the solidity and geometry of each separate part led to the substitution of the baroque process of fusing and interlocking parts with one which isolates, juxtaposes, staggers, and contrasts the various cubistic components.

In the principal facade, the main nave projects beyond the small low blocks which house the corner chapels to create an extension that appears to be a direct expression of the interior space, but which is in reality a blind narthex before the main nave. The small blocks added between the nave and transept arms are ultimately derived from those of Rodríguez' little known chapel of San Pedro de Alcántara at Arenas de San Pedro (1755; fig. 9)⁶. They are now staggered in height, and the single cornice which once bound them into a unified whole is suppressed. Similarly, the overlapping and linear integration of the transept and side-aisle masses in Rodríguez' lateral elevations for the collegiate church of Santa Fe (Fig. 10)⁷ are rejected and the independence of the three blocks is asserted in a composition which stresses juxtaposition over integration and interpenetration over fusion. The interpenetration is clear in the sudden termination of the cornices of each corner block as they are interrupted by the larger mass of the nave. It appears that a low, broad mass was inserted through a tall, central mass much as flat wings are pushed through slits in the fuselages of toy wooden airplanes.

Although Rodríguez' preference for contrasted masses was part of a larger European movement towards post-baroque architecture⁸, it is tempting to suggest that he took as his guides the Visigothic church of San Pedro de Nave (Fig. 11) or the Asturian church of San Miguel de Lillo (Fig. 12) which achieved similar effects through staggered, hard-edge masses⁹. Of course European prototypes cannot be ignored. In England Robert Morris ("Rural Architecture", London, 1750; fig. 13), T. Lightoler ("The Gentleman and Farmer's Architect", London, 1762), and John Carter ("The Builder's Magazine or Monthly Companion for Archi-

itects", London, 1774-1778) pioneered the study of stripped, geometric blocks¹⁰. In France, similar forms were the basis for much of the revolutionary architecture of C. - N. Ledoux and his contemporaries, perhaps coming from England via Rome¹¹. Like Rodríguez, Ledoux favored stripped surfaces and Greek-cross plans because they allowed the perfect realization of contrasted and interpenetrating masses. Ledoux's pure Greek-cross designs for the governor's palace and courthouse at Aix can be compared to Rodríguez' church of Cajar, while Ledoux's cross-in-square plans with Greek-cross arms and low corner blocks for the episcopal palace of Sisteron and the chateau of Eguière (Fig. 14) can be compared to Vêlez de Benandalla. The latter even employed attics blocking in pediments as at Vêlez. Numerous other works by Ledoux show these same characteristics. The Barrière St. Hypolite in Paris interpenetrated low, recessed blocks with the central mass, while the gateway at Chaux was dominated by the forwards thrust of a tall, perpendicular mass emerging from long, low wings¹². Similar effects were obtained in columnar compositions in Pierre Rousseau's Hôtel de Salm and even in Thomas Jefferson's campus of the University of Virginia. Curiously, however, the closest parallels to Rodríguez' design for Vêlez de Benandalla are later: Decimus Burton's Greenough Villa (Grove House) in London (1822), Town and Davis' Ithiel Town House in New Haven (1830), and Friedrich von Gärtner's Pompeianum in Aschaffenburg (1842), the latter an imitation of the House of Castor and Pollux at Pompeii¹³.

Rodríguez emphasized the solid geometry of the facade by suppressing classical orders and all forms of planar articulation which might frame the facade and consequently emphasize plans over mass. He had never before carried his reductions so far with the single exception of the lateral facade for the chapel of Arenas de San Pedro (Fig. 9). Nevertheless, similar stripped stereometric masses, in which all details which weaken or confuse the masses are eliminated, appear in advanced neoclassical designs throughout Europe following 1770. Ledoux's Maison du Berger for Maupertuis and his Barrières un Trône (Fig. 15) and fu Roule in Paris, Weinbrenner's design of a city gateway for Karlsruhe, and Latrobe's St. John's in Washington, D. C. are a few of the most important examples.

Rodríguez, however, was probably inspired by the same sources as his European contemporaries, all of whom shared a post-baroque predilection for the power of unadorned masses. Stripped facades of ancient Roman buildings like the Curia Romana in Rome (Fig. 16), the tombs in Ostia antica, the Torre del Bruny in Barcelona (Fig. 17),

or even the Visigothic and Asturian carriers of that Roman tradition (Figs. 11-12) furnished numerous models for the unarticulated cubical masses capped only by a pediment¹⁴. But as I will demonstrate in a forthcoming article, the predilection for such stark forms in Spain was prepared by the mid-century revival of Herreran forms, in which Rodríguez was the protagonist. One need only think of the severe, Herreran facade of the collegiate church of Villagarcía de Campos (Valladolid) to understand the aesthetic kinship among all of these forms.

To conclude this analysis of Vélez, let us return to the crowning features of the main facade, where four-square, geometric shapes and juxtaposed and interpenetrating masses once again reappear (Figs. 6-7). A triangular pediment is encased in a block-like Roman attic, so that the continuous vertical mass of the facade and attic interpenetrates with the horizontal movement of the pediment in depth. In other words, the solid geometric mass of the facade continues into the attic, sliding through the lateral cornice and pediment, and blocks the composition into a taut unified mass, while the pediment moves in depth to create a projective spatial order perpendicular to the facade. The squared, Roman attic—which appeared in Ledoux's *Hôtel des Fermes*, school of Meilland, and chateau of Eguière (Fig. 14)—not only emphasizes the mass of the facade, but forms a square contour which complements the similar profiles of the cubical masses of the corner chapels and transepts behind. It also forms a solid base for the block or blocked mass of the tower which is placed above it.

The tower itself is a rectangular solid with beveled corners whose stereotomy and inset arch derive from Rodríguez' tower for Santa María de la Encarnación in Loja (1775). But there the reductions are carried much further. The tower is placed in the center of the facade, marking the first appearance of the central tower in Rodríguez' architecture¹⁵. But it is not integrated into the mass below by structural lines or ties. It is simply seated above the attic—held there by gravitational force in a system which prefers juxtaposition to fusion. In the tower, as throughout the building, Rodríguez was experimenting with compositions of separate geometric masses as children might with sets of toy building blocks, placing one on top of another¹⁶. Clearly the exterior of Rodríguez' first church in the Andalusian series is one of his most powerful statements in the idiom of contrasted masses. In the future, however, the interiors will seek much more elementary and simple form.

Those reductions are most clear in his next important ecclesiastical commission. In 1777, he planned the parish church of Nuestra Señora de la

Asunción in Larrabezúa (Figs. 18-22), which, in its search for ever greater depurations of form, represents the natural sequel to Vélez. According to Madoz, who probably knew some lost inscription, the church was financed with the products of ecclesiastical taxes ("Diezmos") which were ceded by the king for that purpose, indicating another commission granted through the Council or Cámara of Castile¹⁷. The church was begun in 1777¹⁸ and completed in 1784. A painting of Santa Lucía by Luis Paret for a burial chapel in the church carries the latter date¹⁹.

The plan and general composition of Larrabezúa are almost identical to Vélez de Benandalla, although in the Vizcayan church the formal language of Vélez undergoes even further depurations. Both are cross-in-square plans with extra bays in the longitudinal axis for a sanctuary and for a narthex surmounted by a tower, but Larrabezúa differs from its predecessor in its semicircular niche for the altar and in the open portico of its soto-choir narthex.

Although the exterior of the church and its masses are obscured by the narrow street before the facade and by the accretion of later buildings to the sides, the purity of the squat Hispanic masses are still evident in the Greek-cross arms which rise above low blocks housing corner chapels (Fig. 18). In those Greek-cross arms, Rodríguez suppressed pediments and pitched roofs for the cubistic clarity of straight cornices. He achieved an unsurpassed simplicity of effect with masses articulated exclusively by circular windows cut directly into the mass with no frames to soften the impact. Whereas, at Vélez pediments project axially, emphasizing the interpenetration of masses and ordering the space before them; at Larrabezúa the four cubical masses are all bound together by a single cornice, forming a more static, unified and self-contained whole.

The effects of mass in the facade and portico (Figs. 18-21) were probably influenced by the community's narrow, but principal artery, which runs before the main facade. The preservation of the street precluded effects of advancing and receding masses, so Rodríguez rejected the bold massing of Vélez and brought the corner blocks forward to the street. But he still projected the nave and transept ever so slightly to maintain the theme of contrasted masses. He then crowned the blocks with segments of pediments so that the central mass splits open the larger pediment, a Bramantesque theme perfected and popularized by Palladio²⁰. But, while the Renaissance examples sought the careful integration of the two overlapping temple fronts, Rodríguez emphasized their cleavage.

The flat, central mass of the facade is surmounted by a straight cornice, an attic, and a tower.⁴ All projections except for the cornice are suppressed, and three unframed arches open into a small narthex to give shelter from the street. The three arches of the open portico, following a solution popularized by Juan Gómez de Mora's facade of La Encarnación in Madrid, are surmounted by a frame for a commemorative inscription (never executed or now removed) and a single unframed circular window. The inscription panel, perhaps drawn from Roman models²¹, recurs of Molvizar, Talará, and La Orotava. As at Vélez, the facade is characterized by the geometric precision of its ashlar construction, although at Larrabezúa conglomerate masonry is substituted in the lateral and rear elevations.

Like Vélez, the central tower at Larrabezúa is seated directly upon the attic, but the forms are now more complex. The attic is articulated by projecting vertical supports at each corner, and the tower returns to beveled recessed corners and projecting faces like those at Santa Fe and Loja. Only the suppression of the inset panels around the arches for arches cut directly into the tower's mass was a clear advancement. The tower itself is crowned by a hemisphere and a cylindrical lantern with no vertical responds. In them, the geometry of mass reigns supreme with all forms punched into their surfaces.

The directness, simplicity, and economy of the interior of the church of Larrabezúa (Fig. 19) achieve an unsurpassed state of purity in Rodríguez' work. The cross-in-square format repeats that of Vélez with short, barrel-vaulted Greek-cross arms and low corner chapels opening through arches framed by simple bands and ribs. It is elongated in the main axis by a sanctuary bay with an exedra and by a soto-choir narthex bay at the entrance. Unlike Vélez the upper portion of the choir bay opens to the interior, while the lower portion faces outward as an open portico. The sanctuary bay (Fig. 20) is flanked by raised recessed galleries or "corette" framed by segmental arches and closed by simple railing. Their function is not clear.⁴ At the rear of the sanctuary bay, pilaster responds on the lateral walls are suppressed and a semicircular exedra, concentric with the barrel vault, opens in the rear wall. The device gives a perspective effect of greater depth than is actually present. The niche itself is articulated by a central retable, two lateral panels, and a coffered quarter vault, forms which are richer than those called for by the remainder of the architecture and which possibly reflect some modification of Rodríguez' intentions²².

The interior elevations (Figs. 19-20) represent

even greater reductions of traditional architectural orders and forms than those at Vélez. All curvilinear profiles in moldings are eliminated, leaving only square bands of identical profiles which serve as pilasters, ribs, capitals, and cornices. The stringcourse band breaks sharply forwards over each pilaster, while the latter slides beneath the stringcourse and continues in the ribs of the vaults. Thus, the projecting segments of the square stringcourse function visually as pilaster capitals. The arch surrounds are outlined in granite, but neither the frames nor the impost blocks and keystones project, so that the arches are simple perforations in the wall.⁴

Rodríguez emphasized the structural skeleton by rendering the pilasters, ribs, stringcourses, and arch surrounds in finely cut, gray ashlar masonry and by covering the walls between them with white stucco, so that the church is divided into active and passive zones. The active gray members outline the geometric scheme and effect a light and airy composition of Brunelleschian simplicity.⁴ This airy skeleton together with the suppression of classical orders evokes the purity and simplicity of pre-Renaissance architecture.

Rodríguez' guide in the Florentine use of contrasting structural lines of granite and passive walls of white plaster, as well as in the reductions of the orders, was probably Francisco de Mora's church of San Bernabé in El Escorial de Abajo (Fig. 23) which employs similar squared ribs and contrasts to underline the geometry of the composition²³. Nevertheless, Francisco de Mora's composition is decidedly more complex than Rodríguez' elevations at Larrabezúa. San Bernabé not only retains a traditional entablature but uses impost moldings in the arches which are subordinate in size and relief to the nave pilasters and which are interrupted by those same nave pilasters. At Larrabezúa, the entablature is a mere band, the imposts are absent, and the horizontals and verticals are of equal importance, consisting of continuous vertical pilaster ribs over which the stringcourses are molded.

The reduction of the orders to such elementary forms has several precedents in the history of Western architecture, particularly in economical structures. Palladio frequently employed these shorthand orders to articulate the piers of arcades like those of the Villa Barbaro, the Villa Emo, and the Casa Civica in Vicenza²⁴. He probably knew Roman prototypes, of which the aqueduct of Tarragona might be cited as a Spanish example. In Spain, Herrera admired the severe effects of these reductive forms and used them in the base of the south facade, the patio of the north wing, and the "patios menores" at the Escorial.

Herrera's followers repeated the forms. Juan Gómez de Mora's facade of the church of La Encarnación in Madrid, the facade of the town hall of Toledo, and the sacristy of Toledo Cathedral are a few examples. It was predictable that the neoclassic architect's search for the most elemental forms led him to rediscover this usage, by-passing the heritage of classical traditions for still starker and more primary forms.

Among the most powerful eighteenth century visions of these primitive forms is Piranesi's "Carcere oscuro con antenna pel supplicio de malfatori" in his "Prima Parte di architettura e prospettiva" (1743; Fig. 24) and J.-L. David's architectural setting for the Oath of the Horatti (1784). Both represent primitive and virile architectural statements of an unspoiled classical past, but they are pushed to such absolute reductions that they appear unrelated to any particular historical period²⁵. These forms had made hesitant appearances in Rodríguez' oeuvre in the exterior of Jaén Sagrario, the exterior works of the residence in Boadilla, and in the tower of Santa Fe, but they were employed as major compositional motifs only following 1775 in works at Loja, Toro, Larrabezúa, Cajar, Molvizar, and Talará.

Following these analyses of Rodríguez' first important commissions for the Cámara of Castile, let us examine the programmatic and stylistic demands which the commission to review large numbers of churches in the reign of Granada exercised on Rodríguez' development and their larger significance for the history of late eighteenth century architecture in Spain. Under the Council of Castile's patronage, Rodríguez' civil designs had long ago shifted from aristocratic, metropolitan works to more functional designs for the Spanish provinces. But, before 1776, ecclesiastical commissions for small parish churches were infrequent. The character of expensive metropolitan commissions like Santa Victoria in Córdoba or the facade of Toledo Cathedral demanded magnificence and majesty. But, after 1775, the small provincial churches designed for the Cámara of Castile demanded simple, economical, and functional forms. The latter had frequently appeared in civil commissions, but seldom in church designs. Furthermore, since the function of those churches was to reform abuses by the church and to help revitalize the life and economies of small, poor, agrarian towns, their forms had to express their character as embodiments of the spirit of the reform legislation which prompted their construction. They were to serve as images of a new social, economic, and religious order. Rodríguez had to find a language which would express that character. The salient characteristics of the style he forged for these churches were blocky stereometric masses²⁶, sharp angles and

unbroken contours, clean unadorned surfaces, geometric clarity in plans, geometric openings punched into the walls with no surrounds to soften the impact, reductive pilasters and moldings of elementary square profiles, and the substitution of a romantic system of juxtaposed and contrasted geometric blocks for the old baroque system of fusing and interlocking parts.

In these churches, the forms themselves eloquently expressed their character and meaning. The taut compact masses and the bare unadorned surfaces were chosen to evoke a comparable state of strength and purity in the viewer²⁷. Direct and simple, they represented a new order, both religious and secular. They replaced earlier fractured and cavernously complex interior spaces with unified spaces of a clear and lucid order. They exiled the mystical and superstition-ridden darkness of older churches with uniform light and plain surfaces. Supplanting the ornate Andalusian traditions of the eighteenth century, these churches surely struck the provincial fold as intensely modern images of the unblemished architecture of some brave new world. And they remain today symbols of enlightened spirit in Spain, symbols of a new religion and order of primitive strength and Spartan purity.

These terms, "primitive strength" and "Spartan purity", it should be noted, are not merely subjective appellations of a metaphorical nature to describe abstract stylistic effects. In the late eighteenth century, historicism was frequently used intentionally and explicitly to help express the character of a work, and architects conscientiously searched the past for forms, styles, and cultural virtues which might expand the effect and meaning of a building²⁸. Thus, whereas the facade of Toledo Cathedral looked to antique prototypes of Imperial Roman splendor to express its magnificence; the rural parish churches turned to early medieval or early Renaissance designs of primitivising simplicity, clarity, and purity, and many similarities of plan, massing, surfaces, and composition can be found with those earlier designs. Like late antique or Renaissance designs, the churches employ basic geometric plans: a single nave (Talará), a three-aisled basilica with full transept (Algarinejo, Molvizar), an illusionistic Greek-cross in a rectangle (Picena, Alcutar), a Greek-cross (Cajar), an octagon with Greek-cross arms (Barcia, no. 1666)²⁹, a quatrefoil (Olula del Río), a quincunx or cross-in-square (Vélez de Benandalla, Larrabezúa), and a rotunda with ambulatory (Coyadonga). There are further similarities with Early Christian and Renaissance architecture in the pristine geometry of the exterior masses and the simple mural articulations of the interior spaces. As previously noted,

the crystalline geometry, the blocky solidity, and even the contrasted masses compare with Visigothic, Asturian, and early medieval churches in Spain like San Juan de Baños, Santa Comba de Bande, San Pedro de Nave (Fig. 11), and San Miguel de Lillo (Fig. 12), all primitive carriers of Roman tradition in Spain and the direct Spanish links to Early Christian and Byzantine schemes like the Mausoleum of Galla Placidia in Ravenna³⁰. Nevertheless, Rodríguez entirely rejected the massive bulk and cramped interior spaces of those churches, and favored broad expansive spaces, uniformly distributed light, and Brunelleschian ribs. For those interiors, the closest parallels are found in works of the early Italian Renaissance. Like many quattrocento churches their light Brunelleschian ribs formed structural skeletons which clarified the underlying geometry; the plain, unadorned surfaces, the white walls, and the uniformly lighted interiors had a purifying effect capable of producing a state of innocence which would have satisfied Alberti's most rigorous program.³¹ In Spain, the only Renaissance precedent for such purity of surface, structural elegance, and spatial clarity was Francisco de Mora's San Bernabé in Escorial de Abajo (Fig. 23) a church which Rodríguez certainly knew and which clearly influenced him. Precise Italian quattrocento prototypes, however, are more numerous. Vélez de Benaudalla, Larrabezúa, and Cajar depend on Giuliano da Sangallo's Santa Maria delle Carceri at Prato, Antonio da Sangallo the Elder's San Biagio at Montepulciano, Francesco di Giorgio's Santa Marfa del Calcinajo near Cortona, or Bramante and Raphael's San Eligio degli Orefici in Rome. The plan and interior of Olula del Río are close to Alberti's San Sebastiano in Mantua. The facade of Larrabezúa employs Alberti's formula of two interpenetrating temple fronts, legitimized by what the Renaissance believed to be Vitruvius' Basilica of Fano. Similar interests in the centralized plans of the Italian Renaissance are implicit in many works by Ledoux and Boullée in France, but they are most clear in Italian eighteenth century designs like Michelangelo Simontti's Sala a Croce Greca in the Museo Pio Clementino of the Vatican (1776)³². These currents, however, still remain to be studied on a European scale.

The historicism to which we have alluded above did not go entirely unnoticed by Rodríguez' contemporaries. It was the major theme of Jovellanos' eulogy of Rodríguez in 1788. Nevertheless, most recent scholars have summarily dismissed Jovellanos' words as a literary device to move from the specific (Rodríguez' architecture) to the general (a history of Spanish architecture)³³. Although there is, no doubt, some truth in that observation, and, although Jovellanos' aesthetic judgments about past architectures should not be equated with those

of Rodríguez, specific works demonstrate that Jovellanos was probably quite right in describing his friend's interest in architectural history, I will deal with the problem of eighteenth century historicism in Spain in a forthcoming article.

NOTES

1. Many of the problems discussed in this paper are presented with full documentation in Thomas F. Reese, "The Architecture of Ventura Rodríguez Tizón in the Development of Eighteenth Century Style in Spain", 3 vols., unpublished Ph. D. dissertation, Yale University, 1973. My warmest thanks to George Kubler for his guidance in the preparation of that work.
2. Questionnaires, interviews parish priests, and investigations in the archives of all of the parish churches for which Rodríguez submitted designs produced no significant documents. Most parish archives disappeared in the Spanish Civil War, if not earlier. Similarly, research in the archives of Almería and Granada cathedrals produced few references to parish churches in the dioceses. The same was true for the Archivo de la Real Chancillería de Granada, large portions of which were destroyed in the nineteenth century. I have not consulted documents pertinent to the Cámara of Castile in the Archivo Histórico Nacional. The documents for Vélez de Benaudalla were made available to me following general queries for information on Rodríguez (see Appendix).
3. Eugenio Llaguno y Amfrola, "Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... ilustradas, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez...", 4 vols., Madrid, 1829, IV, p. 253 (hereafter cited as Llaguno-Ceán); and Pascual Madoz, "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar", Madrid, 1845-1850, XV, p. 640 (hereafter cited as Madoz).
4. Rodríguez referred specifically to the sesquialter proportions of the church in his instructions to Vélez (see Appendix). On the Spanish preference for sesquialter proportions, see George A. Kubler and Martin Soria, "Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800", Baltimore, 1959, p. 13.
5. Emil Kaufmann, "Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-baroque in England,

- Italy, and France", Cambridge, Mass., 1955, p. 177.
6. On this important Herreran prelude to Rodríguez' Augustinian convent of Philippine Missionaries in Valladolid (1759), see Reese, "The Architecture of Ventura Rodríguez", I, pp. 113-117.
 7. An analysis of the lateral elevations of the collegiate church of Santa Fe (1771) clarifies Rodríguez' earlier stylistic attitude towards compositional unity. That attitude was firmly based in the Renaissance-Baroque system, which Emil Kaufmann (see note 8) defined as one which reconciled the rival claims of concatenation, gradation, and unity. At Santa Fe, Rodríguez minimized the inherent contrast between the vertical mass of the transept and the horizontal mass of the side aisles. Both masses were carefully delineated, but at the same time integrated with one another. Thus, the vertical mass of the transept was expressed in a minor projection of that volume, but its unity was compromised by a horizontal string-course which continued across its face to integrate it into the horizontal mass. As a result, the top of the transept appeared as an independent superimposed unit and the transept appeared as an independent superimposed unit at the transept lost its identity as an integral unit expressing the internal volume. The architectural system underlying the composition remained firmly baroque.
 8. The development of new compositional systems based on contrasted masses is studied by Emil Kaufmann in "Architecture in the Age of Reason", which is the most systematic investigation of the sources of the revolutionary idioms he had earlier analyzed in Germany and France in "Von Ledoux bis Le Corbusier" (Vienna, 1933) and "Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, and Lequeu" ("Transactions of the American Philosophical Society", Philadelphia, n.s., XLII, pt. 3, 1952, pp. 433-564).
- It should be noted that the two leading Spanish students of Neoclassicism, Fernando Chueca and Carlos Sambricio, continue to see Rodríguez exclusively as a baroque architect. In my dissertation (see note 1), I present Rodríguez as the primary bridge between the baroque and post-baroque generations--an architect who in the 1760's and early 1770's prepared the way for Juan de Villanueva, and who in the late 1770's and early 1780's led his students to experiment--as he himself did--with ever more revolutionary, post-baroque idioms.
9. See note 30.
 10. Kaufmann ("Age of Reason"), who deals briefly with Morris (pp. 22-28, Lightoler (p. 28), and Carter (pp. 49-50), was the first to emphasize the importance of these English publications in the evolution of a post-baroque architecture in England. Carroll L. V. Meeks ("Italian Architecture", 1750-1914, New Haven, 1966, pp. 463-501) gives a useful checklist of publications. It is, however, extremely difficult to demonstrate that Rodríguez knew these English pattern books. For example, Antonio Ponz' ("Viaje en España, preparación, introducción, y índices adicionales de Castro Marfa del Rivero", Madrid, 1947, pp. 2033-2037) index of authors and works lists almost no English texts, except for "Vitruvius Britannicus" and a translation of a work by John Miller on fortifications. Felipe de Castro's famous library was similarly lacking in English books (see Claude Bédat, "La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro", "Mélanges de la Casa de Velázquez", V, 1969, pp. 363-410). Indeed, Richard Herr ("The Eighteenth Century Revolution in Spain", Princeton, 1958, p. 77) noted that the person who could read English was a rarity in Spain at this time. In general, English influence did not occur until very late in the century. when Jovellanos, for example, regularly perused English book dealers' catalogues (Jean Sarrailh, "L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle", Paris, 1954, p. 287) and showed a genuine knowledge of English architectural styles and theories of the picturesque (Gaspar Melchor de Jovellanos, "Memorias histórico-artísticas: Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica, Bellver, 5 de mayo de 1805", in "Obras de G.M. de Jovellanos", Biblioteca de Autores Españoles, 87, Madrid, 1956, pp. 365-382). Ceán (Llaguno-Ceán, I, p. XXXIII) also praised Chambers and the English.
 11. On stylistic links between France and England, see Jean-Marie Pérouse de Montclos, "Etienne-Louis Boullée (1728-1799): De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire", Paris, 1969, pp. 118 ff. On the importance of Rome, see John Harris, "Le Geay, Piranesi, and International Neo-Classicism in Rome, 1740-1750, "Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower", eds. D. Fraser, H. Hibbard, and M.J. Lewine, London, 1967, pp. 189-196; and John Harris, Eileen Harris, and J. Mordaunt Crook, "France and Italy", "Sir William Chambers, Knight of the Polar Star", London, 1970, pp. 18-31.
 12. On Ledoux, see Marcel Raval, "Claude-Ni-

- colas Ledoux, 1736-1806; commentaires, cartes et croquis de J. Ch. Moreaux, *Les architectes français*, I, Paris, 1945; Kaufmann, "Three Revolutionary Architects"; Johannes Langner, "Ledoux' Redaktion der eigenen Werke für die Veröffentlichung", "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXIII, no. 2, 1960, pp. 136-160; Wolfgang Herrmann, "The Problem of Chronology in Claude-Nicolas Ledoux's Engraved Work", "Art Bulletin", XLII, September 1960, pp. 191-210; Johannes Langner, "Ledoux und die Fabriques: Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten", "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXVI, 1963, pp. 1-36; Helen Rosenau, "Boullée and Ledoux as Town Planners: A Reassessment" "Gazette des Beaux Arts", s. 6, LXIII, March 1964, pp. 173-190; and Michel Gallet, "La jeunesse de Ledoux", "Gazette des Beaux Arts", LXXV, February 1970, pp. 65-92.
13. On von Gärtner, see Robert Rosenblum, "Transformations in Late Eighteenth Century Art", Princeton, 1967, fig. 155, p. 137; on Burton, see Kaufmann, "Age of Reason", fig. 58, p. 67; and on Town and Davis, see Vincent Scully, "American Architecture and Urbanism", New York, 1969, fig. 112, p. 68.
14. The facades correspond to Benito Bails' ("Arquitectura civil, IX, pt. 1, p. 757, in "Elementos de matemáticas", 10 bks. in 11 vols., Madrid, 1779) "arquitectura sencilla", in which he stresses "la hermosura de las fachadas sin órdenes".
- The Torre del Bruny was engraved for publication in Alexandre Louis Joseph Laborde, "Voyage pittoresque et historique de l'Espagne par Alexandre de Laborde et une société de gens de lettres et l'artistes de Madrid", 4 vols., Paris, 1806-1820.
15. Subsequent works by Rodríguez at Algarinejo, Olula del Río, Cajar, Talará, and Molvizar use the formula of a central tower which appears as a separate mass embedded in the body of a pediment facade. The formula of the central tower is rare, but not unknown, in Spain. Ciudad Rodrigo Cathedral, San Miguel in Jérez de la Frontera, and the parish church of Elgoibar (see illustrations in George A. Kubler, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid, 1957, pp. 250, 77, 248) are examples. There are also Spanish medieval (e.g. the church of Porqueras; see José María de Azcárate, "Monumentos Españoles: Catálogo de los declarados histórico-artísticos", 3 vols., 2d ed. rev. and enl., Madrid, 1954, I, no. 378, p. 439) and Renaissance prototypes (e.g. the curious church represented in the panel of San Jeronimo, attributed to Miguel Perrin, in the Colegiata de Osuna; see José María de Azcárate, "Escultura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, fig. 105). Rodríguez' examples, however, were probably influenced by Wren's London churches like St. James or St. Bride, Fleet Street, Piccadilly.
- Rodríguez' students repeated the formula: Machuca at Marchal, Lois at El Pardo and Montefrío, and Inclán Valdés at Santa María in Sigüenza. The latter is illustrated by Fernando Chueca ("Invariantes castizos de la arquitectura española", Madrid, 1947, p. 77), who saw its prismatic volumes and stripped masses as characteristic features of Spanish architecture. He did not know that Rodríguez had pioneered these forms in the 1770's.
16. Rosenblum ("Transformations", pp. 121-122) uses the block comparison.
17. "Fue reedificada en 1784 con el producto de los diezmos que a este fin cedió S. M.: es de 110 pies de long. y 72 de lat., con bóvedas, 7 altares, 56 sepulturas y buena torre" (Madoz, X, p. 86). Madoz perhaps knew an inscription which is now lost. A panel above the main entrance destined for that purpose is today empty.
18. Llaguno-Ceán, IV, p. 253.
19. Madoz, X, p. 86; and Javier de Ybarra y Borgé, "Catálogo de monumentos de Vizcaya", Bilbao, 1958, p. 506.
20. Rudolf Wittkower, "Architectural Principles in the Age of Humanism", 3d ed. rev., London, 1962, pp. 91-96.
21. The temple of Vich is a Roman prototype in Spain, while the tombs of the Isola Sacra in Ostia are Italian examples.
22. The chapel to the left of the sanctuary bay apparently houses a burial chapel, although I was unable to enter and confirm the dates of the burials (Ybarra y Borgé (Catálogo, p. 506) links Paret's painting with the burial chapel of Los Gangoiti). The sacristy is located opposite the burial chapel. Galleries with blank inscription panels open above the entrances to the chapel and sacristy. Similar galleries reappear at Algarinejo.
23. Luis Cervera Vera, "La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial", "Archivo es-

- pañol de arte", XVI, no. 60, 1943, pp. 361-379. Antonio Bonet Correa ("Iglesias madrileñas del siglo XVII", Madrid, 1961, p. 26) relates the church to Brunelleschi and Palladio, while Fernando Chueca Goitia ("Herrera y el herrerianismo", "Goya", nos. 56-57, 1963, p. 99) sees Portuguese antecedents.
24. James S. Ackerman ("Palladio" Harmondsworth, 1966, p. 43) stressed Palladio's discovery of the "stripped style of antiquity" and of the "Rome without Hellenistic roots, of simple structures made by the engineers and untouched by the decorators".
 25. Rosenblum, "Transformations", p. 151.
 26. Prismatic masses are frequently cited as one of the constants or invariant forms of Spanish architecture (e.g. Chueca, "Invariantes castizos", pp. 68-78).
 27. Many of the phrases in this paragraph are influenced by Robert Rosenblum's memorable descriptions in "Transformations" (esp. pp. 119, 128).
 28. Meeks ("Italian Architecture", pp. 8-13, 26-27, 43-45) and George Hersey ("High Victorian Gothic, a Study in Associationalism", Baltimore, 1972) give a good summary of the importance of symbolic communication and the expression of character through abstract and formal means in late eighteenth and early nineteenth century architecture. Rosenblum ("Transformations", pp. 107-145) focuses specifically on historicism as a means of conveying character. Helen Rosenau (ed. and comp., "Boullée's treatise on architecture: A complete presentation of the "Architecture, essai sur l'art" which forms part of the Boullée papers (MS 9153) in the Bibliothèque Nationale", Paris, 1953) and Pérouse de Monclos ("Boullée", pp. 204-207) focus on the discussion of character by Boullée, who was one of its most influential and articulate exponents. Emil Kaufmann ("Three Revolutionary Architects", pp. 447, 514, 517; and "Age of Reason", pp. 130, 131, 134, 141, 150, 165, 204-205) also alludes to the subject with some frequency.
- In Spain, Benito Bails ("Arquitectura civil", e.g., pp. 736, 747) was the most important exponent of an architecture which expressed its character through formal means, as was first pointed out by Miguel Molina Campuzano ("La urbanización de Madrid en el siglo XVIII", El Madrid de Carlos III: Conferencias y ensayos", Madrid, 1961, pp. 83 ff.), but remember also the romantic critic José de Sierra's praise for Rodríguez, whom he said "supe... caracterizar sus edificios" (José de Sierra, "Paralelo sobre la diferencia que se nota en el estilo particular de las obras de los dos célebres arquitectos españoles por Ventura Rodríguez y Don Juan de Villanueva" (1830), in Fernando Chueca and Carlos de Miguel, "La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva", Madrid, 1949, pp. 399-412; see p. 411).
29. Angel M. de Barcia Pavón, "Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca nacional", Madrid, 1906, no. 1666.
 30. In a forthcoming article, I investigate the late eighteenth century national revival of interest in Roman, Visigothic, and Asturian themes in literature, history, painting, law, and liturgy, and assess the period's knowledge of and aesthetic appreciation for Roman, Visigothic, and Asturian architecture. There I demonstrate that, although Rodríguez probably did not know Visigothic buildings, he did know and have an interest in the Asturian buildings near Oviedo.
 31. Wittkower, "Architectural Principles", pp. 3-10.
 32. On Simonetti's Sala a Croce Greca, see Meeks, "Italian Architecture", fig. 16, p. 74.
 33. "Destinado a restituírle su antiguo decoro, debía subir hasta su origen, observar sus progresos y sus vicisitudes, y estudiar su historia en edificios de sus diversas épocas. Tal es la ventaja de esta arte provechosa; sus grandes monumentos, resistiendo al torrente destructor de los tiempos, que perennemente cambia y desfigura la superficie del globo, duran y permanecen por largos siglos, y conservan, hasta en sus ruinas, la historia de la cultura ó la ignorancia de innumerable generaciones.
- "Rodríguez, llevado sucesivamente por su reputación á muchas de nuestras provincias, busca en ellas ansioso los edificios célebres de todas las edades; los analiza, los mide, los compara, los sujeta al infalible criterio de los principios del arte" (Gaspar Melchor de Jovellanos, "Elogio de Don Ventura Rodríguez, leído en la Real Sociedad Económica de Madrid... 19 de enero de 1788", in "Obras de G. M. de Jovellanos", Biblioteca de Autores Españoles, 46, Madrid, 1858, p. 370).

"Fernando Chueca Goitia ("Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana", "Archivo español de arte", XV, 1942, pp. 186-187) comments on the above statement: "Jovellanos, sin duda por prejuicios eruditos propios del final del siglo XVIII, supone al arquitecto formando en el análisis de los monumentos

romanos, góticos y modernos, que se edificaron en nuestra península... Esto es completamente equivocado. Ventura Rodríguez nunca tuvo este criterio historicista, impropio de los años en que se formó e impropio también de su carácter".