
El ejército como vía de transmisión de modelos flamencos en el siglo XVIII. La ciudadela de Barcelona

JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN

SUSTRATO POLÍTICO E INSTITUCIONAL

La coyuntura política exterior española a finales del siglo XVIII quedaba protagonizada por la debilidad en el mantenimiento de las provincias flamencas. Ello motivaba una considerable concentración de profesionales de la guerra en los Países Bajos, escenario de numerosas expediciones, batallas, sitios y resistencias de plazas. De la misma manera, las diferentes alianzas entre países en litigio permitieron un mayor movimiento de oficiales —y de tropa en general— por territorios diversos.

El grupo decisivo en infinidad de acciones bélicas lo constituía el Cuerpo de Ingenieros Militares, vinculado inicialmente al de Artillería, y protagonista de actividades relacionadas con la defensa y el ataque de plazas. Una de las funciones más relevantes (precisamente por su persistencia en el tiempo y en el espacio, a diferencia de los trabajos tácticos realizados eventualmente en diversos sitios y asedios) era la de proyectar y dirigir las obras de fortificación, con una tendencia progresiva a encargarse también de empresas de carácter civil.

Esta conjunción de competencias entre ambos Cuerpos se convirtió en sustancial conflicto institucional a partir de 1665, cuando el Capitán General de Artillería recibía también a su mando, por Orden Real, la Superintendencia de las Fortificaciones, con lo que el Ingeniero General quedaba subordinado a aquél. Ello se producía en un momento de gran tensión entre los reinos de Francia y España, con enfrentamientos armados

por parte de ambos ejércitos en los territorios de Flandes y del Franco-Condado.

El núcleo que formaba y abastecía a las tropas de este tipo de profesionales técnicos era la Academia Real y Militar del Ejército de los Países Bajos, sita en Bruselas. En esta Academia, establecida en 1677 e inmediatamente organizada y dirigida por el matemático y geógrafo Sebastián Fernández de Medrano (1646-1705), estudiaron algunos de los que más tarde contribuirían directamente al desarrollo científico del ejército español¹.

Uno de los alumnos más destacados de esta Academia fue Jorge Próspero Verboom (1665-1744), nacido en Amberes e hijo del Ingeniero Mayor de los Ejércitos del Rey de España, Cornelio Verboom, a quien sucedió en el cargo tras fallecer éste.

Verboom fue discípulo de Fernández de Medrano hasta abandonar la Academia en abril de 1684, en que terminó sus estudios y fue nombrado Ingeniero Voluntario.

¹ Sebastián Fernández de Medrano fue enviado a Flandes en 1668 como Alférez del Tercio de D. Francisco Antonio de Agurto. Una vez allí se dedicó profundamente al estudio de las matemáticas, de la arquitectura militar y de la geografía, recibiendo el encargo de formar y dirigir la nueva Academia. (*Vid.* Horacio CAPEL: «La geografía española en los Países Bajos a fines del siglo XVII», en *Tarraco. Revista de Geografía*, núm. 2, Tarragona, Universidad de Barcelona-Delegación de Tarragona, 1981, págs. 7-34; y Horacio CAPEL: *Geografía y Matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Oikos-Tau, 1982).

A partir de 1697 se produjo un cambio de alianzas. Y en 1706, con la derrota del nuevo ejército franco-español, o de las Dos Coronas, el dominio hispánico en Flandes se vino abajo. Verboom, como integrante de ese ejército aliado, y ante las imperiosas necesidades de la Guerra de Sucesión, fue enviado en 1709 a la Península Ibérica, donde la tensión aumentaba progresivamente. El 13 de enero de 1710 era nombrado Ingeniero General de los Ejércitos de Su Majestad Felipe V. Inmediatamente, y a instancias del Marqués de Bedmar, que había sido Gobernador de los Ejércitos en Flandes, Verboom comenzó a organizar el Cuerpo de Ingenieros Militares en España, estructurándolo según una jerarquía rigurosa y proponiendo una serie de ingenieros franceses y flamencos que habían trabajado junto a él en Flandes. Entre estos colaboradores se encontraban hombres como Alejandro de Rez o Vicente Lacombe, cuya labor profesional en obras de fortificación fue ampliamente elogiada por el Ingeniero General. El 17 de abril de 1711, durante el cautiverio de 19 meses que sufrió Verboom en Barcelona, fue aprobado el plan del Cuerpo por el Rey.

LA CIUDADELA DE BARCELONA

Tras el sitio y capitulación de Barcelona el 11 de septiembre de 1714, se le presentó a Verboom una oportunidad única para mostrar todas sus habilidades profesionales con el proyecto de edificación de una Ciudadela en Barcelona².

Esta importante empresa determinó un desarrollo específico en el panorama de la construcción en

² La instauración de la dinastía borbónica en España trajo consigo un desplazamiento evidente del foco proveedor de artistas vinculados a la Corona. En el caso particular de Cataluña, el Archiduque Don Carlos de Austria había promocionado principalmente artistas italianos y alemanes de la talla de Ferdinando Galli y Konrad Rudolf, quienes ejercieron notable influencia sobre los artistas autóctonos de Cataluña y Valencia. Barcelona, como capital de la Cort del Archiduque entre 1705 y 1711, recibió el impacto directo de Ferdinando Galli, llamado «*il Bibiena*». Este artista, «*architetto primario, capo mastro maggiore, e pittore di camera, e feste di teatro della Maesta di Carlo III, il monarca della Spagne*», como reza en la portada de su *Architettura Civile* (Parma, Paolo Monti, 1711), influyó directamente sobre pintores barceloneses como Antoni Viladomat i Manalt, quien colaboró estrechamente con aquél en diferentes obras.

Cataluña, que hasta entonces había sido fiel, básicamente, a modelos de marcado carácter provinciano³.

Lo ambicioso del proyecto movilizó un buen número de profesionales de la arquitectura de toda Cataluña, bajo la dirección del Cuerpo de Ingenieros Militares⁴. Este estamento militar estuvo comandado por Verboom desde el año de la organización del Cuerpo hasta su fallecimiento en 1744.

La labor del Ingeniero General y Teniente General de los Ejércitos, tras la victoria borbónica en la Guerra de Sucesión, se polarizó preferentemente en Barcelona, foco de resistencia más conflictivo en todo el Reino, ciudad por la que llegó a tener un gran apego, y de cuya Ciudadela fue nombrado Gobernador en 1718.

La formación de Verboom en los Países Bajos y su intenso conocimiento de los clásicos de la tratadística arquitectónica y de la fortificación (sobre todo de Vauban, a las órdenes del cual realizó diversos trabajos en algunas de las campañas flamencas de principios del siglo XVIII, como el sitio de Hulst en 1702) son los puntos clave para la comprensión de algunas de las tipologías empleadas en las obras de la Ciudadela de Barcelona⁵.

³ En general, el trabajo de los ingenieros militares favoreció «*de rompre avec le caractère provincial du baroque hispanique*». (Vid. Antonio BONET CORREA: *Art Baroque*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1985, pág. 261). En el terreno de la producción arquitectónica popular y municipal barcelonesa no existieron cambios instantáneos. Maestros de obras como Josep Juli i Fabregat (uno de los «arquitectos» municipales más importantes del momento) continuaron utilizando los métodos y las formas tradicionales hasta entonces.

⁴ Es preciso establecer la diferencia de extracción entre los proyectistas y directores de obras destinadas al uso directo del Rey y de su Corte en Madrid y alrededores, y los de obras de ámbito civil y militar en la periferia del Reino. Mientras que aquéllas eran destinadas a arquitectos académicos como Robert de Cotte o René Carlier, las segundas eran asignadas a ingenieros militares, con un bagaje técnico y una experiencia profesional realmente amplios. (Vid. Yves BOTTINEAU: *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V. 1700-1746*, Burdeos, Féré & Fills Editeurs, 1962, pág. 415). Esta divergencia quedó eliminada cuando Francisco Sabatini, a finales del siglo XVIII, reunía para sí los cargos de Arquitecto Mayor del Rey y del Palacio de Madrid, y de Comendador e Inspector General de Ingenieros. [Vid. Eugenio LLAGUNO AMIROLA: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración* (ilustradas y acrecentadas por Juan Agustín Ceán Bermúdez), Madrid, Imprenta Real, 1829, tomo IV, pág. 279].

⁵ La influencia de Vauban sobre Verboom no consistió solamente en la transmisión de conocimientos técnicos, modelos

Verboom (proyectista del cuerpo fortificado de la Ciudadela, distribuidor de su espacio interno y tracista de varios de los edificios interiores) emplea una planta pentagonal de gran similitud a la utilizada por Vauban en la Ciudadela de Lille, por lo que respecta al cinturón defensivo de la fortaleza. Aunque se mantiene en Barcelona la forma pentagonal, con cinco baluartes entre los cuales aparecen los respectivos revellines, existe una pequeña modificación en la línea defensiva: los baluartes con orejones, forma desarrollada por Vauban en numerosas fortificaciones, aunque no en esta de Lille. Verboom es consciente de la modernidad de esta tipología, y de las ventajas técnicas que trae consigo⁶.

El sistema de defensa empleado por el Ingeniero General sigue fielmente a Vauban en cuanto a la utilización de estructuras más funcionales, y remite, a través del francés, a los conceptos defensivos del Conde de Pagán (1604-1665). Éste integra las diversas partes de la fortificación en un conjunto orgánico, donde los baluartes (como posteriormente desarrollarían los sistemas francés y español) adquieren en sus flancos el poder de defensa, mientras que italianos y holandeses enfatizan esta línea de fuego en la cortina entre baluartes⁷.

Verboom estructura el espacio interior de la Ciudadela de Barcelona mediante una red de coorde-

nadas cuyo núcleo queda formado por una Plaza de Armas cuadrangular (fig. 1). Esta distribución está elaborada a partir de un esquema proyectado también por Vauban para la Plaza Fuerte de Neuf-Brisach, en Alsacia, obra de 1698. En el conjunto alsaciano, la retícula ortogonal está centralizada por un espacio abierto cuadrado (fig. 2)⁸. A pesar de esta sutil diferencia, el criterio de jerarquización del espacio y de las perspectivas determina, de una manera análoga, la ubicación de cada edificio en un lugar definido. El resultado urbanístico presenta tanta similitud formal que parece inevitable un vínculo directo entre ambas edificaciones.

Si bien la planta pentagonal de Barcelona precisaría, según un criterio «natural», de una ordenación radial (como lo hace la Ciudadela de Lille o la Ciudadela de Pamplona, contemporánea a la barcelonesa), Verboom racionaliza su planta de una forma abstracta, en la que la simetría axial desplaza a la citada estructura orgánica radial, la cual es conservada únicamente en las vías de entrada y salida del recinto fortificado⁹. Tanto en el caso de Neuf-Brisach como en el de Barcelona, el elemento generador del espacio no son los edificios en sí, sino el vacío exterior cercado por sus paramentos. El concepto espacial queda así en función de la vialidad interna del conjunto amurallado y de la estética externa de cada edificación.

formales y rigurosidad en la proyección y presupuesto de las obras. La preocupación del maestro llegaba incluso a temas como las condiciones laborales de los trabajadores y la organización de la estructura laboral. (Vid. Louis HAUTCOEUR: «Le Règne de Louis XIV», en *Histoire de l'Architecture classique en France*, tomo II, 1.ª parte, París, A. et J. Picard, 1948, pág. 502). En este punto, su idea de adjudicar las obras a un empresario o compañía general es recogida por Verboom en las habituales contratas o asientos para las obras civiles y militares encargadas por la Corona. También admite la posibilidad de asignar a un empresario diferente cada obra en particular, cosa que propone Verboom a la hora de realizar los asientos para las obras de los edificios interiores de la Ciudadela de Barcelona. (Vid. *Archivo General de Simancas*. Guerra Moderna, legajo 3.134; Comunicación de Verboom al Ministro de la Guerra Miguel Fernández Durán, Barcelona, 18 de diciembre de 1717).

⁶ Vid. *Archivo General de Simancas*. Guerra Moderna, legajo 3.649-2.º-1.ª; Comunicación de Verboom a Miguel Fernández Durán, con explicación del plano de la Ciudadela proyectada, Barcelona, 3 de abril de 1715.

⁷ Vid. Louis HAUTCOEUR: *Op. cit.*, págs. 492-493; y Michel PARENT: *Vauban. Un Encyclopediste avant la lettre*, París, Berger-Levrault, col. «*Illustres inconnus*», 1982, pág. 65.

⁸ En la ordenación urbanística de Vauban el espacio de la Plaza de Armas está delimitado, como en la Ciudadela barcelonesa, por los edificios más significativos de todo el recinto fortificado: arsenal, intendencia, hospital militar, iglesia, casa del gobernador. Esta organización reticular de tipo hipodámico parece haber sido utilizada por Vauban a partir del modelo renacentista realizado por el ingeniero italiano Marini en 1545 para el rey Francisco I en Vitry-le-François (Champagne). El ingeniero francés, con anterioridad a la obra de Neuf-Brisach, ya había empleado esta tipología en otras fortificaciones como las de Mont-Louis (1679-1691) y Mont-Dauphin (1692-1693). (Vid. Michel PARENT, Jacques VERROUST: *Vauban*, París, Editions Jacques Fréal, 1971, pág. 152).

⁹ Otros paralelismos morfológicos entre elementos particulares de Neuf-Brisach y de la Ciudadela de Barcelona, hacen pensar en una conexión real entre ambas. En el caso de la puerta principal de la Ciudadela de Barcelona (a pesar de las diferencias sustanciales) la estructura en planta y alzado es similar a algunas de las puertas diseñadas para Neuf-Brisach. En cuanto a la Puerta de Socorro de la fortaleza barcelonesa, su coronamiento en frontón de sección de arco circular, se aproxima, en esencia, a la puerta de la Ciudadela de Lille, remitiendo en último término a formas empleadas por François Mansart y Louis Le Vau en varias de sus edificaciones.

La combinación de estética y funcionalidad es algo que maneja Vauban continuamente y que Verboom consolida con su llegada a España en la formación de numerosos profesionales de la construcción¹⁰.

Verboom proyecta algunos de los edificios interiores de la Ciudadela sintetizando elementos variados provenientes de la tradición flamenca y modelos característicos del clasicismo francés durante los reinados de Luis XIII y de Luis XIV, con métodos constructivos tradicionales catalanes y el empleo de materiales autóctonos habituales¹¹.

Esta brusca transmisión de ciertos modelos no puede concebirse sin tener en cuenta la diacronía de la vía militar (y política, por extensión) practicaba a raíz de la llegada repentina de profesionales extranjeros de larga tradición foránea, quienes intentaban aplicar algunos elementos incoherentes con las costumbres aborígenes¹².

¹⁰ El impacto de los ingenieros militares no fue tanto en relación a los sistemas y técnicas constructivas, sino a la sistematización de la enseñanza profesional arquitectónica; cosa que fue degradando progresivamente el esquema gremial hasta el dominio del panorama constructivo por las estructuras académicas. La actividad pedagógica se realizaba por dos vías: la teórica, en la Academia de Matemáticas (refundada en 1720, instalada en la propia Ciudadela de Barcelona, y dirigida por Mateo Calabro hasta 1738), con la enseñanza de la geometría, dibujo, trigonometría, estereotomía, etc., a miembros del ejército y a un reducido número de maestros de obras autóctonos; y la práctica, con el trabajo sobre el terreno de dichos profesionales en diferentes edificaciones encargados por el Ramo de la Guerra o la Intendencia General de Cataluña. Entre estos últimos personajes trascendentales en la construcción de la Cataluña del siglo XVIII, cabe destacar a los maestros de obras Pere Bertrán (proyectista de la iglesia del convento de San Agustín Nuevo en Barcelona), Pau Martí, Josep Rivera y Francesc Torrents; y los maestros carpinteros Pere Costa (autor de la fachada de la Catedral de Gerona) y Francesc Llopart.

¹¹ Previamente había existido una asimilación progresiva de las artes francesas por parte de las flamencas, incrementándose a partir del siglo XVIII, sobre todo en la arquitectura. (Vid. H. GERSON, E. H. TER KUILE: «Art and Architecture in Belgium. 1600 to 1800», en *The Pelican History of Art*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1960, pág. 5). Un factor importante en este fenómeno es la presencia en París, a mediados del siglo XVII, de numerosos artistas y arquitectos flamencos que, además de aportar elementos provenientes en último término de las Dos Sicilias y de España, transmiten ciertas formas a su regreso a los Países Bajos. [Vid. Louis HAUTECOEUR: «La reconstruction de la France. L'architecture religieuse», en *Histoire de l'Architecture classique en France*, tomo I, volumen III, 1.ª parte, A. et J. Picard, 1966 (nueva edición aumentada), pág. 392].

¹² Existía cierta xenofobia en algunos sectores del gobierno político y militar. Este es el caso del Duque de Montemar, Go-

Las tipologías de origen flamenco (totalmente novedosas en el ambiente arquitectónico catalán hasta la fecha) no corrieron gran suerte, pues no cuajaron entre los maestros de obras y los arquitectos autóctonos activos durante y después de la construcción de la Ciudadela de Barcelona¹³.

En la capilla de la Ciudadela (1718-1729) es donde con mayor evidencia se aglutinan las diversas influencias citadas anteriormente. Este edificio, proyectado por Verboom en 1717, tiene una planta sin ninguna particularidad extraordinaria, excepto la torre-campanario de planta circular, anexa al ábside y situada en el extremo del eje longitudinal del edificio (fig. 3)¹⁴. Esta tipología era completamente desconocida en España hasta su aportación por el Ingeniero General. Tal ubicación es característica de la arquitectura religiosa flamenca¹⁵, y en el diseño de Verboom se aprecia claramente que éste es un elemento poco común para la arquitectura española, e incluso para la flamenca¹⁶. La

bernador de Barcelona, quien veía conveniente el «cessar en España la necesidad de el valimiento de Extranjeros para los cuerpos precisos de Artilleros, Yngenieros, y minadores...». (Vid. Archivo General de Simancas. Guerra Moderna, legajo 3.012; Comunicación del Duque de Montemar al Ministro de la Guerra Marqués de Castelar, Barcelona, 23 de enero de 1724 —copia—).

¹³ El tipo de cuartel longitudinal y exento diseñado por Verboom en su *Proyecto General Impreso* de 1718 (Vid. Archivo General de Simancas. Guerra Moderna, legajo 2.999) no tuvo fortuna. «Era la ydea del Marques de Verbon [...] dividiendo el Quartel en pequeñas estancias a la moda de los payses frios de Flandes y asi dejo de seguirse por yncomodo a nuestro clima [...]». (Vid. Archivo General de Simancas. Guerra Moderna, legajo 2.989, «Sobre la Construcción de Cuarteles en el reyno de un modo uniforme»; s.f., s.l., s.a.).

¹⁴ Vid. Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos, VIII-103, «Planta de la Yglesia ô Capilla, con el Alojamiento de los Clerigos que se ha de construir en la Ciudadela de Barcelona [...]»; Jorge Próspero Verboom: s.l., s.a. (entre manuscritos de mayo de 1717). (Vid. Archivo General de Simancas. Guerra Moderna, legajo 3.303). (Vid. nota 16).

¹⁵ Vid. H. GERSON, E. H. TER KUILE: *Op. cit.*, pág. 29; y Louis HAUTECOEUR: «La reconstruction de la France. L'architecture religieuse», en *op. cit.*, págs. 507-508.

¹⁶ El plano básico que incluye la explicación de cada una de las partes de la iglesia representa la cabecera con un remate tradicional: un simple ábside semicircular, sin ningún otro elemento anexo (vid. fig. 4). El hecho que permite confirmar nuestro razonamiento es el añadido de una solapa superpuesta en la zona absidal, que transforma la típica cabecera semicircular con una torre de sección circular en planta adosa a ella (vid. fig. 3). Verboom no presentó este proyecto alternativo independientemente ante el temor de ser rechazado por su rareza en el contexto hispánico. Parece ser que tal tipología gozó del favor Real desde

tipología en cuestión no tuvo continuidad, por lo que la iglesia de la Ciudadela constituye un ejemplo aislado de su transmisión espacial¹⁷.

Otro elemento de la iglesia, más importante aún por su trascendencia, es la sencilla fachada.

Este frontispicio inició la utilización de tipologías similares en las fachadas de algunas de las construcciones religiosas barcelonesas inmediatamente posteriores, como el Oratorio de San Felipe Neri (1721-1752) y la Capilla de Santa Marta del Hospital de Peregrinos (1737-1747), actualmente en el Hospital de San Pablo.

La búsqueda del modelo que inspiró tal fachada presenta algunas dificultades. La evidencia de paralelismos formales entre el frontispicio de la capilla de la Ciudadela y el de la iglesia de *Notre-Dame-des-Anges*, del convento parisino de *Les Filles de la Visitation de Marie*, nos remite directamente a esta última, ejemplar característico de la arquitectura clasicista francesa del siglo XVII. Esta iglesia [obra de François Mansart (1646-1708) comenzada en 1632 y consagrada en 1634] fue muy admirada en Francia durante el siglo XVII, y su fachada varias veces reproducida en grabados de famosos artistas de los siglos XVII y XVIII (fig. 5)¹⁸.

Al existir una coincidencia sintomática entre los rasgos básicos de las fachadas de ambos edificios,

la interpretación morfológica a la vista de ellos sugiere una transmisión en el tiempo y en el espacio del modelo francés, con toda probabilidad a través de uno de sus numerosos grabados realizados¹⁹.

Los elementos son alterados sustancialmente, pero la estructura se conserva en esencia: testero semicircular y óculo en su parte central; puerta de dos hojas flanqueada por dos columnas y culminada por un frontón triangular; ostensorio... (fig. 6).

Existen diferencias sutiles entre ambos frontispicios: el orden de la portada (corintio en París y dórico en Barcelona, más adecuado al tipo de arquitectura de uso militar donde quedaba contextualizada la iglesia, según el concepto vitruviano de los órdenes arquitectónicos); la puerta adintelada parisina en oposición al arco escarzano de la barcelonesa; el suave relieve en París frente al carácter liso en Barcelona; el mayor rebaje del arco exterior en el testero de la *Visitation*²⁰; el distinto repertorio ornamental, con mayor riqueza e imaginación en el caso de Barcelona²¹...

Otro elemento que permitiría suponer la utilización del modelo de la *Visitation* de París es la aparición en dos planos-proyecto para la iglesia de la Ciudadela de sendas figuras semi-sedentes sobre las dos vertientes del frontón, similares a las existen-

el primer momento, pues no existe comunicación alguna en que se manifiesten reservas sobre ellas.

¹⁷ Sí existe una interpretación libre del modelo de torre empleado en la Ciudadela de Barcelona: la Ermita del Remedio (1766-1772) en Alcover (Tarragona), obra del escultor Lluís Bonifàs i Massó. Dos torres cilíndricas a ambos lados de la fachada se alejan del concepto espacial utilizado por Verboom y adoptan la simple forma circular, adornando sus remates, según Kubler, con las «italianizantes tendencias» derivadas de la obra de Ferdinando Galli «*Bibienna*». (Vid. Georges KUBLER: «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII» en *Ars Hispaniae*, volumen XIV, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1957, pág. 334).

¹⁸ PIERRETZ: «Le Fameux Frontispice du Temple de Ste. Marie» (vid. fig. 5), en MAROT: *Portails des plusieurs églises de Paris*; MARIETTE: «Elevation du portail de l'église des Filles de la Visitation [...]», en BLONDEL: *Architecture Française*, II, 1752-1756, lámina 255; MAROT: «Le Portail de la Chapelle des Filles de Ste. Marie proche la porte de Ste. Antoine à Paris, en *Petit Marot*, SILVESTRE: «Vue de l'Eglise des Filles Ste. Marie, Rue S. Anthoine», en FAUCHEUX: *Silvestre Cat.*, pág. 143, y copiado en Merian, *Topographia Galliae*, 1655; PÉRELLE: *Vues des Belles Maisons de France*. (Vid. Peter SMITH: «Mansart Studies III: The Church of the Visitation in the Rue S. Antoine» en *The Burlington Magazine*, mayo 1964, pág. 215).

¹⁹ Además de la iglesia de la Ciudadela de Barcelona, existen otras iglesias donde es reinterpretado dicho pórtico: la iglesia de la *Visitation* en Montbriso (posteriormente convertida en Palacio de Justicia); el convento benedictino de *St. Désir en Lisieux* (vid. Peter SMITH: *Op. cit.*, pág. 204); y la capilla del Oratorio de Avignon, con una interpretación mucho más libre. (Vid. Louis HAUTECOEUR: «Première moitié du XVIII^e Siècle. Le Style Louis XV», en *Histoire de l'Architecture classique en France*, tomo III, 1950, fig. 273, pág. 330).

²⁰ El estado actual de la fachada de la iglesia de la Ciudadela de Barcelona no mantiene las mismas proporciones originales. Con el derribo de los pabellones laterales adosados al cuerpo central tras la Exposición Universal de 1888, y su sustitución parcial por capillas laterales, el equilibrio inicial aparece alterado. Al ser más bajos los cuerpos añadidos ambos lados del frontispicio, hubo necesidad de prolongar el segmento semicircular, con lo que la línea de imposta arranca en un nivel inferior al originario. (Vid. Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN: «El Panteó de Catalans Il·lustres. Un proyecto municipal para Barcelona», en *D'Art*, núm. 13, Barcelona, Universitat de Barcelona-Departament d'Art, marzo 1987, págs. 185-200).

²¹ Conviene indicar que la abundante decoración del testero es producto de una reestructuración de las cubiertas de la iglesia bajo la dirección del Ingeniero Miguel Marín en 1738. Originalmente era mayor, pues, la similitud con el modelo parisino.

res en la iglesia de Mansart (fig. 7)²². En Barcelona no llegaron a realizarse, posiblemente por considerarse inconveniente el gasto necesario para su factura.

Toda esta argumentación puede aceptarse como válida si tenemos en cuenta la trascendencia del modelo parisino, pero hemos de reflexionar otra posibilidad que matiza sensiblemente el supuesto anterior, y en la que estamos trabajando: la intermediación de modelos flamencos en esta concreta asimilación tipológica. Es decir, la existencia de un sustrato formal en el mundo arquitectónico de los Países Bajos que permitiera la elección arbitraria de un modelo como el de la fachada de la *Visitation* parisina, con independencia del resto de la iglesia, en este caso de planta centralizada.

Esta hipótesis es bastante razonable si observamos que tal tipo de testero en forma de segmento circular con óculo central ya se da en la arquitectura flamenca del siglo XV, como lo demuestra la tabla de Bartolomé Bermejo conocida como la «Piedad Desplà» (1490), en cuya parte superior derecha (correspondiente a la representación de la Jerusalén Celestial) aparece un edificio basilical de tales características en cuanto a su fachada.

Esta idea de «filtro flamenco» de tipologías originalmente francesas, también puede aplicarse a otros elementos empleados en la Ciudadela de Barcelona, como son algunas ventanas de sus edificios interiores y la ornamentación que, en ocasiones, las enmarca.

El tipo de arco escarzano que aparece en sus ventanas se desarrolla en la arquitectura francesa del

siglo XVII de manos de arquitectos como Jacques Lemercier o Louis Le Vau, y se expande por el norte de Francia y Flandes a mediados de la centuria. Los arcos de esta clase aparecidos en la Ciudadela de Barcelona son los primeros realizados en España.

No es novedad en Cataluña la utilización de volutas como elemento decorativo de integración entre dos niveles de una portada, o, por extrapolación, como refuerzo estético de vanos y hornacinas. En ambos casos, el resultado es producto del mantenimiento de una tradición formal iniciada con el manierismo de Vignola, y de gran raigambre en Cataluña²³. Sin embargo, sí que es algo nuevo al sur de los Pirineos la utilización de dicho ornamento enmarcando ventanas, como ocurre en las de la nave y los extremos de los transeptos en la iglesia de la Ciudadela (fig. 8). Aunque la iconografía y las formas empleadas deben relacionarse en último término con precedentes franceses de la época de Luis XIII y de Luis XIV²⁴, puede de nuevo suponerse una vía intermedia a través de Flandes, país que aporta ligeras matizaciones a tales características, ofreciendo un producto que combina e interpreta dichos elementos con peculiaridades ornamentales más desarrolladas.

Creemos decisivo, pues, el acento «flamenco» del lenguaje clasicista francés del Seiscientos utilizado en una buena parte de los componentes estructurales y decorativos de los edificios de la Ciudadela de Barcelona, producto consecuente de la actividad en tierras hispánicas de los profesionales de la ingeniería militar extranjeros formados en los Países Bajos y el norte de Portugal.

²² Vid. Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos, II-47; s.f.: s.l., s.a.; y Servicio Histórico Militar. Cartoteca Histórica, núm. 2.299; s.f.: s.l., s.a. (vid. fig. 7). Las esculturas existentes actualmente en la fachada del edificio francés son obra del escultor Eugène Hiolle, realizadas en 1873, e intentan reproducir la iconografía original diseñada por Mansart. (Vid. Peter SMITH: *Op. cit.*, pág. 207, nota 37).

²³ Es importante considerar que, después de Vitruvio (a través sobre todo de la traducción de Claude Perrault —París, 1684—), el tratado de arquitectura más encontrado en las bibliotecas particulares de los maestros de obras del siglo XVIII en Barcelona era el de Vignola. (Vid. Manuel ARRANZ: *Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII*, Tesis Doctoral inédita, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1979, pág. 200).

²⁴ Los motivos de la concha, de la cabeza de querubín, y de las volutas adosadas, se presentan en numerosos edificios franceses a lo largo del siglo XVII. (Vid. Louis HAUTECOEUR: «La reconstruction de la France. L'architecture religieuse», en *op. cit.*, pág. 528).

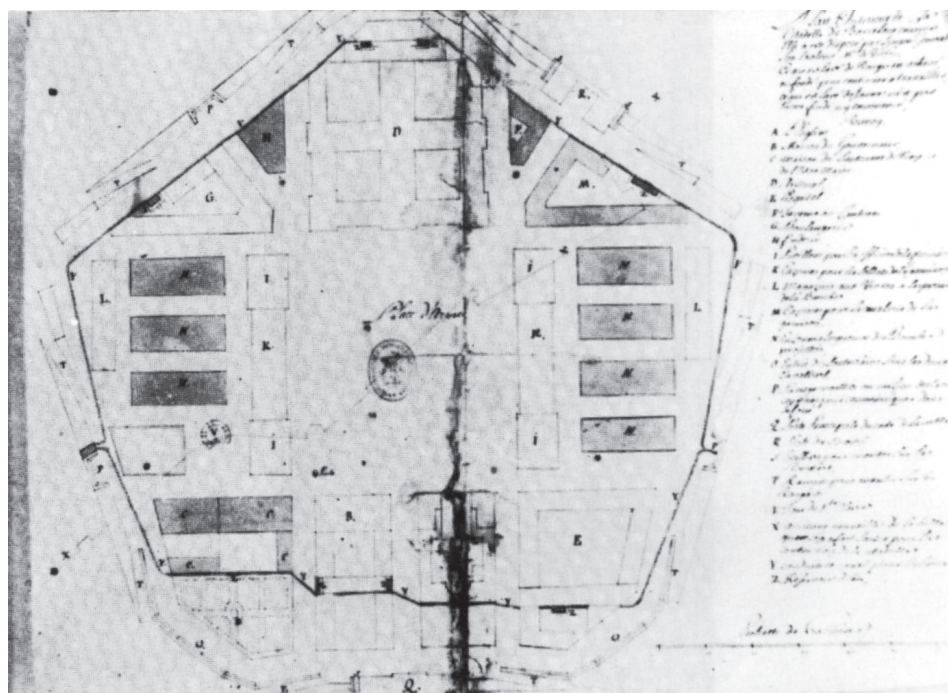


Fig. 1: *Ciudadela de Barcelona*. Distribución del espacio interior, según el proyecto de J. P. Verboom, ¿1718? (Servicio Histórico Militar. Cartoteca Histórica, Madrid).

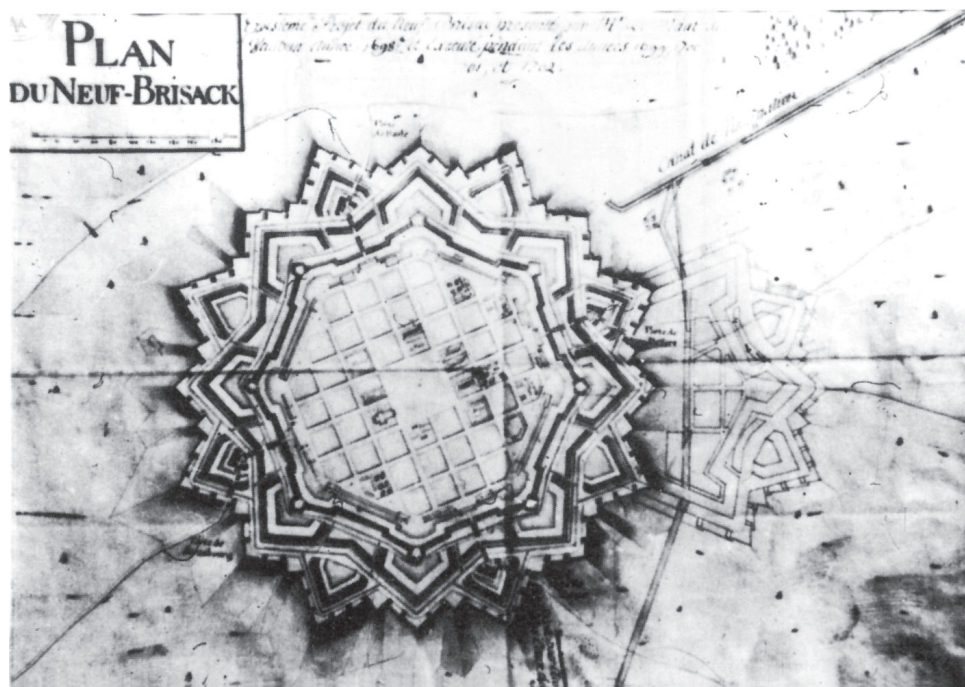


Fig. 2: *Plaza-Fuerte de Neuf-Brisach*. Tercer proyecto de Vauban, 1698. (Musée de Plans Reliefs, París).

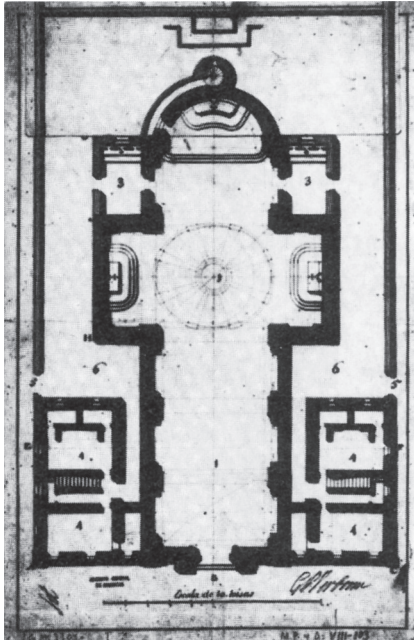


Fig. 3: *Iglesia de la Ciudadela de Barcelona*. Proyecto en planta por J. P. Verboom, 1717. (Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos, Simancas).

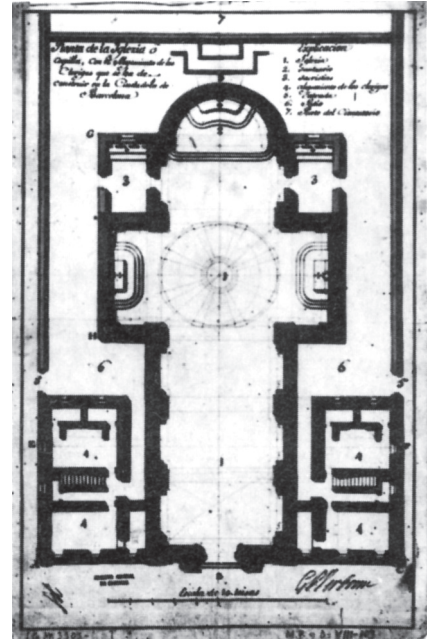


Fig. 4: *Iglesia de la Ciudadela de Barcelona*. Proyecto en planta por J. P. Verboom, 1717. (Archivo General de Simancas. Mapas, Planos y Dibujos, Simancas).

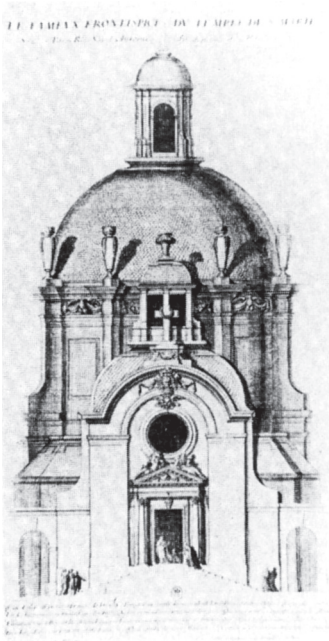


Fig. 5: *Iglesia del Convento de Les Filles de la Visitation de Marie*, París. Grabado de Pierretz, s.a. (Bibliothèque Nationale, París).



Fig. 6: *Iglesia de la Ciudadela de Barcelona*. Estado actual de la fachada.

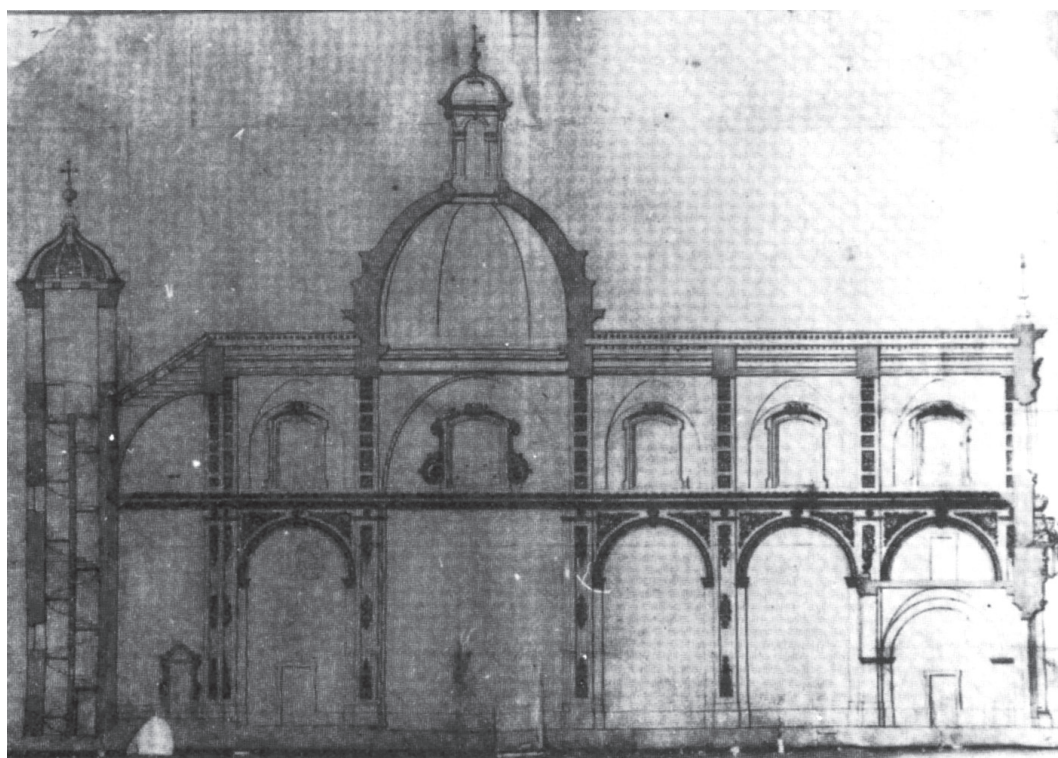


Fig. 7: *Iglesia de la Ciudadela de Barcelona*. Sección longitudinal, s.a.
(Servicio Histórico Militar. Cartoteca Histórica, Madrid).

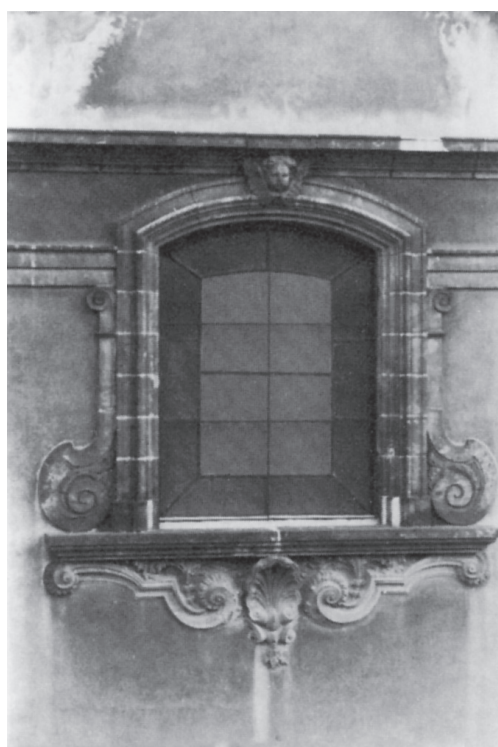


Fig. 8: *Iglesia de la Ciudadela de Barcelona*. Estado actual de la ventana del transepto noroeste.

