

BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS

Arquitectos y tracistas (1526-1700). El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias

Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, 443 pp., 119 láms. color.

El nuevo libro de la profesora Beatriz Blasco Esquivias anuncia en su título un asunto que tiene relación con la idea del arquitecto que impera en España durante los siglos XVI y XVII, en concreto desde el año de la primera edición del libro de Diego de Sagredo, *Medidas del romano* (Toledo, 1526), hasta el año de la muerte del último representante de la dinastía de los Austrias. Sobre tal asunto conocemos aportaciones anteriores de firmas tan ilustres como las de Luis Cervera Vera, Fernando Marías, Juan José Martín González, Javier Rivera o Victoria García-Morales¹.

En el título aparece también la figura del *tracista*, un término común en la literatura artística y en la historiografía de la arquitectura que atañe a los siglos XVI y XVII y que hay que vincular a la palabra *traza* –sinónimo en la época de dibujo, plano y hasta proyecto arquitectónico–, de cuyo significado y alcance sabemos también algo porque de él han tratado Matilde López Serrano, Juan José Martín González, Virginia Tovar, Fernando Marías o Javier Ortega Vidal².

Arquitectos y tracistas (1526-1700) es, por tanto, el título que enuncia el tema y el marco temporal que se desarrolla en este nuevo libro de la profesora Blasco, pero un nuevo ajuste viene después a decantar aún más el asunto con el subtítulo: *El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Con él estamos ante el centro fundamental hacia el que se dirigen las reflexiones de la autora y es en relación con ese centro como hay que entender el objetivo del estudio que realiza, enunciado así desde sus primeras páginas: “establecer los principios que alentaron la modernización de la arquitectura en

la corte de Madrid durante el siglo XVII y el polémico triunfo de los arquitectos inventivos o tracistas” (p. 20). Antecedentes de este asunto hay en la producción de la profesora Blasco, cuya tesis doctoral estuvo dedicada a *Teodoro Árdemans y su entorno en el cambio de siglo (1664-1726)*, y que ya escribió en su momento “Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el Barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Árdemans” (*Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 4, 1991, pp. 159-193).

Tras esa inicial declaración de intenciones en las primeras páginas de su libro, la autora basa en la concepción del arquitecto según Leon Battista Alberti el principal argumento de sus posteriores reflexiones: “el arquitecto será aquel que haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar a cabo en la práctica cualquier obra” (p. 21). En tal concepción albertiana está implícita la doble formación que el arquitecto necesita para serlo, estar capacitado para proyectar y para llevar el proyecto a su ejecución material. En esa doble formación encuentra sus señas de identidad como arquitecto: ser instruido en la teoría y también en la práctica de la arquitectura. Subrayo “también” dos veces para que no pase inadvertido al lector, ya que es muy importante para el asunto del que aquí se va a tratar después. Además, es importante la apostilla que, para la formación del arquitecto, Alberti hace sobre las disciplinas artísticas en las que tienen que educarse: “las que le resultan absolutamente imprescindibles, son las siguientes: la pintura y las matemáticas. Si no es entendido en lo demás no paso

apuro” (p. 22). Esta última afirmación tendrá trascendentales consecuencias para el triunfo del Barroco en la corte española de los Austrias, como este libro nos hará ver claramente.

Por otra parte, dentro de la tratadística clásica que se ve traducida al castellano a finales del siglo XVI, ya el romano Vitruvio, que es con Alberti la otra columna que sirve de soporte doctrinal a la arquitectura del Renacimiento, nos decía (cito por la farragosa traducción de Miguel de Urrea impresa en Alcalá, 1582, f. 5v) que la arquitectura es una ciencia y que “nace de fábrica y de razón. [...] De manera que aquellos arquitectos que sin letras contendieron, aunque ellos fueron ejercitados con sus manos, no pudieron hacer que tuviesen autoridad sus trabajos. Y los que se confiaron en sola razón y letras alcanzaron la sombra del arte, pero no la verdadera ciencia, empero los que aprendieron *lo uno y lo otro*, como hombres adornados de todas las armas, más presto alcanzaron con autoridad lo que procuraron”.

Vemos que, de nuevo, se afirma que es necesario “lo uno y lo otro”, fábrica y razón, es decir, práctica de construir y también “razón y letras”, reflexión y lecturas, esto es, teoría. No hay independencia de un saber sobre otro para ser un arquitecto “adornado de todas las armas”, según Vitruvio, con quien en esto coincide Alberti. Hay muy claro en ambos autores un principio de continuidad de los saberes, no de autonomía: teoría y práctica son saberes interrelacionados, pero también son, es verdad, educaciones o estudios diferenciables y, como tales, separables, aunque separarlos para formar sólo en uno de ellos

al futuro arquitecto suponga desarmarlo de una parte de sus recursos, dejándolo incompleto.

Por su parte, el libro de la profesora Blasco se aferra de forma sabia y operativa a esa albertiana y moderna diferenciación de saberes, saber proyectar en teoría y saber construir en la práctica, para de tal duplicidad deducir la posibilidad de especialización del arquitecto, desdoblándolo en el inventivo –que da las trazas sabiendo dar razón de sus decisiones y entiende su arte como cosa mental, intelectual, especulativa y creativa–, tal sería el arquitecto *tracista*, y el práctico –el poseedor del oficio de llevar a ejecución material el proyecto, propio o de otro–, tal sería el maestro arquitecto, el arquitecto practicante que en la terminología de la época se nombra también como maestro de obras por su experiencia en dirigir fábricas. Esa doble posibilidad de especialización es la que permite explicar en España la clausura de la Edad Media para abrir al clasicismo la arquitectura del Renacimiento y llegar al triunfo de la arquitectura del Barroco.

En palabras de la profesora Blasco, el principio que alentó la modernización de la arquitectura es el que enfatiza “la autonomía de la reflexión frente a la experiencia” (p. 20). Dicho de otra forma, la posibilidad de que sean diferentes el autor del proyecto y el director de la obra que lo construye, principio que como tal está omnipresente en su libro, ya que es el que permite que se llegue a materializar la figura del arquitecto tracista. Ahora bien, hay que tener en cuenta que ese tracista, esto es, ese artista formado específica y exclusivamente en la teoría para la reflexión especulativa que es propia del proyecto arquitectónico, no sería un arquitecto adornado de todas las armas, tal como lo entienden Vitruvio y Alberti. En sus respectivos conceptos sería otra cosa.

Para sostener aquel principio de autonomía entre teoría y práctica, o entre proyecto y ejecución, tal como la tratadística clásica diferencia ambos saberes, el capítulo I del libro de la profesora Blasco está dedicado al estudio de las nuevas bases doctrinales que aporta la

literatura de asunto arquitectónico en España. Y comienza por el primero de nuestros tratados: *Medidas del romano*, de Diego de Sagredo, divulgador del legado de Vitruvio y primero también en aplicar en su libro la moderna concepción del tracista importada de Italia. Uno de sus méritos principales es para la profesora Blasco la introducción, difusión y arraigo en España del término arquitecto en sentido artístico, especulativo e intelectual. Otros tratados españoles son estudiados después, pero me interesa destacar el interés que tienen aquí los *Libros III y IV de Sebastiano Serlio*, traducidos al castellano por Francisco de Villalpando y publicados en 1552, es decir, antes que las primeras traducciones de Alberti y Vitruvio, que ven la luz en España en 1582. En su texto sobre esa edición de Serlio, la autora dirige la atención al traductor y a las ideas que refleja en la presentación de la obra al lector más que al contenido propiamente serliano. Villalpando se manifiesta imbuido de la doctrina vitruviana al declarar que el buen arquitecto ha de ser abundante en teórica “*juntamente con ser de la práctica abundantísimo*” (p. 50). Nótese el “juntamente” porque implica de nuevo un principio de continuidad que interrelaciona ambos saberes, haciendo del proyecto y su ejecución material un único acto creativo y dos momentos de un mismo proceso, no dos estados independientes del hecho arquitectónico.

El capítulo II del libro que reseñamos está dedicado al triunfo de la nueva arquitectura en la corte de Felipe II y a la moderna concepción del arquitecto que trae consigo el nombramiento por Real Cédula dada en Gante el 15 de julio de 1559 de Juan Bautista de Toledo como arquitecto de Su Majestad, el primero y el último con tal título oficial en España, ratificado con carácter vitalicio por otra Real Cédula de 12 de agosto de 1561. El dominio del dibujo arquitectónico y las capacidades propias del arquitecto completo eran asuntos que tenía Juan Bautista acreditados ya en Italia, tanto en calidad de trazador como en calidad de director de obras, razones por las que también tuvo de Fe-

lipe II nombramientos de maestro mayor de El Escorial por Real Cédula de 2 de abril de 1562, ratificada el 10 de agosto de 1563 y el 6 de agosto de 1564, del Alcázar de Madrid y de las casas de El Pardo y El Campo por otra Real Cédula de 8 de agosto de 1563.

Con Juan Bautista, por tanto, llega a España la personificación del arquitecto a la italiana, tal como había quedado instituido por Vitruvio y Alberti. Y con él llega también y se difunde en nuestro suelo, sobre todo a través de las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio de El Escorial, el dibujo renacentista de línea y proyección ortogonal como instrumento de precisión para la demostración del proyecto.

Idear y dirigir fábricas es la misión de este primer *arquitecto de Su Majestad* y en esa doble competencia está definido el perfil del arquitecto como tal en su acepción moderna, albertiana. Ese nombramiento, que contiene implícita la asunción de un doble saber, vale para Juan Bautista de Toledo y para su discípulo y continuador Juan de Herrera, pero no llegará a los siguientes maestros de obras reales, ya que será la denominación tradicional de maestro de obras la que predominará en tiempos de los Austrias, e incluso de los Borbones hasta Carlos III, aunque adjetivándolo de *mayor* y añadiendo las funciones de trazador al título de siempre, anterior al de arquitecto real inaugurado por Felipe II con Juan Bautista de Toledo. *Maestros mayores y trazadores* serán Francisco de Mora y sus sucesores en el Ayuntamiento de Madrid y Juan Gómez de Mora y sus sucesores en los palacios y sitios reales como artífices vinculados tanto al proyecto como a la dirección de las obras. Es decir, después de la muerte de Juan de Herrera en 1597 no habrá más *arquitectos de Su Majestad*, pero se habrá creado una extraña equivalencia semántica cuando se hable de maestros de obras, arquitectos y tracistas o trazadores.

Para matizar el alcance de esos términos la profesora Blasco visita el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias y su definición del *arquitecto* en 1611: “... el que da las trazas en

los edificios, y hace las plantas, formándolo primero en su entendimiento”. La componente intelectual está aquí plenamente satisfecha, pero Covarrubias nos dice primero que *architecto* “vale tanto como maestro de obras”, de lo que se deduce que también el maestro de obras da las trazas en los edificios. Y si nosotros ahora, por nuestra cuenta, consultamos en Covarrubias la palabra *trazar* (“es quando se delinea alguna obra la qual se demuestra por planta y montea”), se encuentra al seguir leyendo lo que entonces se entiende por tracista, “el artífice que da las trazas”.

Es decir, ya a comienzos del siglo XVII está muy arraigada la idea de que el maestro de obras, el arquitecto y el tracista son una misma cosa. Así, sin matices: el que da las trazas, el que redacta el proyecto de un edificio, sin alusión alguna al proceso constructivo, a la parte práctica de la arquitectura, a *también* saber dirigir la ejecución material de ese proyecto. Si a esto añadimos que, como ya se dijo aquí, la palabra *traza* es polisémica, entenderemos que la profesora Blasco tenga necesidad a partir de este momento de desarrollar y matizar las diferentes concepciones y atribuciones que el lenguaje oficial asigna a los miembros activos de esta nomenclatura: maestros de obras, arquitectos y tracistas, ya que ciertos círculos artísticos del siglo XVII van a reivindicar fervorosamente en Madrid, tanto en la villa como en la corte, el perfil del tracista como poseedor de un saber autónomo

y autosuficiente, lo cual permitirá a una parte de los pintores y escultores, con sus dotes naturales para el dibujo y con formación en matemáticas y perspectiva, ejercer competencias de arquitectos, una vez independizada la función de idear de la de dirigir fábricas, dando autonomía al tracista en el proceso creador del proyecto, sin necesidad de tener que entrar después en el proceso constructivo.

Esto último es lo que supone, en la fina interpretación de la época y del problema que hace la profesora Blasco, el triunfo del Barroco en la corte de los Austrias, asunto al que están dedicados los dos capítulos finales de su libro. Y es ahora cuando figuras como las del pintor Juan Bautista Crescenzi, el escultor Alonso Carbonel y los pintores Alonso Cano, Sebastián Herrera Barnuevo, José Jiménez Donoso, Francisco Rizzi, Claudio Coello y Francisco de Herrera el mozo son estudiadas detalladamente hasta llegar al “profesor en el Arte de la Pintura y Arquitectura” Teodoro Ardemans y, de su mano, al cambio de siglo y de dinastía. Todos ellos, pintores y arquitectos unos o escultores y arquitectos otros, son defensores de la autonomía de la traza y del arquitecto tracista, inventivo y especulativo que puede dibujar arquitecturas singulares sin entrar en la vorágine de su ejecución material en obra. Frente a ellos, los Juan Gómez de Mora, José de Villarreal, Pedro de la Torre, Francisco Bautista, Pedro Lázaro Goiti, Gaspar de la Peña, Manuel y José del Olmo, Bar-

tolomé Hurtado, Tomás y Luis Román, Juan y Manuel de Torija, Marcos López, Melchor de Bueras, Felipe Sánchez, el agustino fray Lorenzo de San Nicolás y otros, que se autodenominan indistinta y exclusivamente arquitectos, maestros arquitectos o maestros de obras –reivindicando para sí la maestría como el más alto escalón del oficio y del arte– definen la necesidad del arquitecto maestro mayor trazador formado *también* en la práctica de los procesos constructivos, ya que entienden que arquitectos tracistas, sólo formados en la disciplina del proyecto, no pueden ser considerados como arquitectos completos y que idear y dirigir fábricas no son mundos enfrentados, sino momentos consecutivos del arte de edificar.

El lector que quiera llegar a sus propias conclusiones sobre la *querelle* entre maestros arquitectos y arquitectos tracistas que se dio en los círculos artísticos del Madrid del siglo XVII cuenta ahora con el magnífico libro de la profesora Beatriz Blasco, que aporta al debate de las ideas y a la crítica de los resultados una luz y una riqueza de matices hasta ahora ausentes en la historiografía sobre la arquitectura de la época de los Austrias en España. Estamos ante un texto riguroso, original, muy personal y rico en sugerencias sobre el concepto Barroco de la arquitectura y del arquitecto más idóneo para concebirla. ❧

• PEDRO MOLEÓN •

Universidad Politécnica de Madrid

• NOTAS •

1 L. Cervera Vera, “El arquitecto humanista ideal concebido por Leon Battista Alberti”, *RIE*, 146, 1979, pp. 23-49. F. Marias, “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, 48, 1979, pp. 173-216. J. J. Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1984. J. Rivera, “La elección del arquitecto, una cuestión de estilo”, en AA.VV.,

Ideas y diseño (la Arquitectura), Madrid, 1986, pp. 47-65. V. García-Morales, *El oficio de construir: origen de profesiones. El aparejador en el siglo XVII*, COAATM, Madrid, 1990, y *La figura del arquitecto en el siglo XVII*. UNED, Madrid, 1991.

2 M. López Serrano, *Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial*, Patrimonio

Nacional, Madrid, 1944. J. J. Martín González, “Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI”, en *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 21-32. V. Tovar, “El dibujo de arquitectura del siglo XVII en España”, *A Distancia*, 2, 1991, pp. 115-123. F. Marias, “Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico”,

en AA.VV., *Juan de Herrera y su influencia*, Fundación Obra Pía Juan de Herrera-Universidad de Cantabria, Santander, 1993, pp. 351-359. J. Ortega Vidal, “Una muestra del dibujo de la arquitectura en la España dorada”, en AA.VV., *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Patrimonio Nacional-Fundación Marcelino Botín, Madrid, 2001, pp. 339-415.