

El arquitecto ilustrado

Del oficio a la profesión

CARLOS J. IRISARRI

Presentación

Miguel Lasso de la Vega Zamora

El 22 de julio de 2015, el arquitecto Carlos Irisarri leía en la Universidad Europea de Madrid su tesis doctoral (*El arquitecto ilustrado: del oficio a la profesión. Consolidación del modelo contemporáneo del arquitecto español del siglo XVIII*), de la cual es fruto el presente libro. Su defensa, ante un diverso tribunal de especialistas en las diferentes ramas del saber arquitectónico –proyectos, urbanismo, sociología, historia, expresión gráfica, construcción– fue brillante y apasionada, y en ella desarrolló lo que había sintetizado en su acertado título, reflejando su honda preocupación por conocer el origen de la profesión que ejerce y aprecia –no siempre, desafortunadamente, se produce esta conjunción–, y por recuperar, o al menos revisar, los ideales de ética, honestidad e integridad con los que ésta nació.

Precisamente, para descubrir la esencia del ejercicio contemporáneo de la arquitectura en España, Irisarri se remonta en su estudio al siglo XVIII, en concreto a su segunda mitad, a partir de la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por real orden del 12 de abril de 1752, a la que se otorgaba la exclusividad en la expedición de los títulos de arquitecto y maestro de obras, ratificada con la promulgación de sus estatutos por otra real cédula del 30 de mayo de 1757, que regulaba los estudios y determinaba sus atribuciones.

Ya en la Junta Preparatoria de esta Academia de Escultura, Pintura y Arquitectura, presidida por el primer escultor de S. M. Juan Domingo Olivieri en 1744¹, se había concedido el título de directores de arquitectura sólo a Juan Bautista Sachetti, arquitecto mayor, y Giacomo Pavia, académico de la Clementina de Bolonia, y honorarios a Santiago Bonavia, arquitecto y pintor de cámara, y Francisco Ruiz, interventor de la fábrica de Palacio, los tres primeros de origen italiano y los cuatro miembros del círculo real, activos en Madrid y en los demás Sitios². Se iniciaba así un proceso de identidad para el ejercicio de esta disciplina en el que había pesado la demanda de los propios profesionales.

Prólogo

Carlos Sambricio

En 1968 Julián Gállego, al publicar en París su tesis doctoral (*Vision et symboles dans la peinture espagnole*), desarrollada bajo la dirección de Pierre Francastel, abría nuevas vías de reflexión rompiendo con la erudición que, hasta el momento, había caracterizado la historia del arte español. Asumiendo los supuestos de su maestro sobre una incipiente sociología del arte, Gállego buscó comprender cuál había sido el papel del artista en el siglo xvii, cuestionando por primera vez el que desempeñaron las corporaciones de artistas y cómo éstas, mediante recursos legales y pleitos, buscaron defender y definir competencias. Si entalladores, escenógrafos, retablistas... se enfrentaron a los maestros de obra con el argumento de que el trabajo de unos no difería de las labores desarrolladas por otros, lo que en principio podría entenderse como problema profesional en realidad ocultaba una realidad nunca puesta en evidencia.

Los acuerdos alcanzados en la XXV sesión del Concilio de Trento –fijados a través de las *Instrucciones* de Carlos Borromeo– sobre cuál debía ser la actitud de los arquitectos de la nueva Iglesia tuvieron como consecuencia que Felipe II, tomando tanto las opiniones de Villalpando, Céspedes o el mismo Borromeo (según la Biblia, la única vez que Dios había transmitido al hombre cómo debía construir un templo fue cuando a Ezequiel se le comunicó de qué manera levantar el de Salomón), buscó abandonar la reflexión sobre el clasicismo que en esos momentos se desarrollaba en Roma, optando por buscar una nueva imagen. Como resultado, se tomó la opción herreriana, alternativa a la arquitectura italiana de entonces, aun cuando la situación económica de aquella España (y son bien conocidas las sucesivas quiebras decretadas por Felipe II en 1557-1560, 1575 y 1596) impidiera llevar a término grandes proyectos. En consecuencia, ajena por una parte la arquitectura española a las preocupaciones y planteamientos desarrollados en Italia o Francia y, simultáneamente, ante la imposibilidad material de desarrollar lo que había sido la propuesta herreriana, durante el denominado «Siglo



1. *Calímaco inventa el capitel corintio*. Grabado en *Architecture*, de Philibert de l'Orme (París, Regnauld Chaudière, 1626, fol). París, Bibliothèque nationale de France.

I. Encuadres

Consideraciones previas

El origen de este trabajo –igual que el de cualquier otra investigación– se halla en la curiosidad, en una serie de preguntas que de tanto repetirse acaban por exigir una respuesta. Así, las que aquí se van a dirimir se presentan como la culminación de un largo itinerario¹, aun cuando deban ser también el comienzo de muchos otros.

Los interrogantes en este caso surgieron durante años de docencia en la Universidad Europea relacionada con la actividad profesional del arquitecto, desde las asignaturas Arquitectura Legal², Deontología e Historia del Arte y de la Arquitectura. Es inevitable, a la vez que se van repasando los aspectos del ejercicio profesional, interpelarse sobre el porqué de tal modo de proceder, el origen de una u otra costumbre o ley, o cómo se gestó determinada competencia. Se unió entonces a la curiosidad una segunda razón que justificaba la inversión de tiempo, y era el sentido de la responsabilidad como profesor, pues creía necesario argumentar desde su origen los conceptos que trataba de transmitir.

Luego, consultando los escasos estudios disponibles sobre la historia del arquitecto, caí en la cuenta de que, en su mayor parte, el oficio tal y como lo conocemos hoy deriva sin demasiados cambios de una situación que se hallaba ya más o menos consolidada a finales del siglo XVIII. De hecho, parece que lo que no viene de entonces y se gestó después (escuelas técnicas, colegios y honorarios reglados, básicamente) ya se deseaba en aquel momento, y si quedó para más tarde fue porque no dio tiempo a cerrar el ciclo ilustrado.

El retrato que se hace aquí es, pues, el del arquitecto del siglo XVIII, «época en que la profesión se definió en cuanto a su alcance y sus prácticas»³. Aquél fue, efectivamente, el momento en que comenzaron las regulaciones de una actividad que hasta aquel momento atendía a normas dispersas, cuando las había, y en que surgió la primera regulación

MAESTRO DE OBRAS: El profesor que cuida de la construcción de un edificio en su parte material y bajo el plano dispuesto por el arquitecto y que puede trazar por sí edificios privados con ciertas condiciones³⁷.

Sobre oficios y cargos

En lo que respecta a otros vocablos usados a lo largo de estos siglos de formación del moderno profesional, cabe aclarar en primer lugar que es importante distinguir los oficios de los cargos, algo que no siempre se tiene en cuenta a la hora de tratar sobre ellos. Así, mientras *arquitecto* y *maestro de obras* refieren a un oficio, *maestro mayor*, *alarife* e incluso *aparejador* aluden a puestos u obligaciones concretas, accesibles generalmente para quien podía acreditar, precisamente, aquellos oficios³⁸.

El papel de *maestro mayor* era de gran tradición en España y se refería a quien actuaba como máximo responsable de una obra, incluyendo la atención a las labores de un moderno contratista, aun cuando no necesariamente a cambio de un beneficio industrial, sino por lo general de un salario. Para tal cargo se seleccionaba siempre a un maestro de obras que veía con la obtención de tal puesto, especialmente si se trataba de una gran obra institucional, su consolidación dentro del oficio, un prestigio acorde a la obra concreta y, con un poco de suerte, estabilidad laboral para muchos años. De hecho, en el caso de edificios de gran envergadura, en los que permanentemente se estaban haciendo intervenciones nuevas o reparaciones (catedrales, casas de la realeza, monasterios de gran tamaño), resultaba un cargo prácticamente vitalicio, al que se accedía por concurso y examen ante un tribunal cualificado. Y era precisamente en estos casos de envergadura en los que el maestro mayor no tenía que desarrollar labores de trazado, pues recibía diseños y trazas ya realizadas por maestros de obra o arquitectos de confianza del cliente.

El cargo de *alarife*, documentado al menos desde el siglo VIII, de gran antigüedad y origen árabe, guarda relación con la figura del alamín en los tratados hispanomusulmanes del Medioevo³⁹; estaba ligado al municipio y, por tanto, era de carácter público. La responsabilidad del alarife consistía básicamente supervisar la actividad constructiva en su demarcación, así como el cumplimiento del resto de las normas de policía y, en muchos casos, de la ejecución de las obras municipales⁴⁰. De tal cargo dice Covarrubias: «sabio en las artes mecánicas, juez de obras de alvañilería, dicho en arábigo arif o arifun, quasi sapiens mensura del participio»⁴¹. Con mayor precisión, el *Diccionario de la lengua castellana*⁴² lo definiría después como «maestro públicamente señalado y aprobado para reconocer, apreciar o dirigir las obras que pertenecen a la Arquitectura, si bien le basta con ser maestro de albañilería».



5. Joos de Momper II, *La Torre de Babel* (detalle). 1600-1630. Óleo sobre lienzo, 175 × 249. Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

de ideación previa pero no implican un contacto posterior con la obra; sin embargo, como se verá, tal analogía puede ser circunstancial y la denominación no señala en ocasiones más que un papel asumido en un momento dado por un maestro mayor, con mejores conocimientos de geometría y dibujo que otro, pero no necesariamente como oficio o como labor dotada de continuidad. De hecho, en algunas fuentes y quizá de un modo extremo, se le ha considerado un delineante y no alguien que participase en la ideación⁵¹ (fig. 5).

La confusión entre oficios y cargos, ante la falta de una regulación específica y dada la variedad de cometidos, era en cualquier caso inevitable. Baste como muestra final la portada del libro de Alonso de Arce⁵², donde el autor se presenta a sí mismo como ingeniero y agrimensor, aprobado en las aulas de la Compañía de Jesús de Madrid, profesor de arquitectura civil y militar, y maestro de obras de los nombrados por el Real Consejo. Y por si todo esto no bastase, en la subsiguiente nota de aprobación de la edición se le cita además como maestro arquitecto. La intención, en definitiva, era clara: que no se fuese a perder una oportunidad de trabajo por una *simple* cuestión terminológica...

II.

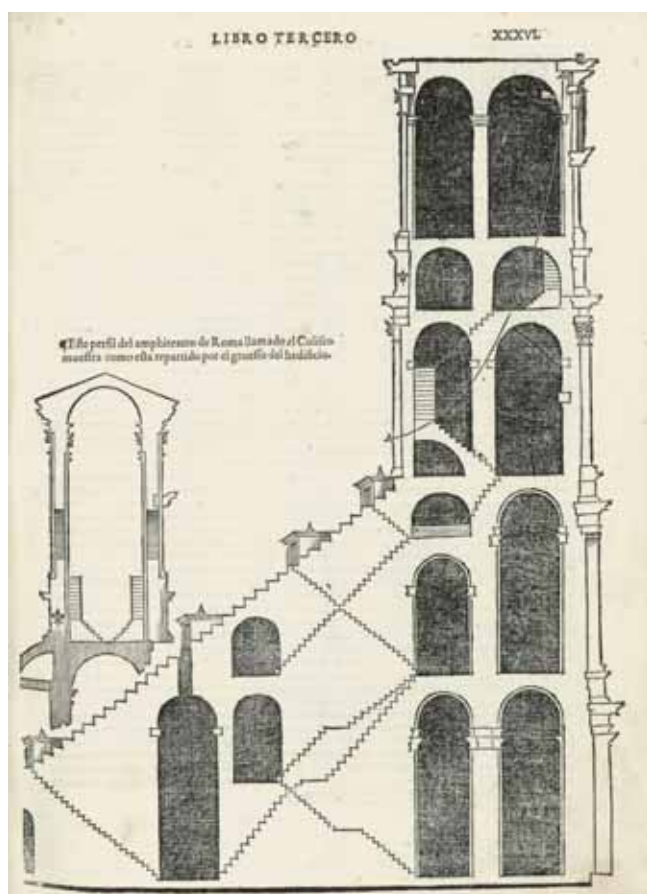
El libro como premisa

Más que una herramienta

Resulta difícil imaginar la importancia que pudo llegar a tener en épocas pasadas algo tan accesible hoy como es un libro: fuente de aprendizaje, de transmisión de ideas, conector con otros países y culturas, es posible escribir la historia de las grandes revoluciones del pensamiento desde los libros de cada época. Así, con respecto a la arquitectura, se puede afirmar con Chueca Goitia que «la invención de la imprenta dio alas para que estas teorías se difundieran rápidamente y dejara de ser la Arquitectura ciencia de iniciados que se transmite oralmente, para pasar a convertirse en arte liberal abierto a todos»¹. Y ello sin restar importancia al libro manuscrito, cuya paciente copia siglo tras siglo permitió recuperar tras la Edad Media los conocimientos de la Antigüedad.

En el proceso de difusión del saber iniciado con la imprenta tuvo igual importancia un segundo momento, aquel en que empezó a relegarse el latín como idioma de la palabra escrita y comenzaron a usarse las lenguas vernáculas. Ello permitió, ya sí, la transmisión del conocimiento más allá de las élites culturales, por naturaleza muy reducidos, y alcanzar un carácter verdaderamente práctico. Se ha señalado, para el caso del libro de arquitectura, un tercer hito: la aparición del libro ilustrado con vocación de catálogo o repertorio de modelos, del que quizá Serlio fuese el primer exponente² (fig. 6). La relevancia que algunos tratados de arquitectura tuvieron en una nueva concepción de la profesión, magnificada por sus sucesivas traducciones, se abordará en el apartado siguiente; el objetivo aquí es tratar de poner el énfasis en esa utilidad práctica, en esa consideración del libro como herramienta.

Sabemos que en el siglo XVIII el libro seguía siendo un bien que no estaba al alcance de todos³. No sólo era un problema de infraestructura de fabricación o de redes de distribución y comercio; el negocio editorial también ha dependido históricamente



6. Grabado en *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, de Sebastiano Serlio (Toledo, Juan de Ayala, 1552, fol.). Madrid, Biblioteca Nacional de España.

de la legislación vigente en cada caso, que en algunos momentos restringe fuertemente la importación y en otros impone una férrea censura previa o la necesidad de diferentes permisos y aprobaciones, así como de la regulación sobre precios de venta⁴ o de los impuestos y tasas con los que se gravan.

Sin embargo, no por ello dejaban determinados libros de ser imprescindibles en la biblioteca de quien aspirase a situarse en un estrato superior de la sociedad; es más: la autoridad en cualquier campo de la ciencia o el arte exige respaldar toda aseveración con el apoyo de tratados comúnmente aceptados. Además, como señala Hauser, en la Ilustración culminó un proceso por el cual la burguesía se había ido apoderando paulatinamente de la cultura en cualquiera de sus manifestaciones: la burguesía «no sólo escribía

Por último, cabe citar una nueva traducción completa³⁵ publicada a final del siglo XVIII, de gran fidelidad y pulcritud, y muy valiosa por las abundantes anotaciones de su autor, que enmarcan de forma crítica a Vitruvio en la corriente ilustrada que creó al profesional contemporáneo; tales notas al pie constituyen en sí mismas casi un tratado paralelo. Su autor, José Ortiz y Sanz, es sin duda un perfecto ejemplo de estudioso ilustrado que, aun sin ser arquitecto, aportó esta estupenda traducción, además de otra del código palladiano³⁶ –incompleta– e incluso un tratado propio que quedó inédito, pero conocido por la edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid³⁷.

Influencia y rechazo del Romano

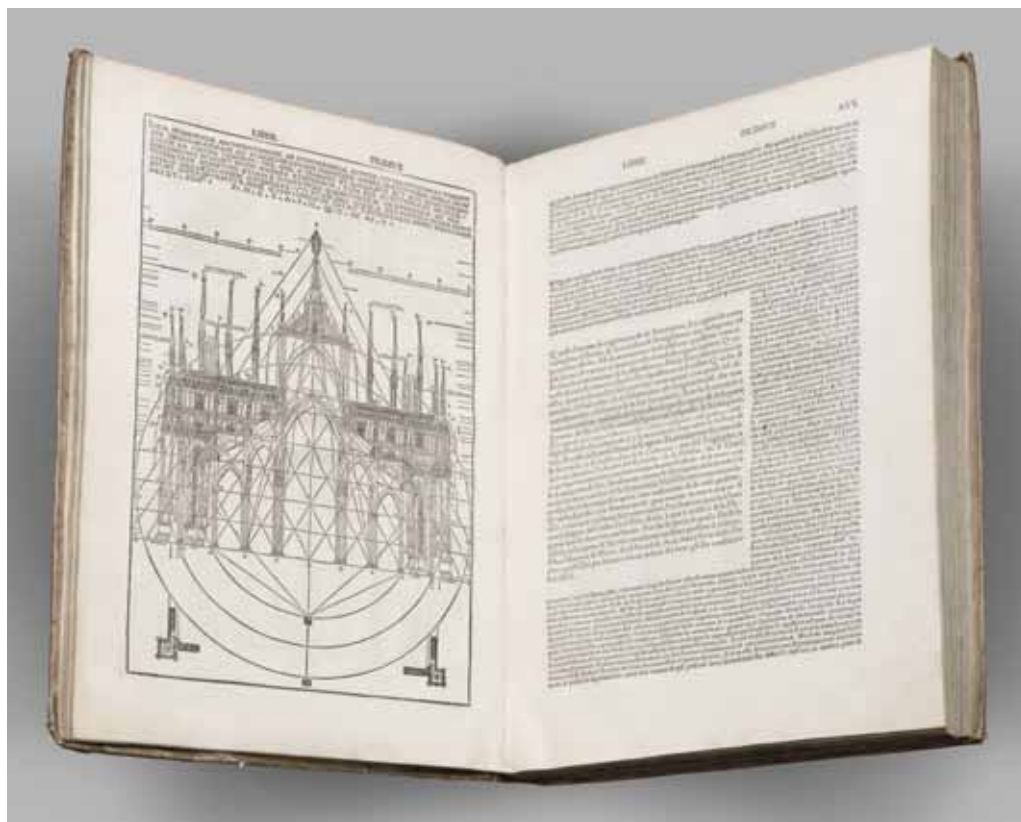
Cabe preguntarse el porqué del lugar al que se encumbró el tratado de Vitruvio. Por supuesto, se trata de un referente para toda la tratadística posterior –que, de un modo u otro, siempre tiene raíces en los *Diez libros*– pero, leído con objetividad, no puede decirse que guarde en su interior tanta sabiduría como se le atribuye ni que constituya una auténtica teoría de la arquitectura.

Se podría pensar, de entrada, que la idealización de lo romano estaba en el germen de la nueva época que despertó tras la Edad Media. En palabras de Toffanin³⁸, «eliminad de la filosofía del Humanismo esta levadura heroica que se resuelve en la mitificación del hombre antiguo y habréis eliminado al Humanismo». Desde este punto de vista, era inevitable que se adoptase *a priori* como autoridad el único libro de arquitectura aún vivo de la Roma clásica y el más antiguo que se conocía, aun cuando se citase a menudo sin haberlo entendido o ni siquiera leído. Así, surgía como referente cada vez que se pretendía «restaurar un orden arquitectónico perdido»³⁹, ya fuese en la corte carolingia, en el arranque del Renacimiento o en la superación del Barroco.

A ello contribuyó su redacción, calificada muchas veces de oscura, y que permite interpretaciones acomodadas a intenciones muy diversas. Como se ha señalado,

preocupaba, por encima de las obras mismas, el manuscrito de un arquitecto romano [...]. Debemos agradecer a su oscuridad, origen de tantos comentarios, la libertad de interpretaciones, pródiga en resultados, que ha permitido a los arquitectos del Renacimiento mostrarnos sus mejores facetas. Su deseo de fórmula les hace ver en Vitruvio lo que no existe⁴⁰.

Tal oscuridad es sin duda parte de su éxito, a la vez que causa de sufrimiento para sus traductores⁴¹. No debe pensarse que lo comentado es asunto de épocas pasadas; como se ha dicho, la sombra del Romano es alargada y en tiempos más recientes se ha



13. *Sección de la fachada de la catedral de Milán*. Grabado en *Di Lucio Vitruuio Pollione de architectura libri dece*, traducido al italiano por Cesare Cesariano (Como, Gottardo da Ponte, 1521, gran fol.). Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

seguido discutiendo sobre el significado de esta obra e interpretando sus postulados con mejor o peor fortuna, dependiendo de lo interesado de la lectura. Sirva de muestra el serbio Miloutine Borissavlievitch, que defiende a Vitruvio con gran entusiasmo y lo ensalza de forma aún más injustificada desde el momento en que pretende con ello denostar un tratado excelente como el de Alberti⁴².

A esta versatilidad de los *Diez libros* derivada de su propia redacción se añade otro factor no menos importante para garantizar su adopción como autoridad, y es el hecho –tan llorado por sus traductores– de que no se conserve ninguno de sus dibujos originales. Eso hace que las abundantes descripciones que se apoyan en ellos se hayan convertido en verdaderos enigmas. Así, cualquier traductor se siente legitimado para

III.

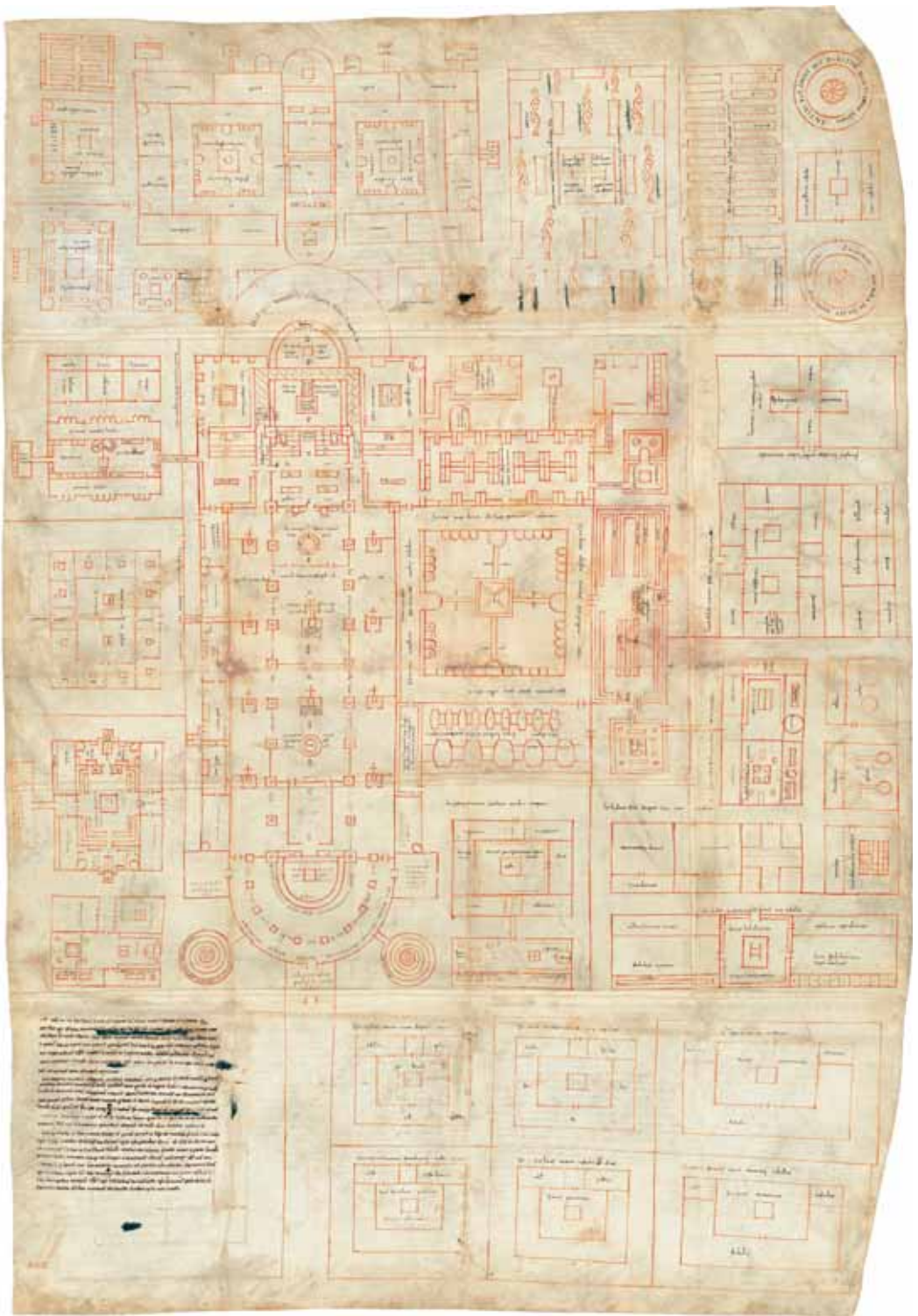
El peso de la historia

Oficio y profesión

Ya hemos dicho que la intención del presente trabajo es analizar cómo el ejercicio de la arquitectura pasó de ser un oficio a una profesión. Pues bien: si a lo largo de la historia su práctica ha tenido diversos puntos de inflexión que estuvieron siempre determinados por el contexto y marcaron a su vez el periodo siguiente, uno de los que reviste mayor interés es este momento ilustrado de definición del profesional moderno, cuyas consecuencias llegan hasta hoy.

Empezar por el principio es seguramente una de las mejores maneras de no errar al internarse en caminos poco explorados, por lo que parece oportuno explicar qué diferencia existe entre un oficio y una profesión, o al menos, cuáles son los conceptos que se adoptan aquí como premisas. Si bien la sociología se ha ocupado ampliamente de estudiar estas dos manifestaciones del quehacer humano, es en un estudio de Martínez Navarro sobre ética profesional donde se encuentra de forma sustancialmente clara y concluyente la caracterización que necesitamos¹. En él, la *profesión* se entiende como una ocupación del ser humano especializada y útil a la sociedad y, por tanto, valorada por ésta; cabe añadir –y éste es seguramente el rasgo que más la diferencia del *oficio*– que constituye una actividad sometida a normas reguladoras tanto para acceder a ella como para ejercerla. De ahí que, en su opinión, durante muchos siglos sólo tres ocupaciones tuvieran, tradicionalmente, dicho estatus: las de los sacerdotes, médicos y juristas. Desde estos presupuestos, el autor desarrolla varias características definitorias:

- El acceso a la profesión se restringe a un pequeño número de personas.
- Para llegar a ejercerla, es necesario superar un largo proceso de aprendizaje estrictamente reglado.



16. *Plano de distribución de la abadía de Saint Gall*. Finales del siglo XII.
Tinta negra y roja sobre pergamino, 1120 × 770 mm. Saint Gall, Stiftsbibliothek.

Este aumento de la demanda favoreció el perfeccionamiento de aquellas primitivas cuadrillas, que pasaron a constituir ya auténticos talleres. Sus jefes, esos antecesores de los maestros de obras, no sólo habían aprendido de los monjes las técnicas constructivas, sino que para entonces ya sabían también concebir previamente el edificio y podían ejercer por tanto el papel de arquitecto con el respaldo de un grupo de trabajadores especializados y muy experimentados, preparados para la formalización de sus diseños.

Ello explica que a la lista de edificios que conocemos de aquellos tiempos se incorporasen, ya a partir del siglo VII, murallas y defensas, y desde el VIII, castillos y fortalezas que, según nos acercamos al fin de esta Alta Edad Media, eran cada vez más complejos. De nuevo la arquitectura, que nunca cesó de atender los usos del clero, era requerida para resolver las necesidades civiles.

La recuperación del saber constructivo en la Baja Edad Media

«No me he detenido a examinar cómo se realizó la transición de la arquitectura eclesiástica a la laica; mas es probable que, con el tiempo, el arquitecto eclesiástico llegase a no ocuparse más que del carácter general de la construcción, dejando la labor material de construir al maestro de obras, de quien desciende el arquitecto profesional.»¹⁸ Es evidente que esa transición que Spencer dejaba en el aire y que hemos explicado aquí iba más allá de delegar la «labor material» en ese maestro que había aprendido a construir, pues, como veíamos, era inevitable que poco a poco aprendiera también a trazar y a plasmar en un diseño previo el programa expuesto por el cliente, ya fuera miembro del clero o de la sociedad civil.

Fue esta transición la que marcó entonces la arquitectura en ese importante punto de inflexión que supuso el siglo X en la Europa occidental. Recordemos que se estaba produciendo un notable crecimiento demográfico y, con él, de la fuerza de trabajo. Esto redundó en el aumento de la productividad de las tierras y, en consecuencia, en la mejora del nivel de vida y de la capacidad alimentaria; se liberaron brazos de las labores rurales que se orientaron hacia otras actividades, de modo que se reactivaron el comercio y la artesanía, y se asistió así al resurgimiento urbano. La ciudad volvió a ser cada vez más el centro de la sociedad¹⁹. A los dos clientes que habían surgido en el periodo anterior –Iglesia y señor feudal, por este orden– se unió un tercero: el nuevo ciudadano, incipiente burgués que demandaba su espacio privado en el interior del núcleo urbano: «La tierra, en la ciudad, se cubre rápidamente de casas apiñadas unas con otras y que aumentan su valor a medida que se multiplican»²⁰. Para Hauser, ese ciudadano sería además de quien procederían entonces los estímulos renovadores²¹, negando ya en estos últimos siglos de la Edad Media la influencia creadora a clero y nobleza.

IV.

El arquitecto reglado

La definición competencial

Cuando en el anterior capítulo distinguíamos el oficio de la profesión, ésta quedaba como un colectivo de cierta exclusividad al que se accedía tras un aprendizaje reglado y restringido, y que al mismo tiempo otorgaba a sus miembros ciertos privilegios justificados en un modo de operar que garantizaba el servicio prestado por la agrupación. Es evidente que, de algún modo, dicha organización debía demostrarse ventajosa para la sociedad en el cumplimiento de las funciones que ésta pudiera asignarle; sin eso, la eficacia del colectivo quedaba reducida a la de un club privado que sólo resultaba útil sus miembros, pero lejos ya de la esfera del trabajo productivo.

Esta reflexión es imprescindible a la hora de estudiar una profesión; si la sociedad a la que sirve no necesita su ejercicio o demanda productos diferentes a los que aquélla puede ofrecerle, tal profesión desaparecerá antes o después de forma inevitable. Quienes tengan una capacidad mayor de leer en la demanda de su clientela las necesidades que presenta y sean capaces de evolucionar para satisfacerlas, perdurarán de uno u otro modo. Igualmente, aquellos de sus miembros que se aferren al servicio que quieren o saben ofrecer, por muy distinto que sea del que la sociedad reclama, se eclipsarán sin remedio.

Este hecho se encuentra siempre en la base de cualquier cambio en las ocupaciones humanas, también en el momento que estamos estudiando, cuando el «señor de obra» era cada vez más ilustrado y, por tanto, cada vez más exigente, y ya no podía satisfacerle el maestro de obras tradicional, lleno de sabiduría constructiva y de experiencia, pero incapaz de realizar trazas más allá de las copiadas de las cartillas de ejemplos, en el mejor de los casos. Llegó entonces el momento del maestro aventajado, de aquel que había sido capaz de inferir en los movimientos de entornos cercanos el cambio en



23. Diego de Villanueva, *Fachada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.
1773. Tinta negra y aguada gris y amarilla sobre papel, 396 × 590 mm.
Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Así, los estatutos de la Academia recogieron la crucial real cédula de 30 de mayo de 1757, mediante la cual Fernando VI otorgaba a la recién creada corporación la exclusividad en la expedición de los títulos de arquitecto y de maestro de obras, y le encomendaba la tarea de organizar los estudios que condujesen a su obtención:

Mando que desde el día de la fecha de este mi Despacho, por ningún Tribunal, Juez, o Magistrado de mi Corte se conceda a persona alguna título, o facultad para poder medir, tasar, o dirigir Fábricas, sin que preceda el examen y aprobación que le dé la Academia de ser hábil y a propósito para estos ministerios. Y cualquiera título, que sin estas circunstancias se conceda, lo declaro nulo, y de ningún valor, ni efecto, y el que lo obtuviere, además de las penas en que han de incurrir todos los que practiquen las tasas y medidas sin título legítimo, quedará inhábil, aun para ser admitido a examen por tiempo de dos años.

Qualquiera persona que no hallándose en el día de la fecha de este mi Despacho con título, o facultad concedida por el Tribunal, o Magistrado que las ha



26. Fachada de la catedral de Pamplona, de Ventura Rodríguez. 1783.

Tanto Carlos IV⁴⁸ como Fernando VII⁴⁹ ratificaron además en sucesivas reales órdenes el contenido de las promulgadas por sus antecesores, buena muestra de lo dificultoso que resultó consolidar la autoridad académica. De hecho, todavía en 1800 la Academia recibió de sus miembros en toda España numerosas quejas por el incumplimiento de estas disposiciones en respuesta a una circular en la que se recomendaba la supervisión de borradores de los proyectos antes de su envío definitivo a la Comisión de Arquitectura. La situación que denunciaban estaba llena de casos sobre encargos sin control académico

realizados a maestros de obras y no titulados en lugar de arquitectos sí integrados en la ordenación vigente. A éstos los clientes los evitaban de manera consciente, pues los veían como fuente de problemas y los consideraban sujetos a complejas y lentas tramitaciones. Incluso se dieron casos de arquitectos de provincias que, si bien se hallaban titulados, obviaban el control académico para evitar el desdoro de ser corregidos⁵⁰.

Todavía se fueron gestando otros problemas competenciales mientras los señalados se resolvían, como el creciente protagonismo que los aparejadores fueron adquiriendo en obra sin una delimitación clara de sus funciones. El propio Juan de Villanueva ya defendió el papel que debían adoptar como vigilantes de las condiciones de obra, pero era tajante respecto a impedir que asumieran labores de dirección de obra, insistiendo en reservar tal competencia para los titulados académicos. No fueron pocos los conflictos que tuvo por esta causa y en sus escritos se mostró muy expresivo: «¿Y qué exámenes quiere que tengan unos malos oficiales elevados a maestros y arquitectos? Serán los que conceden los Alcaldes de Cebreros por cuatro tragos»⁵¹.

En definitiva, entre la primera de esas disposiciones –reinando Fernando VI– y la última –bajo Fernando VII– median 64 años durante los cuales pleitos como los citados se sucedieron numerosos hasta que se hizo efectivo el control de las Academias, que también durante este periodo se había extendido con el inicio de la actividad de diferentes sedes en las principales ciudades: Valencia en 1768, Barcelona en 1775, Valladolid en 1783 y Zaragoza en 1792. Con ello se descentralizó el control y se facilitó la difusión del ideario neoclásico⁵², pero además se quitó por fin razón a causas basadas en la escasez o lejanía de titulados.

Las competencias del nuevo profesional

Todo este esfuerzo no tenía, en el fondo y desde el punto de vista del profesional de la arquitectura, más que un elemento en juego: las competencias que en exclusiva le pudiera reservar la ley. Por supuesto, hay otros factores de importancia, como la renovación estilística de la arquitectura o la obtención para sus ejercientes de un estatus que les liberase de la equiparación con los trabajadores manuales; de todo ello se ha hablado ya. Pero es inevitable que por encima de todo se encontrase el reparto de funciones en la actividad edilicia, del cual dependía el futuro del arquitecto en su sentido más prosaico.

Como ya se ha expuesto ampliamente, la situación previa a la regulación se resume en la pugna de dos grupos por asegurarse la primacía en las labores edificatorias: de un lado los *prácticos*, maestros de obra experimentados *in situ*, pero muchas veces con escasos o nulos conocimientos de geometría o aritmética, y de escasa cultura arquitectónica; del otro, los *teóricos*, con mayor o menor conocimiento del arte y origen diverso (pintores,

V.

El arquitecto educado

Del aprendiz al estudiante

Garantizar que los poseedores de un título están capacitados para ejercer las competencias a las que dicho título faculta implica definir qué conocimientos son necesarios para adquirir tales competencias y establecer el modo de demostrar que éstas se han alcanzado. Si tales premisas no están claras, o si su delimitación no está nítidamente definida, el nombramiento podrá servir a variados fines –recaudación de tasas o ejercicio de poder, por ejemplo–, pero nunca a la perfección de una actividad. Éste es el punto al que había llegado la arquitectura, como se ha visto, y que había justificado la creación de un título oficial ligado a la adquisición de unos conocimientos reglados y con único organismo expedidor, la Academia de San Fernando. Por tanto, correspondía inevitablemente a esta corporación establecer el cuerpo de conocimiento necesario para alcanzarlo, así como el itinerario de enseñanza correspondiente.

Hasta ese punto se había recorrido un largo camino, durante el cual al aprendizaje no siempre había seguido la acreditación como maestro. La situación en la Edad Media, punto de partida de dicho camino, presentaba a un joven peón admitido a formar parte de una cuadrilla que destacaba entre sus iguales por la diligencia en el desempeño de su cometido hasta llamar la atención de alguno de los maestros canteros, que le acogía como ayudante. Para éste, el fámulo mantendría en buen uso las herramientas, realizaría labores preliminares de desbastado de la piedra, mezclaría el mortero y, en general, ayudaría en lo que se le pidiera. Además, y por encima de todo, aprendería casi durante una década los secretos de un oficio demandado y prestigioso, al cual se dedicaría de lleno cuando su maestro juzgase que había llegado el momento de que se independizara¹. A partir de ahí, la clave del reconocimiento de la propia capacidad se hallaba, fundamentalmente, en el prestigio.



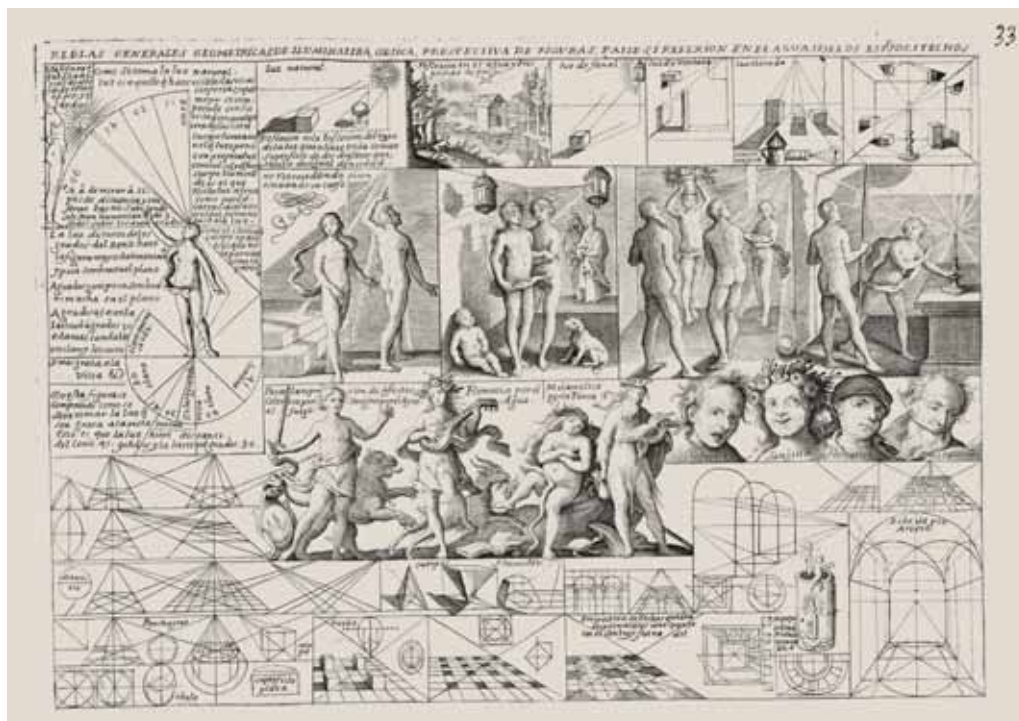
31. Francisco de Goya, *Juan de Villanueva*.
Hacia 1805. Óleo sobre tabla, 90 × 67 cm.
Madrid, Museo de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando.

importante papel teórico en la Real Academia de Bellas Artes. Y, llegado el momento de que se formara el menor de los Villanueva, otro Juan (1739-1811; fig. 31), ni Juan ni Diego dudaron de que el joven debía incorporarse directamente a esa Academia y acceder al pensionado romano, sabedores de que corrían ya nuevos tiempos, en los que el aprendiz y el autodidacta habían dejado de protagonizar la formación arquitectónica.

Ese itinerario contrasta con el de Ventura Rodríguez (1717-1785), cuyo carácter antagónico con Diego de Villanueva, en pensamiento y estilo, dio lugar a constantes choques en la creación de la Academia, pues su aprendizaje se encuadraba todavía en los presupuestos tradicionales, es decir, a la sombra de maestros y en contacto directo con los grandes encargos de los que aquéllos se ocupaban. Así, Rodríguez heredó de su padre la profesión, pero se formó trabajando para

Marchand, Gallucci y Bonavia en las obras de Aranjuez, siendo después contratado por Juvarrá para ser su ayudante en la obra del Palacio Real, cargo que mantuvo cuando Sachetti tomó el relevo⁴⁴. Los años de delineación, realización de maquetas y asistencia en obra se completaron en este caso con el estudio autodidacta de tratados y estampas, en especial de Bernini y Borromini, supliendo así el viaje a Italia.

La comparación del fruto de ambos itinerarios es inevitable; si de Diego de Villanueva se pueden resaltar su influencia ideológica y su sólida base teórica, en Ventura Rodríguez encontramos una sobresaliente obra construida. No puede decirse que esta diferencia fuese consecuencia directa de la formación recibida, sino que se debe también a muchos otros factores, entre los que no resulta menor la conocida diferencia de carácter, relevante a la hora de conseguir de clientes. En todo caso, si la influencia de Villanueva se extendió a través de la Academia, la de Rodríguez lo hizo a través de una extensa red de discípulos y ayudantes que colaboraron en la formalización de proyectos suyos por todo el territorio nacional: Domingo Lois Monteagudo, Manuel Reguera, Francisco Sánchez, Manuel Machuca, Agustín Sanz, Manuel Martín, Silvestre Pérez...



36. Matías de Irala, *Reglas generales de Geométrica, de Iluminathia, Óptica, Perspectiva de figuras...*. Grabado en *Método sucinto i compendioso de cinco simetrías apropiadas a las cinco órdenes de Arquitectura adornada con otras reglas útiles*, del mismo autor (Madrid, [s. n.], 1739). 39 estampas en 36 hojas (aguafuerte y buril), 250 × 390 mm. Madrid, Biblioteca del Museo Nacional del Prado.

arquitecto es un eslabón más. Este discernimiento, esta búsqueda de la imitación «interpretada» que disecciona y descifra el ejemplo, permitiría superar otro de los vicios del viejo oficio: la copia indiscriminada de modelos y cartillas (figs. 35 y 36), gracias a la cual muchos maestros sin capacidad habían podido trazar e idear, con discutibles resultados.

Ello explica avisos como éste: «No crean los principiantes que es delito no imitar precisamente aquello que han hecho los célebres Maestros, antes bien estén persuadidos que jamás se debe contar con la autoridad de los exemplos, quando contra ellos milita una razón demostrada, y que sin esta máxima jamás serán Arquitectos juiciosos ni verdaderos»⁸⁴. Es sin duda una idea heredera del manierismo y, en concreto, de las enseñanzas de Palladio, quizá quien, desde sus *Cuatro libros*, mejor asentó el ideal renacentista, o al menos de forma más influyente⁸⁵. La gran lección del arquitecto de Vicenza fue utilizar su erudición sobre Vitruvio y la Antigüedad como una herramienta más de la ideación, y que sus

Se expresarán por mayor las circunstancias que deben tener dichos dibuxos con lo demás que se ha de observar en un cartel que estará fijo en la entrada de la casa de la Academia el día primero de Enero próximo⁹³.

En resumen, el largo y complicado proceso de organización de los estudios reglados⁹⁴ contrasta sorprendentemente con la del periodo de pensionado en Roma, del que trataremos enseguida, y cuyo programa presentó casi desde el principio una coherencia y un orden que hubiera sido más que deseable para la propia sede académica.

El viaje de estudios

En la práctica, la imitación en la Academia no alcanzó un carácter directo por falta de medios que, como en la propuesta parisina de Blondel, incluyeran la constante visita a edificios tanto terminados como en construcción, «para hacerles ver [a los discípulos] las reglas de situación, examinando la falta o bondad de ella»⁹⁵. No cabe duda de que la observación real del objeto construido es insustituible, y cualquier arquitecto que haya viajado en busca del modelo original puede hacer suya la frase de Ortiz y Sanz: «confieso sin rubor, que quando yo no le había visto sino en las estampas, creía saber y ser algo: pero vístolo en sí mismo [el Antiguo], me quedé atónito y me reconocí un pigmeo»⁹⁶.

Sin embargo, la escasez de recursos señalada hizo que los estudiantes españoles tuvieran que contentarse con copiar láminas, a menos que por sus medios o con una beca de pensionado pudieran viajar, experiencia unánimemente reconocida como una poderosa herramienta de aprendizaje ligada a la anterior. Atendamos por ejemplo a cómo Ventura Rodríguez planteó la educación de su sobrino, Manuel Martín Rodríguez, a quien ya había hecho estudiar humanidades e idiomas e ingresar en la Academia por su inclinación al arte. Cuando Manuel decidió emprender el camino de la arquitectura, su tío «le hizo medir y diseñar los cinco órdenes de ella, y copiar sus trazas, quien con la voz viva y con el compás le dirigía con sabios preceptos por el buen camino de su profesión»⁹⁷. A continuación, lo envió de viaje a Italia y Francia. Se trata sin duda de un programa muy expresivo de los planteamientos indicados.

Fue también Ventura Rodríguez quien proporcionó a Francisco Sánchez, tras su paso por la Academia y el pensionado romano, la mejor formación complementaria, basada precisamente en el viaje, al llevarse a su pupilo en calidad de ayudante a numerosos desplazamientos profesionales por toda España: «fácil es de inferir las ventajas que sacaría de esta expedición al oír las observaciones de tan sabio maestro sobre los edificios que se le presentarían [...] y también sobre los diferentes modos con que estaban contruidos, sobre los materiales, mezclas, cortes de piedras, variedad de adornos [...]»⁹⁸. Todo ello se podía extraer de un viaje de estudio correctamente planteado.



38. Giovanni Paolo Pannini, *Capriccio romano: el Panteón y otros monumentos*. 1755. Óleo sobre lienzo, 99 × 135 cm. Indianapolis Museum of Art.

los libros antiguos que tratan desta facultad, que todo está escrito en lengua italiana, la cual tengo tan propicia y familiar como la nuestra. Así mismo, los edificios modernos de maestros famosos de nuestro tiempo he visto mucha cantidad, que todo esto son libros que despiertan y muestran a no errar¹⁰³.

Dos siglos después, aun cuando los objetivos fueran los mismos, la situación de los pensionados de la Academia era ya diferente, pues su estancia se regía por un reglamento concreto, que estipulaba sus obligaciones durante su periodo de beca. Así, de los seis años que en principio duraba su estancia, debían pasar los dos primeros atendiendo programas de matemáticas, mecánica, montea o hidrostática, además de estudiar con detalle los grandes tratados de arquitectura. Los dos años siguientes estarían centrados en el análisis de los mejores edificios romanos, que debían medir *in situ* para luego levantar y delinear planos, cuya recepción en Madrid sería prueba del aprovechamiento de la pensión. Por fin, el último bienio se destinaba a la ideación de proyectos propios.

VI.

El arquitecto privado

La cualificación del ingenio

La revolución profesional en la actividad arquitectónica a la que asistimos durante el siglo XVIII es, como se está comprobando, compleja y poliédrica. Un nuevo tipo de cliente fue uno de los motores de este cambio, pero también fueron motivos o causas del paso del oficio a la profesión el afán de controlar la actividad por parte del poder, el intento de algunos profesionales de ascender en la escala social –bajo el que subyacía la voluntad de conseguir un tratamiento especial en cuanto al pago de tasas– y la impregnación de un ideario ilustrado que impelía a muchos a buscar una formación mejor¹.

Sin embargo, aun siendo cierto, lo anterior no puede entenderse como la verdad completa. Con toda su importancia, esa serie de razones pragmáticas no bastan para explicar por sí solas el afán de muchos por mejorar el propio producto final y elevar la arquitectura a una categoría de excelencia no sólo en su uso, sino también en su estilo y significado. Las luchas en el seno de la Academia no se produjeron sólo por el control de la actividad, sino también por el triunfo de un determinado modo de formalizar la ideación; no en vano, la renovación estilística de la arquitectura fue desde el principio una de las principales preocupaciones académicas, pues su influencia era mayor que la de las otras artes. Como declaró Giacomo Pavia en la reunión de la Junta Preparatoria de 28 de enero de 1745, los errores en la arquitectura tienen consecuencias de mucho mayor alcance que en la pintura o escultura².

El perfeccionamiento que sin duda alcanzaron los arquitectos a finales del siglo XVIII no era suficiente para llegar a los niveles de calidad que requería, por ejemplo, el proyecto original del Museo del Prado, ni siquiera el definitivo, una vez eliminado el pórtico de fachada (fig. 39). No: la completa gama de experiencia y emoción que puede provocar la arquitectura necesita de algo más, de algo que, por muy difícil que sea de

Las reglas de la ideación

Como hemos dicho, el afán de sistematización de la época no se conformaba en la práctica con reconocer que la existencia del *no sé qué* era y será siempre un misterio. Aunque podamos dar por superado el orden, reducido a un mero sistema decorativo, no era fácil que los teóricos despreciasen siglos de protagonismo de los preceptos vitruvianos, que supuestamente encerraban el secreto de la sublimación de la arquitectura. Así, la descomposición de la virtud arquitectónica en principios independientes sería reformulada desde nuevas ópticas, ampliada y cuestionada, pero nunca rechazada.

Lejos quedarían aquellos principios basados en la antropometría que, con origen en la Edad Media, todavía en el Renacimiento se creían útiles para convertir al hombre en el centro de todas las cosas. En España tales criterios se habían difundido desde el trascendental tratado de Sagredo¹⁷, al que siguieron otros autores, incluso alguien tan pragmático como Lorenzo de San Nicolás, pero discípulo declarado de aquél: «Que el Artífice quando ordena las plantas, sepa y conozca a qué fin se endereça cada una [de las habitaciones], porque de no ser así, será el todo un cuerpo desproporcionado, y pues vemos en nosotros esta misma perfección, bien es que la imitemos, pues quanto más se aproximare a ella, más perfeta será». No sólo encontramos esta defensa de la antropometría en la tratadística de la época, sino también la necesidad de casar esa tradición con la autoridad vitruviana: «Y aunque no pone Vitrubio en lo práctico que se haya de componer las plantas de las fábricas, a imitación del hombre, pónelo en lo especulativo, pues sucesivamente después de aver tratado de su perfección, pone la que han de tener las plantas»¹⁸ (fig. 41). Con todo, llegado el siglo XVIII será raro el autor que aún contemple en la búsqueda de la excelencia arquitectónica la relación con las medidas humanas.

También parecen arrinconados los argumentos puramente matemáticos que durante el Renacimiento habían ocupado horas de investigación y llenado páginas de especulaciones. Así, Alberti dedicó su libro noveno por entero a la belleza, obtenida a partir de las relaciones matemáticas y las aplicaciones de la numerología, concluyendo:

Pero desto baste lo dicho hasta aquí: lo qual si está bien claro podemos determinar que la hermosura es una cierta concordancia y venir en una de las partes en la cosa cuyas son en cierto número, finición y colocación avida como la compostura, esto es, si la absoluta y principal razón de la natura lo pidiere, a esta misma sigue en grande manera la arte del edificar, con ésta toma para sí dignidad, gracia, autoridad, y está en precio¹⁹.

También en España Herrera creía que el camino era fundamentalmente matemático, y dedicó un enigmático tratado²⁰ a esa «figura cúbica» capaz no sólo de ordenar

Plano de la Casa que se necesita hacer en la Puente de Viveros para habitacion de los Comisarios y otras dependencias que se hallan en ella para la Recaudacion del Peaje. Por que la que actualmente existe está en ruina, y fabricada de poca solidez, y en forma y estructura muy falta de las reglas mas pivas, y razonables, y conviene a las necesidades.

Copia.

Plano del Puente viejo	Plano del Puente principal
1. Puente de la Puente.	11. Distribucion de la Puente.
2. Plano de la Puente.	12. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
3. Puente de la Puente.	13. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
4. Puente de la Puente.	14. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
5. Puente de la Puente.	15. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
6. Puente de la Puente.	16. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
7. Puente de la Puente.	17. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
8. Puente de la Puente.	18. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
9. Puente de la Puente.	19. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.
10. Puente de la Puente.	20. Plano de la Puente para las dependencias, de la Puente, y de las dependencias.

Carnizada

Comisarios de la Puente de Viveros, que se hallan en ella para la Recaudacion del Peaje. Por que la que actualmente existe está en ruina, y fabricada de poca solidez, y en forma y estructura muy falta de las reglas mas pivas, y razonables, y conviene a las necesidades.

Madrid y a 10 de Mayo de 1777

Ventura Rodríguez

Fig. V.

Corte por las lineas A, B, C, de la Puente.



Fig. VI.

Detalle de la Puente.



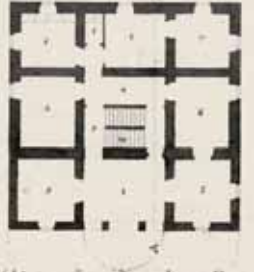
Fig. III.

Plano del Puente principal



Fig. II.

Plano del Puente viejo



Este plano muestra una perspectiva del puente de Viveros, con las dependencias y el puente principal. Se indica la 'Puente de Viveros' y 'Puente de la Puente'. Hay una escala de 0 a 100 pies.

Figura I.



46. Ventura Rodríguez, *Proyecto para una casa en el puente de Viveros*. 1777. Tinta negra y aguada de color sobre papel, 644 × 415 mm. Ayuntamiento de Madrid. Archivo de Villa.

VII.

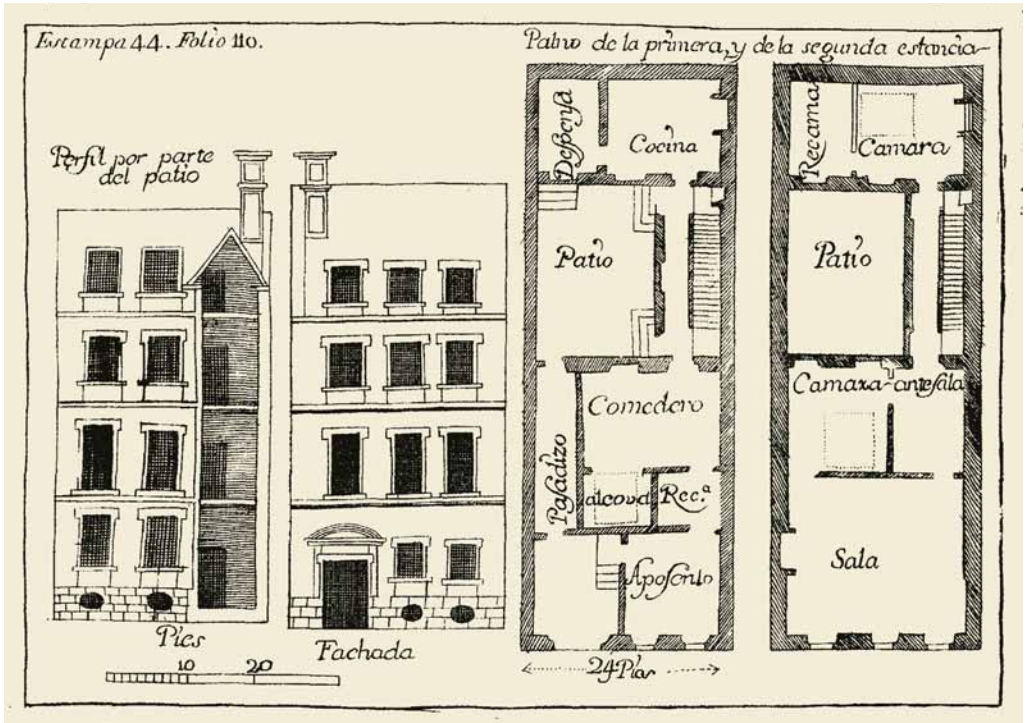
El arquitecto público

El arquitecto en sociedad

Se puede afirmar tras lo visto hasta ahora que a finales del siglo XVIII la figura del Arquitecto se hallaba consolidada en España, y que tanto sus cometidos como su utilidad estaban ya claros para la sociedad a la que servía. Además, la imagen que se tenía de él era muy favorable; de hecho, siempre se ha reconocido la capacidad de trabajo del arquitecto, cuya variedad de ocupaciones le ha obligado a un amplio saber y a muchas horas de estudio y dedicación. Así se lo expresaba, con fina ironía, Picardo a Tampeso: «Siempre que vengo a ver te tengo de hallar o estudiando o debuxando o traçando; bien sería tomasses algunos ratos de placer»¹. De este modo, gracias a la progresiva evolución del oficio, la incorporación de nuevas competencias, el itinerario de aprendizaje cada vez más amplio, la cercanía al arte y a la ciencia a un tiempo, fue subiendo peldaños en la escala social y entró a formar parte de un grupo al que pocos tenían acceso, adquiriendo así la arquitectura el carácter definitivo de profesión.

Cuando se publicó la extensa obra *Hijos de Madrid* —cuatro tomos en los que se recogen 1.643 biografías de otros tantos personajes— la de arquitecto fue una de las profesiones incluidas, con diecisiete ilustres representantes que compartían página con santos, nobles, juristas, altos cargos militares, caballeros, intelectuales y artistas². Sin duda, el otrora maestro había conseguido por fin elevarse (fig. 49).

Por otro lado, durante los siglos XVII y XVIII fueron muy pocas las ocasiones en las que la *Gaceta de Madrid* dedicó espacio al arquitecto. De este modo, por ejemplo, cuando informaba de inauguraciones de edificios el nombre del artífice siempre estaba ausente. Y en toda la infinidad de cargos y oficios cuyo nombramiento se reflejaba sin cesar —veedores, eclesiásticos, oidores, corregidores, consejeros, nobles y militares...— sólo dos veces³ el cronista incluyó arquitectos, si bien es cierto que, gracias a la misma



50. Grabado en *Escuela de Arquitectura Civil*, de Atanasio Genaro Brizguz y Bru (Valencia, José Tomás Lucas, 1738, 4º). Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Aquellas ambigüedades e indefiniciones competenciales señaladas, que durante siglos habían envuelto la labor de ideación, eran por fin historia. Aunque hemos hablado aquí de intrusismo, más bien se debe entender que la falta de delimitación de las atribuciones favoreció que personajes de muy diferentes orígenes ejercieran bajo una misma denominación y con muy dispares resultados. Hubo por supuesto «maestros embusteros que se precian de arquitectos, y no son razonables albañiles, ni canteros o carpinteros»¹⁷, que incluso usando trazas ajenas obtuvieron encargos destinados a malograrse, pero nunca constituyeron una alternativa que pudiera haber hecho a la profesión configurarse de otro modo. Fueron en cambio quienes practicaban otras actividades los que en diversos momentos trataron de alzarse con competencias para las cuales no estaban preparados: «un pintor, un platero, un escultor, un ensamblador, un entallador»¹⁸, cualquiera de ellos era hábil para dibujar y con ello podía ganarse al cliente, pero llegados a la obra lo único que conseguían era que se tuviese que hacer y deshacer muchas veces el trabajo, aumentando los costes finales sin necesidad.

Responsabilidad y obligación

Adquirir privilegios supone, en justicia, asumir también responsabilidades. Así pues, es lógico pensar que, desde el momento en que el arquitecto obtuvo unas competencias exclusivas, con ellas recibió también la carga de ser señalado como responsable de los fallos que en el ejercicio de aquéllas se pudieran producir.

La actividad constructiva es un proceso que entraña muchos riesgos materiales y personales, y en el que se mueven grandes sumas de dinero. Además, al producto terminado se le pide una muy larga vida útil, durante la cual pueden surgir vicios de variado origen. «En la construcción de un Edificio no puede haver falta ligera; un mediano descuido cuesta mucho tiempo, y dinero el repararle, lo que pide mucha atención por parte del Arquitecto», expresaba con rotunda claridad Diego de Villanueva³³. La *Gaceta de Madrid* se hizo eco en más de una ocasión de siniestros debidos a incendios o terremotos, pero también a derrumbes de obras:

El Jueves antecedente, a las seis y tres quartos de la tarde, sucedió en esta Villa la fatal desgracia de averse caído, y arruinado repentinamente toda la nueva fábrica de la Capilla Mayor, y media Naranja del Colegio de Santo Thomás de Aquino, que llaman vulgarmente de Atocha, dexando sepultadas en sus ruinas a la mayor parte de los Albañiles, que trabajaban en la Obra, y de los Altareros, que ponían el monumento en la Iglesia antigua, y a tal qual persona de las que estaban haciendo las diligencias del Jubileo del Año Santo, por ser uno de los quatro Templos señalados para sus Estaciones; pero en tan lastimosa tragedia se experimentó la fortuna de que hubiese entonces muy poca gente en la Iglesia, y de que no se arruinasse la fábrica vieja, en la qual se salvaron muchas personas: y después con las prontas providencias dadas de orden de su Mag. se ha atajado el estrago, y sus peligrosas consecuencias³⁴.

Por todo ello, la responsabilidad que puede generarse es enorme³⁵ (figs. 51 y 52) y, de hecho, este asunto ha sido considerado desde el origen de las civilizaciones: basta con señalar la existencia de disposiciones al respecto en el mismo Código de Hammurabi (1769 a. C.), que era a su vez recopilatorio de legislaciones muy anteriores. Sin necesidad de ir tan lejos, se encuentran ya referencias a la ruina edificatoria en el Fuero Viejo de Castilla (hacia 1248), un compendio de derecho medieval castellano donde la preocupación se concentra en no causar daños al vecino y se responsabiliza al dueño del correcto mantenimiento de su propiedad³⁶. No existe mención, por tanto, a la actividad constructiva, lo cual no es raro, puesto que el autor simplemente compila criterios de siglos anteriores, que no fueron precisamente dinámicos en las labores edilicias y en los que la autoconstrucción era habitual.

No sucede lo mismo con el siguiente cuerpo de referencia, las Siete Partidas (hacia 1265), pues su objetivo se limitaba a uniformar los criterios de todo el Reino de Castilla, sino aumentar además su eficacia y adecuarla a los nuevos tiempos. Su extraordinaria vigencia sólo puede ser muestra de su acertada formulación y, desde luego, las bases de la responsabilidad civil en edificación deben buscarse aquí. Para empezar, resulta clave que se contemple desde un principio la existencia del papel del diseñador y director que nos ocupa, lo cual queda claro cuando se responsabiliza de las labores de obra nueva, por este orden, «al señor de la obra, o al ome que está por el sobre los Obreros, o a los Maestros, e a los que labrassen»³⁷. Ese *ome*, representante del señor en la obra y que se sitúa por encima de los ejecutores, no es otro que el futuro arquitecto, como vimos en el tercer capítulo. De hecho, cuando el legislador abordaba el deber de conservación que todo propietario tiene, recomendaba acudir a quien tuviera oficio en vez de hacerlo por sus propios medios: «E porque mejor se pueda esto fazer, deue el mismo tomar buenos Maestros, e sabidores deste menester»³⁸. Y, en contrapartida a esta precoz sugerencia competencial, se encuentran aquí las primeras referencias legislativas a la responsabilidad asumida por quien desempeñase el oficio: durante un periodo de quince años desde la terminación de la obra nueva el autor respondería de derribos o movimientos, reparando a su costa o devolviendo lo cobrado, responsabilidad que se hacía extensiva a sus herederos³⁹. Sólo sería exonerado si podía



51. Francisco de Goya, *El albañil herido*.
1786-1787. Óleo sobre lienzo, 268 × 110 cm.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

VIII.

Conclusiones

Puertas abiertas

Esta investigación no culmina con la profesionalización de la arquitectura, sino con la toma de conciencia de ese logro por parte de los arquitectos, porque gracias a ella reconocieron su ocupación como una actividad privilegiada y corporativa que, como contrapartida, entrañaba responsabilidades y les obligaba a colaborar en la construcción de una sociedad mejor (fig. 57).

Pues bien, a quien haya llegado hasta este apartado final es justo no hurtarle lo que, por unas u otras razones, se ha dejado de contar, y ciertamente han sido muchas las tentaciones de perderse en ramificaciones secundarias para este desarrollo pero que merecen estudios igualmente detallados. Algunas han sido analizadas ya en otros sitios¹, incluso por el propio autor de estas líneas, pero otras están pendientes de que futuros investigadores se decidan a abordarlas.

De entrada, conviene señalar que, si bien este trabajo ha arrojado luz sobre los orígenes del profesional moderno, no pueden desdeñarse los dos siglos que separan tal momento del actual. Por supuesto, lo sucedido en ese tiempo se suma a lo visto en estas páginas, forjando otros eslabones de la cadena que trae al profesional hasta hoy, sobre todo en tres momentos específicos. Quizá de ellos no se hayan derivado mutaciones de tanto alcance como las expuestas, pero eso no les resta en absoluto interés.

El primero de esos hitos resulta ineludible, pues en la segunda mitad del siglo XIX supuso la continuación del punto en que hemos concluido aquí: se trata del inicio de la actividad de las escuelas de arquitectura y la creación de la Sociedad Central de Arquitectos primero y de otras sociedades locales después. Por qué el esquema académico dejó de ser útil y fue sustituido por esas nuevas instituciones es una pregunta a la que hay seguir buscando respuesta, pero que se liga a esa etapa anterior, puesto que,

pese a todo, los arquitectos egresados de las escuelas seguían acudiendo a las academias para refrendar sus títulos, pues aún no se tenía plena confianza en los nuevos garantes de la formación. El segundo momento que merece estudiarse es el de la propia creación de los colegios, en plena dictadura de Primo de Rivera, que supuso la culminación de casi un siglo de gestiones, desde el nacimiento de aquella embrionaria Sociedad Central. Y el tercer punto de inflexión está marcado por la primera posguerra, cuando se buscó una renovación profesional completa desde la nueva Dirección General de Arquitectura² y las asambleas celebradas en la Real Academia, curiosamente protagonista todavía de parte de la vida profesional.

Cabe señalar que parece necesaria una clara voluntad por parte del poder establecido en estas vueltas de tuerca: la Academia necesitó del Despotismo Ilustrado tanto como éste necesitó de la Academia en cuanto escaparate del nuevo orden; así también, la parte del colectivo que durante casi un siglo buscó la colegiación obligatoria sólo la obtuvo con el poder omnímodo de la dictadura de Primo de Rivera³, al cual la autorregulación de algunas profesiones resultaba útil en sus afanes intervencionistas; y la redefinición profesional llevada a cabo desde la Dirección General de Arquitectura, creada inmediatamente después de la Guerra Civil⁴, hubiese sido imposible sin el apoyo decidido de la dictadura de Francisco Franco.

En cualquier caso, estudiar esos tres momentos permitiría completar un objetivo de esta investigación que sólo se ha podido alcanzar parcialmente: la confrontación del modelo profesional actual con sus orígenes directos y con los instantes de los tres últimos siglos en que se han generado los rasgos que definen el presente. Dos de esos hitos en la evolución profesional coinciden además con sendos jalones en la historia del asociacionismo: las respectivas creaciones de las sociedades de arquitectos y de los colegios. El proceso que media entre unas y otras, con el papel que desempeñó en él el arquitecto Tomás Aranguren, merecería también un trabajo en sí mismo, tratándose de un periodo de la profesión tan poco estudiado, y valdría la pena realizar un estudio sobre la propia historia colegial que revisase lo poco que hasta hoy ha salido a la luz⁵.

Aunque ha asomado en algunos momentos puntuales, otra línea que se ha dejado de lado intencionadamente en este trabajo es el devenir de los arquitectos militares, que dieron lugar a los modernos ingenieros. Esa evolución, el modo en que su formación se fue diferenciando pese a la interacción entre escuela militar y academia, la creación de un cuerpo oficial de ingenieros, la acotación de competencias respecto a los arquitectos —especialmente durante el siglo XIX— y tantos otros aspectos paralelos a los estudiados aquí pueden resultar muy reveladores. No en vano, cabe entender las ingenierías como profesiones similares en esencia a la arquitectura y que parten del mismo sitio que ésta.