

La primera mitad del siglo XVIII español significa el lento declive de una tratadística que comenzó de manera brillante en el XVI y acaba siendo, prácticamente inexistente hacia 1750, reducida casi exclusivamente a textos militares de menor interés. Es evidente que sólo Caramuel en las postrimerías del siglo XVII (1670) y Tosca a comienzos del siglo XVIII (1727) mantienen la actividad teórica.

En los primeros años del XVIII, la influencia teórica francesa e italiana penetra en España a través de los ingenieros militares, y textos como el de Fernández de Medrano o Nicolás de Benavente valoran ya una arquitectura funcional por encima de la basada en la práctica. Los contactos entre la arquitectura española y los esquemas europeos se producen a través de los ingenieros militares, que son realmente los responsables no sólo de los grandes proyectos, sino de definir los programas de necesidades. En esta tesitura contrastan elocuentemente los grandes proyectos reales (arsenales, trazados de caminos, canales, nuevas poblaciones...) con los textos de arquitectura civil que se conocen y difunden, como es el de Fray Lorenzo de San Nicolás, publicado por primera vez en 1639, o el de Anastasio Briguz sobre *Escuela de arquitectura civil*, de 1738.

Pero esta pobreza teórica que sufre España durante el primer tercio del siglo se verá modificada en los años cuarenta, cuando los arquitectos franceses e italianos llegan a España con los Borbones y se convierten en difusores de un barroco clasicista ajeno hasta entonces a los gustos y usos de la Corte española.

Los viajes que desde 1750 realizan a Francia e Italia los arquitectos españoles y los supuestos teóricos que allí conocen se convierten en base de su formación, por lo que a su regreso a España se enfrentan a los arquitectos, que representan un saber barroco carente de referencias teóricas y basado casi exclusivamente en la prácti-

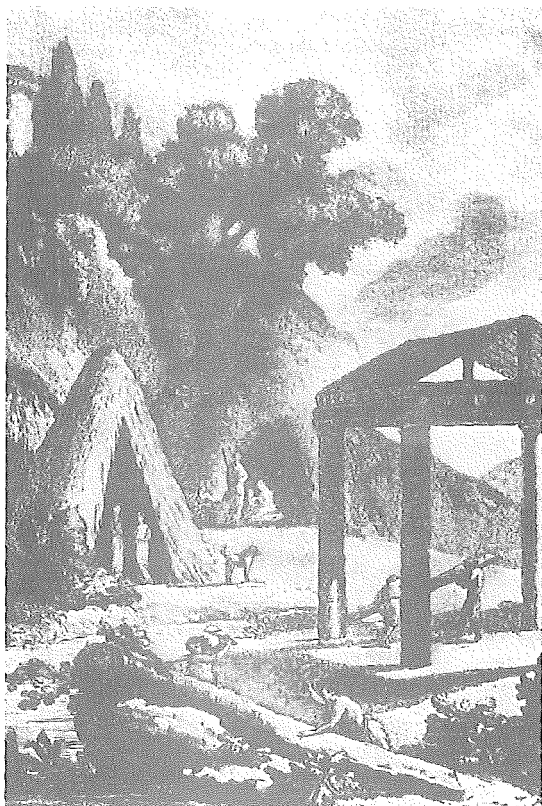
ca. La nueva propuesta se amolda al ideal formulado por Nicolás de Churriguera, puesto que responde a la necesidad de definir un espacio arquitectónico que responda precisamente a las necesidades requeridas: algo insólito, pues, en la España del momento.

De modo paralelo a estas nuevas necesidades -de los nuevos tipos de arquitectura- surge, en la España de 1750, una idea de antigüedad que poco tiene en común con la anteriormente proclamada. En este sentido, y si repetidamente se ha manifestado la importancia que detenta el manuscrito de Diego de Villanueva, *Diversos pensamientos, unos inventados y otros delineados* del año 1754, nunca se ha mencionado la existencia del libro de dibujos publicado por Domingo Loys de Monteagudo -alumno de Ventura Rodríguez que viajó a Roma, en compañía de Juan de Villanueva, en 1753-, titulado *Libro de varios adornos sacados de las mejores fábricas de Roma, así antiguas como modernas...* delineadas en su tiempo de residencia en Roma.

El texto de Loys de Monteagudo patentiza una visión arqueológica y erudita que contrasta con las opiniones de Villanueva o con los levantamientos que realizan los ingleses residentes en Roma en su afán de comprender las ruinas

La publicación en 1763 de los *Elementos de arquitectura civil* del P. Rieger marca una importante pauta en el pensamiento arquitectónico español, puesto que, traducido por el P. Benavente, abre puertas a problemas planteados en Francia e Italia sobre el sentido del clasicismo. Editado en España siete años después de la edición original de Viena, el P. Benavente no se limita a traducir el texto original, sino que introduce novedades. Benavente llega a modificar las láminas originales, ajustándolas a las ideas de Laugier sobre la cabaña, y el origen de la arquitectura.

Fansio María de la Torre.
Lámina del Vitrubio de Delagardette,
en la edición española de 1792.



El texto de Rieger-Benavente ejerce influencias, pero no es la única referencia. Castañeda traduce en 1761, uno de los más importantes textos de la arquitectura francesa, el *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitrubio*, de Claudio Perrault. La importancia del texto de Castañeda radica en que, frente a la duda de Villanueva sobre "... dónde está el ejemplo de buena arquitectura", se atreve a definir el ejemplo: El Escorial y su propuesta historicista. Esto lo manifiesta en toda su evidencia la sustitución del frontispicio del texto de Perrault en el que se representaba la columnata del Louvre como ejemplo de arquitectura por un Escorial tenido ahora como modelo. Rieger-Benavente estudia el sentido y el origen de la arquitectura, mientras que Castañeda brinda ya la opción futura basándose en la historia. Y de este modo la comprensión de la arquitectura de la Razón en España ha

Diego de Villanueva.
Frontispicio de la "Colección de diferentes papeles críticos...".
Valencia, 1766.

COLECCION
DE DIFERENTES PAPELES CRITICOS
SOBRE TODAS LAS PARTES
DE LA
ARQUITECTURA,
REMITIDOS POR UN PROFESSOR DE
este Arte fuera del Reyno, à otro establecido
en una de nuestras Provincias.
DALOS A LUZ
D. DIEGO DE VILLANUEVA, DIRECTOR
de Arquitectura en la Real Academia de S. Fernando.



CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS,
En Valencia: Por Benito Monfort, año 1766.

de partir, de forma obligada, del estudio de los textos.

A partir de 1760 comienza a propagarse en España una idea de arquitectura distinta a la pensada diez años antes y, frente a esquemas basados en la práctica, los textos investigarán la lógica del hacer arquitectónico. A partir de esta fecha los estudios versarán sobre el sentido y alcance de la composición. En esta idea Cruzas publica, en 1765, su *Curso de arquitectura civil* y al año siguiente Diego de Villanueva da a conocer, en Valencia, su *Colección de papeles críticos*, en los que divulga los postulados del nuevo racionalismo y crítica las falsas interpretaciones del tema clásico.

Villanueva juzga que ahora debe proponer un ejemplo concreto de la nueva arquitectura. Consciente de ignorar cuál es ésta y no sabiendo

cómo traducir formalmente su pensamiento, reconoce abierta y explícitamente su incapacidad para ofrecer modelos.

Pocas veces un individuo ha desempeñado en el pensamiento arquitectónico español papel tan destacado e importante como el de Diego de Villanueva en los comienzos de la segunda mitad del siglo XVIII.

En el mundo ilustrado de estos años se produce un cambio que refleja transformaciones en el gusto. Hasta el momento, los individuos que hemos estudiado eran aquellos que creían en la posibilidad de una teoría arquitectónica basada en el estudio de la historia. Hay junto a ellos otros que analizan las ruinas con criterios cercanos al coleccionismo de Caylus y que aproximan la idea de antigüedad a la teoría. En este grupo se sitúan los partidarios de una arquitectura definida desde el collage, desde la licencia, que también lo constituyen aquellos ilustrados que, a pesar de desconocer la mayor parte de las veces lo que supone la antigüedad y fiándose de la opinión de los que consideran los grandes arquitectos, intentan difundir a su vez una propuesta de arquitectura que poco tiene que ver con el ideal mantenido por los teóricos. De este modo Ponz, Jovellanos, Ceán Bermúdez, Bosarte o Llaguno se erigen en la segunda mitad del siglo en los portavoces de un nuevo estilo que margina a la teoría arquitectónica. Sucede de este modo que se contraponen un problema constructivo, a un tema cultural.

Comienza luego a valorarse la imagen de una cultura distinta, que corresponde circunstancialmente con la ofrecida en el mundo del barroco, y en este momento es cuando también se plantea, paralelamente, la dicotomía entre arte nacional y arte clásico, aceptando que la opción debe entenderse en el sentido de aquello que no es clásico. De este modo, y junto a la traducción del texto de Antoine Joseph Lorient *Disertación sobre*

argamasas que gastaban los romanos en la construcción de sus edificios, el Marqués de Ureña redacta sus *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*, en donde manifiesta la necesidad de cristalizar un gusto nacional frente al romano.

En torno a 1780 el adorno se comprende desde la óptica de la historia, se admite y acepta el existente en los clásicos y se señala que “todos los adornos han de conocer el espíritu de utilidad que los produce. La menor moldura, el más pequeño filete que se encuentra en las obras de los antiguos, no carece entonces de significación”.

La publicación en Madrid, hacia 1789, del texto de Peyre, *Disertación de arquitectura sobre la distribución de los antiguos comparada con los modernos*, editado a instancias de Pedro Arnal, significa la penetración en la Academia de Madrid de un criterio tan polémico como es el que propone la sustitución de las opiniones de Blondel y el estudio de las ruinas por una valoración escenográfica. Decidida su publicación por Arnal, el arquitecto que posee una mayor formación arquitectónica debido a su permanencia en la Academia de Toulouse, con la traducción al castellano del texto de Peyre se abren las puertas a una interesante novedad: desde el momento se comprende que no se trata ya de interpretar, sino de crear, una forma clásica, al margen, de cualquier posible licencia. Benito Bails, que de alguna forma había sintetizado en torno a 1780 las opiniones culturales desarrolladas durante dichos años, cumple en el medio arquitectónico ilustrado un papel casi idéntico al que desempeñó Tosca en Valencia, ciudad en la que éste último dio a conocer una importante obra de carácter general en la que trataba temas de construcción, matemáticas, geometría, óptica, arquitectura civil, hidráulica... Pero mientras que Tosca pretendía difundir esquemas próximos a Newton

o Leibniz, Bails, por el contrario, abandonando toda idea de tipo abstracto en favor de ejemplos concretos -aunque sin citarlos-, ofrece al lector español las nuevas tipologías arquitectónicas que se identifican con la Razón. Ante sus contemporáneos, Bails aparece como el difusor de modelos arquitectónicos. Bails no es capaz de percatarse de que hacia 1785 el interés radica en comprender el sentido de la arquitectura en la historia, entendiéndose ésta como solución espacial y urbana a un problema y no como estudio arqueológico de las ruinas.

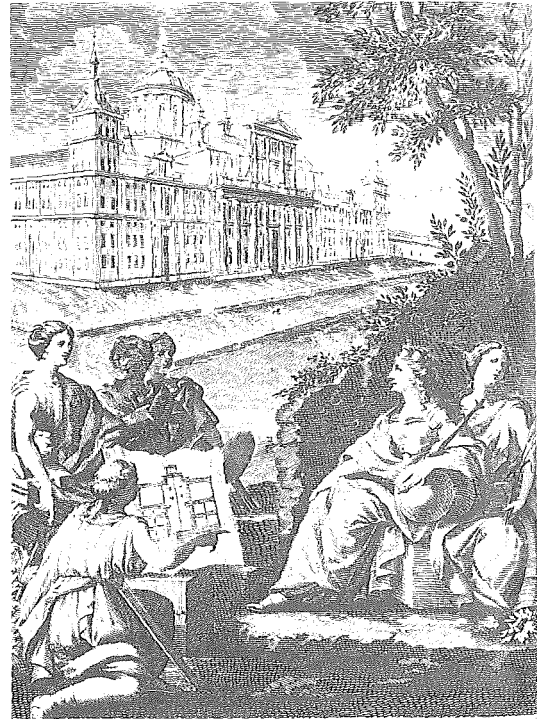
El escrito de Isidoro Bosarte sobre la *Restauración de las Bellas Artes en España* confirma la idea anterior, y desde 1790, los textos de arquitectura abandonan las discusiones sobre los órdenes clásicos para pasar a presentir la imagen soñada de una comunidad inexistente que identifican con la Nueva Roma.

No sólo el tema de una tipología capaz de satisfacer programas funcionales es el que interesa a los arquitectos y eruditos, en la década de 1790 las investigaciones arqueológicas adquieren un tinte distinto y prueba de ello lo tenemos en la publicaciones que introducen una crítica tipológica a los edificios del pasado, reintegrándolos y tomándolos como base para analizar la nueva realidad.

En 1790, algunos vuelven de nuevo su mirada hacia el tema de la cabaña. Se valora entonces al hombre, se dice que el individuo se ha convertido en objeto de planificación; el sesgo lo podemos detectar comparando las ediciones de dos Vignolas: una de Diego de Villanueva, la segunda publicada por C. Delagardette en 1792.

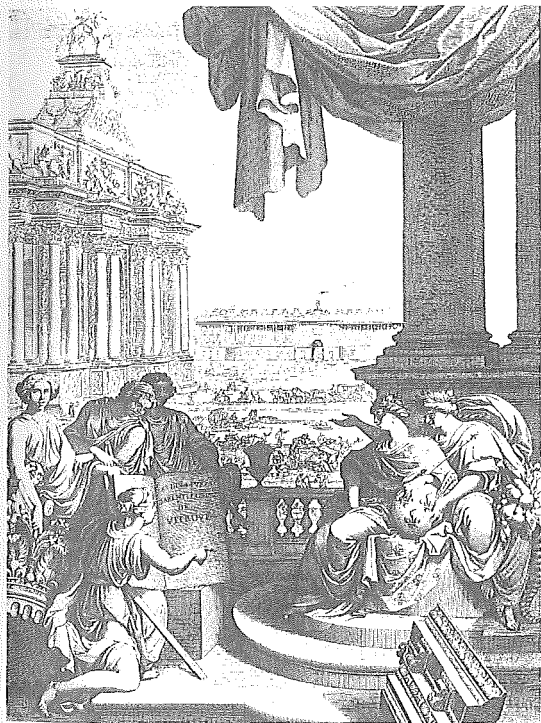
En 1764 Diego de Villanueva delinea el Vignola con la intención de divulgar el ideal clásico entre los estudiantes; concibe la edición como complemento a la maqueta que ha mandado construir, y pensando fundamentalmente en el ideal clasi-

José de Custañeda.
Frontispicio de "Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio...". Madrid, 1761.



cista abandona cualquier referencia arbitraria. El punto de partida de la edición española de Delagardette es diferente; ofrece ésta, en el frontispicio, una secuencia en la que se refleja la evolución del hombre a la búsqueda de la arquitectura: en primer lugar, la cueva en la que el hombre primitivo encuentra refugio; desde esta oscura y húmeda morada se pasa a la choza que dibujará Perrault, construcción de ramas y troncos en forma cónica que sigue siendo incómoda, pequeña, sin luz y expuesta a las inclemencias del tiempo, para llegar por último a la cabaña clásica. La diferencia entre este grabado y el que ideó Laugier es su día es evidente: para el francés la arquitectura encuentra sus orígenes en la naturaleza; para los arquitectos de finales del siglo, la arquitectura se origina según un proceso

Claude Perrault.
Frontispicio de "Les dix livres D'Ar-
chitecture de Vitruve...". Paris, 1684.



de reflexión y conocimiento, según los contrastes y percances de su propia experiencia.

La diferencia de opinión entre Villanueva y Delagardette (consecuencia de casi treinta años de reflexiones sobre el sentido del clasicismo y de la antigüedad) no es un hecho aislado: del mismo modo podríamos contraponer dos ediciones de Palladio, publicada la primera por Carlos Vargas Machuca en 1795 y la segunda por José Ortiz y Sanz en 1797.

Para Vargas Machuca, que se había formado junto con Arnal en el estudio del nuevo clasicismo, Palladio es la imagen del arquitecto que supo interpretar la antigüedad y que con sus dibujos sentó las bases de una interpretación que otros, como Octavio Vertotti Scamozzi, desarro-

llaron. Rechazando los dibujos de las ediciones italianas de estos años, Vargas Machuca reelaboró las ilustraciones y en su *Colección de edificios y planos* participa de una forma de entender la antigüedad que denuncia la presencia de Arnal, puesto que en algún momento insinúa un intento de continuar la lección de Peyre. La idea de Vargas Machuca es establecer una historia operativa, y esta pretensión se opone radicalmente a la tradición erudita y culta de Ortiz y Sanz, para quien Palladio significa en realidad un pretexto para ocuparse de la antigüedad. Ortiz pretende, tanto con su estudio sobre Vitruvio como en el que ahora comento sobre Palladio, "...delimitar lo que es aportación particular de ellos y lo que responde a la arquitectura de la antigüedad". Con Palladio como disculpa, Ortiz se emplea en la tarea de descifrar las licencias que el tratadista se permitió respecto a la norma.

A partir de 1795 la producción teórica sobre la arquitectura se multiplica debido a una norma promulgada por la Academia de San Fernando en la que se dicta que todo el mundo que solicite que le sea concedido el título de arquitecto o de maestro arquitecto debe de acompañarlo con un trabajo teórico sobre temas facilitados por la propia Academia. De esta manera aparece una importante colección de manuscritos en los que se ponen de relieve los problemas que preocupan en los últimos momentos del siglo, manuscritos que desgraciadamente no se publican debido al carácter académico que tienen..

Carlos Sambricio

Profesor H^a Arquitectura y Urbanismo
E.T.S. Arquitectura de Madrid