

En torno a la arquitectura: consideraciones y testimonios de maestros del barroco navarro

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA*

Recientemente el profesor F. Marías, en un artículo titulado *De retablero a retablista*¹, en un magistral planteamiento, afronta el tema del espacio incierto en el que se movieron los artífices que intervenían en la construcción de un retablo, así como la incapacidad que tuvieron para ocupar un lugar plenamente reconocido, dado que eran los responsables de uno de los géneros más importantes de las artes en la España del Antiguo Régimen. El término “arquitecto” se generalizó y equiparó en nuestro país desde mediados del siglo XVI, fuera del contexto teórico-artístico de algunas minorías, al de un ensamblador de calidad², capaz de diseñar y plantear un retablo, una sillería de coro o la fachada de un órgano monumental. Con el oficio de arquitecto, se documentan en todas las regiones a retablistas significados que manejan con habilidad las gubias y, sobre todo, a los que son capaces de trazar y plantear, mediante un diseño, la organización bidimensional o tridimensional de retablos. La elaboración de las trazas cobró tal importancia, que Madrid, como capital de España, se convirtió en el siglo XVII en un lugar especialmente reconocido en su elaboración³, dado que era en la Corte en donde mejor arte se consumía. Asimismo, algunos obispos comenzaron a contar con un maestro trazador o veedor, al que se denominará arquitecto, encargado de su-

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra.

¹ MARÍAS, F., “De retablero a retablista”, *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 1995, pp. 97-109.

² MARÍAS, F., “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, (1979), p. 178.

³ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984, p. 61.

ministrar proyectos de todo género. Esos modelos dibujados se extendían a todo tipo de obras: retablos, baldaquinos, túmulos, arquitecturas efímeras, camarines, piezas de plata, etc., y sus autores serían denominados por ello “tracistas”. Buena prueba de ello son los numerosos frailes carmelitas y de otras órdenes religiosas que recibieron esa denominación concreta, en su función de proyectistas de edificios o retablos.

En relación con el retablo se encuentran, entre otras especialidades, la del tracista o arquitecto que diseña, el ensamblador dedicado a la unión y labra de las piezas arquitectónicas, el entallador o tallista, encargado de los motivos decorativos y, por supuesto, el escultor o pintor que aporta las imágenes esculpidas o pintadas para sus calles y cuerpos. Martín González advierte que el ensamblador adquiere realce cuando se le denomina “maestro de arquitectura” en el género del retablo. En ciertos momentos, surgirá como una cuestión de competencias entre los que practican la arquitectura y el ensamblaje, puesto que para hacer un retablo, lo primero que se realizaba era su parte arquitectónica, denominada entonces ensamblaje⁴. Hubo ensambladores con ínfulas de arquitectos y no faltaron fricciones con motivo de tales competencias; pero, en sentido inverso, también encontramos muchos carpinteros que contratan retablos, aunque hay que entender, en todo momento, que ese oficio en aquellos momentos poseía una mayor significación que en la actualidad y que gran parte de los gremios españoles de aquellos siglos se denominaban genéricamente como carpinteros, aunque englobasen en su seno las diferentes especialidades de oficios de la madera.

Si en la Corte madrileña surgieron diferencias y choques entre los pintores y los arquitectos⁵, por la intromisión de aquéllos a la hora de contratar obras de arquitectura, dada su familiaridad con los recursos técnicos y ornamentales; en otros lugares, alejados de los grandes centros artísticos, el problema de ubicación del tracista se libraré en campos más concretos, como los intentos de emancipación del arquitecto del ámbito artesanal y gremial, en donde la diferencia profesional entre ellos y otras especialidades, tanto en el mundo de la construcción como en el de la madera, no se contemplaba en sus viejas ordenanzas. Quizás contagiados por las separaciones buscadas y logradas por los pintores de lienzos, de los gremios de doradores, también los arquitectos quisieron marcar sus diferencias con el resto de los que formaban parte de aquellos gremios, en los que se incluían torneros, ensambladores, carpinteros y, a veces, como en Pamplona, los propios albañiles y maestros de obras, los verdaderos constructores de edificios.

En este trabajo, vamos a estudiar y comentar unos textos inéditos, procedentes de un proceso litigado en el Real Consejo de Navarra, máximo tribunal de justicia del antiguo reino, en el que encontramos ricos y variados testimonios, fechados a comienzos del siglo XVIII en su mayor parte y correspondientes a profesionales de las artes, en donde veremos aflorar las diferen-

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984, p. 94.

⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “L’Architecture baroque espagnole vue à travers le débat entre peintres et architectes”, *Revue de l’Art*, (1985), pp. 41-55 y BLASCO ESQUIVIAS, B., “Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans”, *Espacio, Tiempo y Forma*, (1991), pp. 159-193.

cias con que se entendían la arquitectura y la labor del arquitecto, desde distintas ópticas, en una ciudad de la periferia peninsular como Pamplona, muy cerrada a influencias externas y dominada en su ambiente artístico por el todopoderoso gremio de San José, que agrupaba a todas las artes de la madera y a los albañiles. Los testimonios sobre la consideración de la arquitectura que veremos a continuación los hemos contextualizado en unos momentos en que, como señala F. Marías, los ensambladores fueron controlando la pingüe parcela de la retablística, desde su pertenencia a los gremios de simples carpinteros. De ese modo, compartían con los arquitectos “prácticos” el reconocimiento de la construcción material y sus técnicas como fundamentos básicos, que dominaban en el territorio del retablo; pero, en cambio, comenzaron a erigir como análogo punto de partida el diseño –de los órdenes y los adornos– y las disciplinas científicas relacionadas con aquel⁶. Es ahí cuando, en un contexto en el que la arquitectura de los retablos estaba en manos de los ensambladores, se produce el pleito en Pamplona, como años antes y con otras connotaciones de control de diseño se había producido en Madrid⁷.

UN RUIDOSO Y CONTROVERTIDO PLEITO: SOBRE LA ACTIVIDAD Y DEFINICIÓN DEL ARQUITECTO Y ENSAMBLADOR

En Navarra y su capital Pamplona, como en otras muchas partes de España, la práctica totalidad de los retablos fueron contratados por artífices pertenecientes a los gremios de carpinteros y ensambladores, establecidos en las ciudades cabezas de sus merindades, distinguiéndose en algunas ocasiones entre ambas especialidades, aunque esos oficios, los de cuberos, torneros y yeseros, se agrupaban en un único gremio y cofradía, bajo el patrocinio de San José en Tudela y Estella y de San José y Santo Tomás en Pamplona. En algunas regiones, los escultores intentaron, por todos los medios, salir de aquellos gremios de carpinteros formando uno propio, del mismo modo que los pintores de Zaragoza que se habían emancipado del de doradores y estofadores allá por 1666⁸. En Navarra no conocemos intentos con esa finalidad, aunque sí tenemos constancia de un pleito, ya en pleno siglo XVIII, concretamente en 1738, en el que un escultor, llamado José Ximénez, se enfrentó con el gremio pamplonés en defensa de su especialidad de imaginero, así como en defensa de la ingenuidad de la escultura⁹. Por lo demás, la cuestión de la separación de los escultores, propiamente dichos, del gremio no se volvería a suscitar en Navarra hasta las últimas décadas de aquella centuria dieciochesca, cuando cierto artífice presumía de arquitecto y escultor y otro le contestaba literalmente que *es una conocida ridiculez, porque en realidad no hay mas que el examen de carpintero y por ello no producirá semejante título*¹⁰.

⁶ MARÍAS, F., *Op. cit.*, p. 104.

⁷ BLASCO ESQUIVIAS, B., *Op. cit.*, pp. 159-193.

⁸ ANSÓN NAVARRO, A., “El gremio de doradores de Zaragoza (1675-1820)”, *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, 1987, pp. 486 y ss.

⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, tesis doctoral, en prensa.

¹⁰ *Ibíd.*

En aquella Pamplona de 1700, cronológicamente en el centro del periodo barroco, lo que se suscitó fue una polémica interesantísima entre el gremio de San José y Santo Tomás por una parte, y el fiscal por otra, animado por un maestro con pretensiones de arquitecto, Fermín de Larráinzar, que intentaba por todos los medios que se diferenciase las facultades o artes de la arquitectura y el ensamblaje. No debía de ser ajeno Larráinzar a la complacencia de algunos maestros por denominarse “arquitectos” científicos o trazadores, en aras a emanciparse del concepto artesanal y adquirir un cierto reconocimiento intelectual¹¹. Por lo demás, sabemos que Fermín de Larráinzar fue un diseñador de obras arquitectónicas y escultóricas de todo tipo, con cierta relevancia en el primer tercio del siglo XVIII en Pamplona, en donde llegó a ser veedor de su obispado, un cargo apetecido por otros maestros y desde el que, pudo controlar las artes, por corresponderle la aprobación de los diseños de obras de los pueblos de aquella mitra. Larráinzar (Pamplona, c. 1674-1741) era hijo de carpintero, emparentado con otros maestros, como el escultor Manuel Gil y Luna, escultor de La Almunia y el polifacético José Pérez de Eulate, que casaría con una de sus hijas. Su formación, iniciada en el taller familiar, se completó con uno de los más prestigiosos retablistas del último tercio en la capital navarra, Juan Barón de Guerendiáin, a partir de 1691. Realizó su examen de ingreso en el gremio-cofadía en 1695 en las especialidades de carpintería, ensamblaje y arquitectura. Su carrera artística fue rápida y, además de haber merecido el nombramiento de veedor de obras de la diócesis de Pamplona, acaparó la mayor parte de los retablos de los mejores clientes del reino y del obispado¹².

La denuncia que inició el largo proceso partió de un hecho puntual: la realización de un examen de capacitación profesional, uno de los muchos que tenían lugar ante los responsables del gremio pamplonés, en el que obtuvieron el título de maestros de arquitectura José de Jáuregui y Francisco y Simón Bengoechea. El hecho de que los examinadores hubiesen sido dos carpinteros, que ocupaban aquel año el cargo de veedores, hizo que se intentase por parte de Larráinzar restar vigencia a aquellas pruebas concretas, realizadas ante Juan de Larraide y Martín Etayo, ya que *siendo veedores dos carpinteros, que ni usan ni entienden de arquitectura*, malamente podían examinar de otra especialidad¹³. De entrada, ya observamos una clara diferenciación para el denunciante entre la arquitectura y los carpinteros examinadores, opinión que, como veremos, no compartían muchos de sus compañeros. El acta de ambos exámenes se encuentra efectivamente en el libro correspondiente de la hermandad de San José y Santo Tomás¹⁴, con fecha de 15 de marzo de 1700, y en ella consta haber obtenido título de maestros carpinteros, ensambladores y arquitectos José Díaz de Jáuregui, natural de Eulate, Simón de Bengoechea, natural de Pamplona, y Francisco Bengoechea, natural de Huarte-Araquil. En el mismo documento figuran otros dos maestros para las especialidades de carpinteros y ensambladores.

¹¹ GARCÍA MORALES, M. V., *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, Madrid, 1991, p. 188.

¹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco...*

¹³ AGN (Archivo General de Navarra). Procesos, Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 1.

¹⁴ AM (Archivo Municipal). Pamplona. Libro de Examinados de la cofradía de San José y Santo Tomás, 1671-1720, fol. 110.

Ante la denuncia del fiscal, inspirado por un Larráinzar que en estos primeros momentos no aparece en los autos y diligencias procesales, los responsables del gremio pamplonés respondían en estos términos: *y porque el oficio de ensamblador contiene todo lo esencial y sustancial de el de arquitecto y porque este solo mira a ydear mas o menos adornos, es la sustancia de aquel y si qualquiera maestro ensamblador conoce si se proporcionan o no a el ensamblaje, la arquitectura que por idea se añade accidentalmente y como cosa no necesaria, pues lo principal consiste en plantear, montar y ensamblar todas las medidas dejando la obra lisa y amoldada con unión de todas sus partes, lo qual como fundamentalmente y cosa esencial toca saver a los ensambladores que son los verdaderos arquitectos*¹⁵. La opinión de los veedores del gremio no podía estar más alejada de las pretensiones de Larráinzar, ya que defendía la antigua idea, de tradición tardomedieval, en torno al virtuosismo y preciosismo decorativo en las obras arquitectónicas. La mayor parte de los componentes de aquel gremio —albañiles, torneros, yeseros, carpinteros y ensambladores— se seguía moviendo en un entorno laboral artesanal, y casi ninguno poseía conocimientos teóricos de cierta solidez e importancia. El prior y veedores de 1700, en nombre de la cofradía y gremio de Pamplona, equiparaban arquitectura y ensamblaje, y la única diferencia que establecían entre ambas especialidades era el de aportar unos diseños con más o menos ornato para aplicar a los diferentes proyectos. En la misma contestación añadían: *y porque según lo sobredicho que es constante no a avido oficio de arquitecto jamás, ni a sido nezesario y menos con separación ni distinción al de ensamblador por contenerse en este todo lo esencial para aquel, y por la misma razón en vuestros reynos de Castilla y Aragón como en este, se an tenido ambos oficios por uno y an corrido en aquellos con título de ensambladores exerciendo el de arquitecto, también lo qual acredita lo que ba dicho que en este y aquellos con darse título de albañiles usan estos el de la arquitectura y por las mismas causas al que a tenido título de ensamblador solo, nunca se le a prohibido el usar de la arquitectura quando lo a nezesitado y así por los maestros veedores de el ensamblaje por costumbre inmemorial... y los veedores actuales y sus antepasados an estado en quieta y pacífica posesión de dar títulos de arquitectos, aunque ellos no los tengan de tales... a lo qual es consecuento que en lo que son acusados ningún delito ni culpa an cometido, antes an usado de su derecho*. Los postulados del gremio los podemos resumir en cuatro argumentos; el primero referente a la inexistencia de un título específico de arquitecto que, por cierto, siempre que se daba era a maestros ensambladores y nunca a albañiles, según todas las actas de examen que hemos examinado correspondientes a los siglos XVII y XVIII. En segundo lugar, se insiste en el conocido convencimiento de que no existían diferencias entre arquitecto y ensamblador, de la misma manera que ocurría con los albañiles que también utilizaban la arquitectura y no recibían otro título además del de su especialidad. En tercer lugar, esgrimían el caso de otras regiones españolas, como Castilla y Aragón, en donde se observaban similares costumbres y, finalmente, se apoyaban en la tradición del gremio pamplonés, que había expedido títulos de arquitecto, conjuntamente con el de ensamblador, aunque los examinadores no lo tuviesen.

¹⁵ AGN. Procesos, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 29.

Las argumentaciones del gremio estaban sólidamente fundamentadas en la tradición de los maestros pamploneses, al menos desde hacía ya un siglo. Así lo podemos constatar en una anotación hecha por los examinadores en la prueba de maestro ensamblador de Pedro de Zabala, discípulo de Domingo de Bidarte, en 1616, en la que se lee textualmente *dixeron las dichas partes que en el dicho arte de ensamblaxe se comprende el nombre de arquitectura, y ser todo uno y no diferente*¹⁶. Toda esa tradición y costumbre secular era atacada por la parte contraria; Larráinzar, que aparece por fin en las diligencias procesales como denunciante junto al fiscal, utiliza otros argumentos opuestos, al considerar las dos especialidades como algo similar, con las matizaciones de la idea del ornato en las arquitecturas, así como de la importancia del módulo y proporciones. Estos argumentos de diferenciación de ambas especialidades los planteaba literalmente así: el ensamblaje consistía *solo en plantear y unión de piezas, planteando con las medidas correspondientes a dicho oficio que son brazos, pies y palmos*, en cambio la arquitectura se basaba en *la distribución de las proporciones fundada en números simples con una medida arbitraria dicha módulo, dividida en diversas partes según las ordenes della que son propias de la arquitectura y las que se piden a los examinandos en dicha facultad, sin que a los que lo son de ensamblaxe se les pregunte de la referida distribución de proporciones de las cinco órdenes de arquitectura, como es verdad y dirán los testigos, especificando ser diversas las preguntas que se hazen a los examinados de ensamblaxe y a los que lo son de arquitectura*¹⁷. Con este argumento se esgrimía uno de los fundamentos de la teoría arquitectónica puesta de manifiesto en todos los tratados de arquitectura, la regla de los órdenes, con su correspondiente distribución de proporciones.

En la contestación del gremio, además de insistir en sus anteriores posicionamientos, se añadían nuevos argumentos. En primer lugar y, por si hubiera lugar a dudas, que según las ordenanzas vigentes de fines del siglo XVI, el oficio de “architero” era distinto del de arquitecto y únicamente consistía en aquel tiempo en *hacer obras menudas o bulgares y de ningún primor, como son banquillos, silletas, pagradores y alaparadores y otras así que regularmente las traen fabricadas de la montaña*¹⁸. Asimismo se insistía en que la arquitectura no se diferenciaba del ensamblaje más que accidentalmente y que el ensamblador podía distribuir los cinco órdenes con sus proporciones *como son quadrada, diagonal, sexquiáltera, suprabispartes, tertias y dupla de que se compone qualquiera de las cinco órdenes, sin que para nada desto toque a la arquitectura*. En otra argumentación llegan a afirmar que el resto de los oficios de plateros, canteros, albañiles, pintores y escultores *toda su arquitectura la fundan en el ensamblaje y sin el no pudieran formar los adornos della*.

¹⁶ MOLINS MUGUETA, J. L., “Artistas competentes en el trabajo de la madera, examinados por la Hermandad de San José y Santo Tomás de Pamplona entre 1587 y 1650”, *Príncipe de Viana*, Anejo 11, 1988, p. 380.

¹⁷ AGN. Procesos, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 37.

¹⁸ *Ibíd.*, fol. 42.

MAESTROS DE DISTINTAS ESPECIALIDADES ARTÍSTICAS OPINAN EN LA CONTROVERSI

Ante tal disparidad de criterios entre las partes enfrentadas, el tribunal del Real Consejo de Navarra ordenó realizar las pruebas testificales por ambas partes, presentando el gremio a unos testigos y el fiscal, que defendía los postulados de Larráinzar, a otros. El gremio presentó a Martín de Legarra, ensamblador y carpintero; Jerónimo Gamboa, cantero; Miguel de Zalba, carpintero y ensamblador y maestro mayor de armas del Reino de Navarra; Luis de Arjuri y Martín, albañil; Miguel Arranegui, carpintero; Pedro Ayanz, maestro de obras; José de Goyenechea, maestro de obras; Juan San Miguel, maestro ensamblador y ebanista; Esteban de Urrizola, albañil, y Manuel de Osma, platero. Obsérvese que ninguno de ellos figura en la documentación como arquitecto. Todos ellos hicieron sus declaraciones ante el escribano en el mes de abril de 1700.

Por la parte contraria, apoyando en mayor o menor medida las posiciones de Larráinzar, testificaron Juan Antonio San Juan, maestro de obras y edificios y veedor del obispado; Martín de Urdiáin, Martín de Juambelz, maestro arquitecto; Tomás de Muguerza, maestro ensamblador; Francisco Elicechea, platero; Cristóbal Martínez de Bujanda, platero, Daniel Gutiérrez, maestro escultor en la platería, y José Martínez de Bujanda, platero. Asimismo se solicitaron las declaraciones del propio Larráinzar y del maestro tudelano Francisco Gurrea, para averiguar cómo se consideraba la cuestión en la ciudad de Tudela con el objeto de tener más elementos de juicio. Hemos de observar cómo algunos de ellos se denominan arquitectos.

El origen de los maestros que declararon en la capital navarra, así como sus matizaciones, resultan muy interesantes en el pleito aludido, pese a que algunos testigos repetirán, en lo sustancial, los argumentos de cada una de las partes enfrentadas. Además, los datos que nos proporcionan en sus declaraciones los maestros hablan, en algunos casos, de la movilidad geográfica, de sus viajes, de sus aprendizajes fuera del reino, algo que resulta muy difícil de comprobar en otro tipo de fuentes documentales y que ilustra sobre ciertas relaciones de la capital navarra con otros centros peninsulares. El primer maestro en declarar por parte del gremio fue Martín de Legarra, ensamblador y carpintero, que afirmó tener 50 años de edad y ser miembro de la cofradía de San José y Santo Tomás de Pamplona, desde hacía dieciocho o diecinueve años. Para él, arquitectura y ensamblaje eran sustancialmente lo mismo *porque el dicho oficio de architecto solo mira a idear mas o menos adornos*. Asimismo afirmó haber realizado numerosos retablos en Pamplona y fuera de ella, *como son un corateral para la yglesia de las descalzas, otro para la aula de la Tercera Orden de San Francisco, otro para la yglesia de Falces y otros muchos, llevando estos mucha architectura*. En todas esas obras lo sustancial era plantear, montar y ensamblar perfectamente las piezas, de manera que quedaran unidas y amoldadas en todas sus partes *según la experiencia que tiene el testigo por las obras que a ejecutado y ejecuta y al presente está ejecutando en su dictamen es zierto el que toca para (...) cosa esenzial a los ensambladores el adorno de la architectura y que los berdaderos de este arte son los ensambladores*¹⁹.

¹⁹ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 56.

Sus argumentos los apoyaba, asimismo, en que había estado trabajando en la villa de Madrid durante nueve años en su oficio de ensamblador, así como en otros lugares como Medellín en la Alcarria, Cifuentes y Canalejas. Ni en esos lugares, ni en Navarra había visto separación entre las dos artes, siendo público y notorio que en el oficio de ensamblador se comprendía también el de arquitecto. Por otra parte afirmaba que no sabía que existiese el oficio y título de arquitecto, ni examen para tal especialidad. El oficio del arquitecto estaría en dependencia de *la inteligencia que cada maestro tubiere para ydear cosas para el adorno de las obras que azen, sin que se les pueda dar ninguna otra inteligencia y no por oficio separado*. Todos los títulos que se habían dado por parte de la cofradía en el oficio de ensambladores lo eran también de arquitectos, y el manejo de los órdenes lo llevaban a cabo perfectamente todos ellos y no competía al pretendido arquitecto. En definitiva, un buen aliado para los argumentos del gremio que deja bien claro que las labores del arquitecto se reducen a los recursos ornamentales que sea capaz de idear, en unos momentos en que, por cierto, los retablos se estaban convirtiendo en una auténtica balumba decorativa, en pleno casticismo barroco.

El segundo testigo de la cofradía de San José fue Jerónimo de Gamboa, cantero vecindado en Pamplona y de cuarenta años de edad, que dijo llevar ejerciendo su oficio desde hacía dieciséis años, de los cuales trece lo había hecho en la capital navarra. Por su experiencia y haber trabajado en Palencia, Dueñas y Logroño afirmó que el oficio de arquitecto *es ejecutar todo aquello que por discurrir ydeare por diferentes modos para el adorno de lo que travaja el que es de oficio de ensamblador, sin que en su sentir aia separación de un oficio y otro, sino que ambos van unidos*. Nunca había oído decir que se hayan expedido títulos de arquitecto *a solas* ni en Pamplona ni en Castilla.

Juan de Yoldi, carpintero, vecino de Pamplona, miembro del gremio y de sesenta años de edad, declaró en el mismo sentido, afirmando de nuevo que la única diferencia que existía entre ambas actividades era que el arquitecto ideaba más o menos ornato en los proyectos. A lo largo de las décadas anteriores, el que quedaba examinado y aprobado de ensamblador, se sobreentendía que también era arquitecto y en el gremio no había habido nunca veedores de arquitectura, sino de ensamblaje y arquitectura conjuntamente. Miguel de Zalva, de cuarenta años, vecino de Pamplona y maestro mayor de armas del reino de Navarra, dijo haberse ejercitado en los oficios de ensamblador y carpintero desde que contaba con dieciséis años en Madrid, Valencia y otras partes. Su experiencia, saber y conocimiento le llevaban a afirmar, como los anteriores testigos presentados por el gremio, que el oficio de ensamblador comprendía el de arquitecto, sin ningún tipo de separación, *respecto de que siendo ensamblador es arquitecto a causa de que este oficio es propiamente de ydeas que discurre el maestro para la composición y adorno del ensamblaje*. Así lo habían entendido siempre y lo oyó decir y afirmar a cuantos maestros había tenido, entre ellos al difunto Miguel de Bengoechea.

Lucas de Arjuri y Martín, albañil de veintitrés años que estaba trabajando para Juan de Beasáin, afirmó haber estado tres años en Zaragoza y dos y medio en Valencia y en ambas ciudades no había observado que se diferenciasen las especialidades de ensamblador y arquitecto, ni sabía que existiese el primero como oficio separado ya que sólo consistía en *mejor adorno o realze*

*al ensamblaje*²⁰. Entre los edificios y maestros con los que trabajó cita a Vicente Liberia y Juan Pérez de Valencia que hicieron el convento de capuchinas, Miguel Jiménez en Zaragoza que tenía a su cargo el de los trinitarios descalzos, así como otras fábricas de Teruel y Borja. Este testigo es prácticamente uno de los pocos declarantes que cita nombres de los maestros con los que se había relacionado profesionalmente, algunos de ellos bien conocidos, como Juan Pérez Castiel, arquitecto valenciano en torno al cual gira gran parte de la actividad constructiva del último tercio del siglo XVII en aquellas tierras²¹, y Miguel Jiménez, maestro de obras, uno de los más sobresalientes de aquel mismo periodo en la capital aragonesa, con una importante lista de obras documentadas²².

Miguel de Arranegui, carpintero natural de Aoiz y residente en Pamplona, de cincuenta y cinco años, afirmó haber residido cinco años en Zaragoza y varios meses en Valencia en calidad de mancebo aprendiz. A lo largo de aquel tiempo nunca se percató de que hubiese diferencias entre los dos oficios, incluso cita a cuatro veedores de ensamblaje que examinaban sin decir en cuál de las dos localidades y que se llamaban Francisco Franco, Martín de Nasarre, Jaime de Aiet y Pedro de Clos. Los cuatro maestros están documentados como carpinteros, ensambladores y, en el caso de Franco, como escultor, todos pertenecientes a la cofradía y gremio de San José de Zaragoza, establecida en la iglesia del monasterio de Santa Engracia²³. Esta declaración de Miguel Arranegui nos pone de manifiesto el conocimiento, incluso personal, que un carpintero, que no destacó como retablista, poseía del ambiente zaragozano de su época, lo cual no debió de ser, ni mucho menos, una excepción.

Pedro de Ayanz, maestro de obras de edificios de albañilería y cantería, natural de Urroz y residente en Pamplona, de cuarenta y seis años, testificó en el mismo sentido, aduciendo que la misma situación se advertía en Zaragoza y Huesca en donde estuvo en calidad de mancebo aprendiz durante algún tiempo. Similares argumentos utilizó el cantero guipuzcoano y residente en Pamplona José de Goyenechea, de treinta y cuatro años de edad, que cita entre las obras en las que había trabajado la portada de Huarte y la capilla de San Fermín²⁴. Para él, *la arquitectura es cosa añadida y accidental, según la ydea y abilidad y sitio donde se aze la obra de ensamblado, pues lo principal es este oficio*.

Juan de San Miguel, maestro ensamblador y ebanista natural de Urroz de cuarenta años de edad, insistió en los mismos argumentos que el resto de los que testificaban a petición del gremio. Apoyaba sus afirmaciones en su experiencia y en lo que había visto en Pamplona y en los dos años que estuvo en la capital aragonesa. Esteban de Urrizola, ensamblador de treinta y ocho años y vecindado en Pamplona, junto con el albañil Pedro de Riezu volvieron a

²⁰ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 62v.

²¹ BERCHEZ, J. y JARQUE, F., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993, pp. 34 y ss.

²² ALMERÍA, J. A. y otros, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, Zaragoza, 1983, pp. 182-184.

²³ *Ibíd.*, pp. 236-237, 240, 243-245 y 263 y BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana de la época de los Ramírez, 1710-1780*, vol. I, Zaragoza, 1983, pp. 164 y 169.

²⁴ Las intervenciones en la capilla pamplonesa quedan documentadas por MOLINS MUGUETA, J. L., *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*, Pamplona, 1974, pp. 19, 26, 31, 32, 34, 35, 36, 39, 41, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 124, 125, 126 y 127.

repetir los postulados defendidos por el resto de maestros que hemos visto testificar por parte de la hermandad de San José.

El platero Manuel de Osma declaró tener treinta y tres años y argumentó que eran *pocas las piezas de arquitectura que no necesitan de ensamblaje menos en el caso que modele, que en este caso no necesita de ensamblaje por azerse en estos casos de un poco de zera o barro y que el ensamblaje entiende el testigo, unirse unas piezas con otras, las cuales ejecuta el testigo en su arte, arreglándose a las medidas de Juan de Arfe y otros autores que hablan dellas*²⁵. En esta declaración vemos aparecer, por primera vez, el nombre de un tratadista que no podía ser otro, en el caso de un orfebre, que Juan de Arfe y Villafañe en su *Varia Commesuración para la Esculptura y Architectura*, aunque curiosamente utiliza la cita para esgrimir un argumento que quizás hubiese hecho sonrojar al propio Arfe, dado que éste, a fines del siglo XVI, se alineó con su famosa obra entre los defensores a ultranza de los canónicos órdenes arquitectónicos. No sorprende, por otra parte, la posesión de esta obra, el tratado artístico más reeditado y manejado en España hasta entrado el siglo XIX y destinado primordialmente a escultores y plateros²⁶.

Hasta aquí los testimonios de las opiniones favorables a las tesis del gremio. Las declaraciones de la parte contraria, argumentadas por los testigos que presentó el fiscal, como prueba de las tesis de Larráinzar, se realizaron a partir del 9 de noviembre de 1700. Las preguntas que hacía el ministerio público eran cinco. La primera se refería a los maestros examinadores, la segunda trataba de diferenciar las dos especialidades, la tercera intentaba probar cómo el resto de los oficios (platería, cantería, albañilería, escultura y pintura) necesitaban de la arquitectura, y la cuarta y la quinta insistían en todo lo relativo al examen y calidad de los examinadores. Para responder a todas ellas o a algunas, se presentaron ante el tribunal, en calidad de testigos, otra serie de maestros de diferentes especialidades artísticas, cuyas declaraciones vamos a resumir a continuación.

El primero en declarar fue nada menos que el famoso Juan Antonio San Juan, que se titula como *maestro de obras y edificios y veedor y tasador dellos en el obispado de Pamplona*²⁷, que dijo tener treinta y seis años y ser vecino de la capital navarra. Juan Antonio San Juan iba a ser durante gran parte de la primera mitad del siglo XVIII, entre 1698 y 1741, el veedor de obras de edificios del obispado de Pamplona, cargo desde el que impuso sus trazas y proyectos en un sinnúmero de construcciones, dentro y fuera de los límites del obispado. Se le podía considerar como el mejor maestro de la capital navarra en construcción de edificios. En un pleito que sostuvo ante la jurisdicción eclesiástica para la obtención del cargo de veedor en 1698, hizo valer sus numerosos méritos ante su oponente el cantero José de Goyenechea²⁸.

²⁵ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fols. 72 y 73.

²⁶ BONET CORREA, A., *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, 1993, pp. 37 y ss.

²⁷ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 80.

²⁸ AD (Archivo Diocesano). Pamplona. Procesos. C/ 1.471, núm. 4. Pleito sobre el nombramiento de veedor de obras de albañilería y cantería.

A través de sus respuestas, sabemos que se había examinado hacía unos trece años como albañil²⁹, y que consideraba a la arquitectura diferente del ensamblaje, porque este último *solo se reduce al mismo sentido que el da y que es ensamblar una pieza a otra... de tal modo que con sus espigas queden unidas y incorporadas unas a otras, sin que tengan ninguna de las reglas de arquitectura; pero la arquitectura se compone de distinta distribución y medidas, como son las cinco hordenes de arquitectura que aze mención de ellas Jaime de Viñola, Juan de Arfe y Villafañe y Vitrubio, Sebastiano y otros autores, que con medidas fijas y determinadas enseñan el modo de ejecutarlas*. A través de las citas a los tratados y libros de Vignola, Arfe, Vitrubio y Serlio, deja bien clara su formación en la teoría de la arquitectura, a la vez que le sirven para avalar sus argumentos. Si el primer testigo reseñaba un tratado —el de Arfe—, en este caso encontramos cuatro, al igual que harán otros declarantes. Al respecto, hemos de recordar que ninguno de los “prácticos” que testificaron a favor del gremio citó a autor, libro o tratado alguno. Las citadas obras bien las podían conocer quienes las citan, ya que existían traducciones al castellano, en los casos de Serlio (1552), Vitrubio (1582) y Vignola (1593), desde la segunda mitad del siglo XVI.

Además, Juan Antonio San Juan nos proporciona importantes pormenores de su examen de albañil, frente a las arquetípicas actas de suficiencia del gremio, todas de carácter oficial. Así, nos informa de cómo le pidieron que ejecutase una traza de arquitectura. A su juicio, a los que optasen por obtener el título de maestro arquitecto se les debía preguntar sobre reglas de arquitectura; en cambio al que pidiese examen de ensamblador, otras cuestiones propias de aquella especialidad. Respecto si a los que se habían examinado hasta entonces de ensamblaje, se les había preguntado sobre cuestiones de arquitectura, dijo no saberlo por no haberse hallado en las pruebas, pero que tenía entendido que a Fermín de Larráinzar le mandaron trazar el orden salomónico con todo su ornato. A la pregunta que hacía referencia a si el resto de las artes necesitaban del ensamblaje contestó que no taxativamente, afirmando inmediatamente que de lo que tenían menester era del uso de la arquitectura, sus reglas y preceptos.

El siguiente testigo fue Martín de Urdiáin, cuñado de Larráinzar, que declaró tener cuarenta y nueve años y pertenecer al gremio y cofradía de San José y Santo Tomás desde hacía aproximadamente dieciocho años. Respecto a las labores propias del ensamblaje, su respuesta fue enormemente clarificadora, cuando declaraba que se reducía a *hazer espigas, mortesas y abrir gargalos en los travesaños para unirlos entre paños o paneles y azer mesas y arcas y camas sin que tengan regla de la arquitectura*³⁰. En cambio la arquitectura necesitaba de módulos, saber en qué partes se dividía el orden (basa, pedestal, sotabasa, columna, collarino, cimacio...), así como dominar las proporciones de todos los órdenes. La diferenciación resultaba obvia y así lo entendió cuando examinó junto a Miguel de Bengoechea a Fermín de Larráinzar de arquitectura, al no preguntarle nada de ensamblaje en la parte de arquitectura y viceversa.

²⁹ Su acta de examen data exactamente del día 19 de junio de 1689, haciéndose constar en ella que era natural de Peralta (AM. Pamplona. Cofradía de San José. Libro de Examinados de la Cofradía de San José y Santo Tomás, 1671-1720, fol. 72v).

³⁰ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 82v.

Martín Juambelz, arquitecto vecindado en Pamplona, de cuarenta y cuatro años y miembro del gremio desde hacía unos dieciséis años, se expresó en el sentido de diferenciar ambas actividades tan sólo *porque no puede haber arquitectura sin ensamblaje y solo se diferencia el uno de el otro en repartir los módulos y partes que requiere la regla de la arquitectura*³¹.

Tomás de Muguerza, ensamblador, vecino de Pamplona, de cuarenta años y maestro desde hacía diecisiete, afirmó que cuando pidió examen de carpintería y ensamblaje, en la prueba que se le hizo, no se le preguntó nada de arquitectura. Para él, esta última especialidad se diferenciaba de lo que él practicaba en que *para el adorno de la arquitectura se usan el hornage y follaje y la talla y para el ensamblaje no se usa de semejantes adornos, aunque todo dicho adorno se funda y ejecuta sobre el ensamblaje y el testigo la ha ejecutado así diferentes veces sin ser examinado de arquitectura y ambos oficios de arquitectura y ensamblaje los reputa el testigo por uno mismo*. La declaración no puede estar más lejos de lo que pretendía Larráinzar y los defensores de la arquitectura como especialidad aparte, ya que respondió como un simple carpintero que veía a los tallistas casi equiparados a los arquitectos. Muguerza se mostraba más de acuerdo con algunas testificaciones de la parte contraria.

El siguiente testigo llamado a declarar fue el platero Juan Muñoz³², de treinta y cinco años de edad y vecino de la capital navarra. Afirmó que en su especialidad de platero se observaban las reglas de arquitectura en líneas y tamaños, según las proporciones de la pieza trabajada *según lo enseña Juan de Arfe y Villafañe*. Otro platero, Juan de Elicechea, de cincuenta años y vecino de Pamplona, respondió en parecidos términos volviendo a citar a Arfe. Cristóbal Martínez de Bujanda, de la misma profesión y treinta y un años de edad, dijo que en los trece años que llevaba desde la obtención del título de maestro se había valido de las reglas de arquitectura y las proporciones de los órdenes arquitectónicos según las traían *Viñola, Sevastiano y Juan de Arfe y Villafañe, autores de la arquitectura y geometría y escultura... sin que ningún autor dellos able cosa alguna de ensamblaje*. Las citas a todos estos tratados de arquitectura no parece que las hiciese en este caso sin conocimiento de causa, ya que añade un pequeño dato en apoyo de los ensambladores, amparándose en Serlio, que *trata de la horden toscana, libro quarto folio diez y nueve, llamándola hornamento rústico y arquitectura de sillería, de punta de diamante, la qual en sentir de el testigo puede tan solamente ejecutar el ensamblador y no las demás reglas que tratan los dichos autores, por estar aquellas reducidas al dicho arte de arquitectura*³³.

El siguiente testigo, curiosamente no fue artífice, fue Dionisio de Olló, secretario del tribunal eclesiástico del obispado de Pamplona, de cuarenta y seis años de edad. Al parecer su presencia se debía a ser una persona especialmente

³¹ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 84v

³² El nombre de este platero no se documenta en la nómina de maestros examinados en Pamplona (Vid. GARCÍA GAINZA, M. C., *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona, 1991). En cambio, sabemos que estampó su punzón como contraste de Madrid en la custodia de Valtierra, así como en unos blandones de la parroquia de San Miguel de Corella y en la cruces parroquiales de las parroquias de la misma localidad (GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, pp. 100, 110 y 412.

³³ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 88.

culta y a haber leído algunas obras impresas relacionadas con el tema. Su declaración la realizó en estos términos: *dijo el deponente haber visto algunos libros por entretenimiento y averse ejercitado en dibujar y alguna otra curiosidad, tiene por cierto que no necesita para el perfecto uso de la arquitectura, ora sea especulativa o práctica, de ser ensamblador, pues ay muchas piezas que sin ensamblaje se podrán hacer perfectas en la arquitectura, aunque para hacer obras grandes, esto es que en todas partes sean grandes, como son un retablo, un edificio y otros de este género necesitará precisamente de ensamblaje, cuia palabra entiende el testigo solo juntar una pieza con otra de que infiere que el arquitecto sabrá juntar una pieza con otra que es lo mismo que ensamblar, pero el que sabe juntar una pieza con otra o ensamblar solamente, no sabrá la arquitectura, pues en esta forma es cosa distinta la una de la otra, y esto se ha de contemplar en lo especulativo, donde de ninguna manera se necesita de el ensamblaje para ser arquitecto y solo se puede y usar en lo práctico*³⁴. La posición de este curioso personaje, que debió de tratar con artífices de diferentes especialidades y por cuyas manos pasarían tantas y tantas trazas, queda clara al distinguir entre arquitectura especulativa o meditada y pensada, básicamente los proyectos, y la práctica. La cita que introduce en su testimonio sobre la arquitectura especulativa o práctica parece indicar que conocía la obra de Pérez de Moya, libro muy editado y utilizado con carácter de texto desde la época de Felipe II hasta pleno siglo XVIII³⁵, así como otros tratados de arquitectura, en los que machaconamente se trataba de ello.

Además, este texto nos sirve para identificar a Dionisio de Ollo con un grabador anónimo que firma con un monograma que desarrollado se transcribe como Ollo, y cuyas obras se reducen de momento a una estampa grabada a buril de Santa María la Real fechada en torno a 1688 y otra realizada con la misma técnica en 1686, mucho más interesante, destinada a ilustrar el libro de Chavier sobre los Fueros de Navarra, en donde se representa una sesión imaginada de las Cortes de Navarra con ricos fondos entre los que figuran columnas salomónicas, en la que se alza al rey sobre el pavés³⁶. Por lo demás, sabemos que Dionisio fue el legatario de todas las estampas y dibujos que poseía el pintor flamenco Pedro de Obrel cuando dictó sus últimas disposiciones testamentarias en Pamplona en 1671³⁷.

No menos sorprendente será la presencia en este pleito de otro enigmático artista hasta el presente del que ya teníamos noticias algo desconcertantes, por registrarse como maestro platero y no aparecer en la nómina de artífices de esa especialidad ni en Pamplona ni en otros centros peninsulares³⁸. Nos referimos a Daniel Gouthier, al que tanto el escribano de estas diligencias como el canónigo fabriquero de la catedral anotan como Daniel Gutiérrez, castellano su verdadero apellido. Para la catedral de Pamplona realizó un tra-

³⁴ AGN. Procesos. Serie segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fol. 89.

³⁵ RODRÍGUEZ VIDAL, R., *Diálogos de aritmética práctica y especulativa del bachiller Juan Pérez de Moya*, Zaragoza, 1987, pp. 10-12.

³⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Barroco", *La catedral de Pamplona*, vol. II, Pamplona, 1994, pp. 41-42.

³⁷ ECHEVERRÍA GOÑI, P., GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. y VÉLEZ CHAURRI, J., "Un pintor flamenco del siglo XVII en el País Vasco. Pedro de Obrel en Salvatierra y Oñate", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, (1988), p. 317.

³⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Barroco", p. 45.

bajo muy especial, consistente en el trono o sitial de plata para la imagen titular del templo, la Virgen del Sagrario, con cuyo objetivo el cabildo entregó unas cantidades de plata al también platero Cristóbal Martínez de Bujanda para que la redujera a chapas³⁹. Asimismo, sabemos que en 1713 trabajó un sagrario de plata para el santuario de la Virgen de Begoña de Bilbao junto a Matías de Villar⁴⁰ y que, en 1730, le sorprendió la muerte en el santuario de Loyola, después de haber dictado su testamento⁴¹.

El testimonio de Gouthier posee un especial valor por llegar de las lejanas tierras de Borgoña. Afirmó usar en su oficio de platero de las normas de la arquitectura *que tiene autores que le enseñan las reglas y modo de usar de dicho oficio y deensamblaje no a visto ni oído que haia autor ninguno que hable en razón de el y por esto no le puede dar el nombre de oficio y sólo en arquitectura usan del oficio de ensamblaje en la unión de las piezas, con la qual usan muchas veces la arquitectura*. Para Gouthier la arquitectura y el ensamblaje, aunque eran claramente diferenciables, solían ir unidos inseparablemente.

Tras este artífice borgoñón, declaró otro platero, José Martínez de Bujanda menor, vecindado en Pamplona, que contaba con veinticinco años de edad. Según su testimonio, las dos especialidades eran distintas, ya que la arquitectura usaba de reglas y medidas que enseñaban algunos autores y *el ni tiene autor que hable de ello*. Asimismo dijo usar de ambas artes, pues el ensamblaje era la unión de piezas y él lo hacía en sus trabajos y tras esa labor se realizaba lo referente a *arquitectura y talla, siendo precisa la dicha unión del ensamblaje para ejecutar la dicha arquitectura*. El testimonio de este maestro, como el de algunos otros testigos, fue, en cierta manera, ambivalente ya que, por una parte, aporta razones para la diferenciación pero, por otra, su opinión de la arquitectura parece equipararse al ornato y diseño de la pieza, lo mismo que declaraban en algunas testificaciones sus oponentes.

El último en declarar en las pruebas fue Esteban de Goicoechea, pintor natural de San Sebastián de treinta y un años de edad y residente en la capital navarra. Afirmó usar la arquitectura *en su ejercicio de pintor y por esto save no es tocante ni tiene conexión la pintura con el ensamblaje, porque cuando se le ofrece usar de la arquitectura no se vale de el ensamblaje*.

Finalizadas las declaraciones de todos los artífices citados, le llegó el turno al que había sido el instigador del proceso y había alimentado los argumentos del fiscal, Fermín de Larráinzar, que aportó su testimonio al 23 de diciembre de 1700. En sus afirmaciones dejó bien claro que consideraba arquitectura y ensamblaje como distintas especialidades, que cuando se examinó pidió expresamente el examen de arquitectura como cuestión aparte y se le concedió y finalmente apoya sus afirmaciones con citas a los tratadistas, concretamente en *Sebastiano libro quarto, Arte i uso en su primer libro y Bitrubio lo trae a ymitación del cuerpo umano que las compone sus medidas de rostros y*

³⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona. VII. Siglo XVIII*, Pamplona, 1989, p. 54.

⁴⁰ MAÑARICUA, A. E., *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Vizcaya*, Bilbao, 1950, p. 222.

⁴¹ HORNEDO, R. M. de, "La construcción del Real Colegio e iglesia de Loyola desde su comienzo en 1688 hasta su interrupción en 1767", *Loyola, historia y arquitectura*, San Sebastián, 1991, p. 144 y EGUILLOR, J. R., "Los maestros Ibero de Azpeitia en la construcción del santuario de Loyola", *Loyola, historia y arquitectura*, San Sebastián, 1991, p. 164.

partes y Biñola por sus módulos y partes y Arfe y otros autores que no ablan de ensamblaje sino solo de la arquitectura, arismética y geometría y carpinterías y conductos de agoa y otras artes, sin ablar nada de el ensamblaje. Todas estas citas parecen dejar fuera de toda duda que Fermín de Larráinzar alcanzó el puesto de veedor por su preparación intelectual, más que su propia valía artística. En la mayor parte de esas citas utiliza el nombre del tratadista, a excepción de la obra de fray Lorenzo de San Nicolás que la cita por su título. Posiblemente, hemos de presumir que Larráinzar citó a aquellos tratadistas a través de la obra de fray Lorenzo de San Nicolás, obra que figuraba en las librerías de numerosos artistas españoles, como excelente tratado de instrucción arquitectónica⁴².

El tribunal aún solicitó un informe más antes de dictar sentencia, en este caso al gremio de San José de Tudela, por el que declararon dos de sus miembros más egregios de todos los tiempos, el famoso retablista Francisco Gurrea y el albañil y maestro de obras José Ezquerro, que emitieron su declaración en la ciudad de Tudela el 13 de septiembre de 1701. Tras examinar los articulados de las dos partes en litigio, el gremio y el fiscal, con los argumentos de Larráinzar, declararon que en la capital de la Ribera nunca se había hecho diferenciación de exámenes por especialidades entre ensamblador y arquitecto *sino que siempre todos los que an pidido examen de ensamblador o carpintero, siendo estos aprobados en teoría y práctica, jamás se les a despachado a ningún maestro título sino de ensamblador o carpintero, y con dicha aprobación y título, todos han exercido y exercen todas las fábricas de semblaxe y arquitectura.* Asimismo notificaron en su escrito que nunca había habido en Tudela examinadores especiales para arquitectura y que el título de carpintero y ensamblador era el único que daba la hermandad, sobreentendiéndose que los aprobados en esas materias podían perfectamente practicar lo referente a la arquitectura. La apreciación que hacen para distinguir las dos especialidades reza textualmente así: *en la parte teórica a la arquitectura haze alguna distinción al ensamblaje, respecto de formarse esta con solo líneas en un papel, pero en llegando a la práctica, ban tan unidas ambas cosas que toda la arquitectura y su formación consiste en el ensamblaje, pues sin este no se puede ejecutar. Y como el fin principal es la práctica, por esta razón no se da separación de semblaje y arquitectura, porque el uno sin el otro no se pueden executar perfectamente las obras*⁴³. Las afirmaciones de los maestros tudelanos dejan por una parte claro que lo puramente concerniente al arquitecto era el dibujo o diseño (las trazas); pero más adelante sentencian, salomónicamente, que, a la luz del interés práctico, ambas especialidades eran totalmente inseparables. Interpretaban con ello su propia situación y la de sus compañeros de gremio y la de tantos artífices de otras localidades hispanas del momento, en donde los proyectos eran ejecutados por los mismos que los diseñaban y por tanto no veían que la diferenciación fuese real ni necesaria.

Finalmente, Gurrea y Ezquerro agregaban en otro punto de su declaración, que la formación teórica era indispensable para el ejercicio de aquellas actividades con estas palabras: *para ser ensambladores y arquitectos es preziso sa-*

⁴² BONET CORREA, A., *Op. cit.*, pp. 157-160.

⁴³ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal, fols. 111 y 112.

*ber geometría, proporciones y aritmética, a aun en el examen de teorica se les pregunta de dichas facultades no por eso ay veedores separados para ello ni se menciona en los títulos y se les da a los maestros, como sucede también con los maestros albañiles*⁴⁴. Por otra parte, la seguridad de que se trabajaba bien en la ciudad era algo que tomaban bien en serio los responsables del gremio, para ello visitaban los talleres y obradores en aras a comprobar la calidad de las obras y, en caso de encontrar algo defectuoso, lo mandaban destruir a costa de los que hubiesen hecho las piezas o fábricas. Todo lo contenido en su declaración lo hicieron extensible a lo que se hacía en Zaragoza, cuyo panorama de ambientación social de los artífices debían de conocer bastante bien tanto Francisco Gurrea como José Ezquerro por las continuas relaciones entre ambas ciudades a lo largo de los siglos XVI y XVII.

La sentencia definitiva del tribunal absolvió a la cofradía de San José y Santo Tomás y vino a ser una apoyatura moral a sus argumentos y, muy especialmente, a la consideración de la arquitectura como algo equiparable al ensamblaje. Sin embargo, el perdedor aparente, Fermín de Larráinzar, con su formación teórica y su convicción en la diferenciación de la arquitectura y el ensamblaje saldría vencedor en otros ámbitos de la vida artística de la ciudad. Así, muy pronto, y quizás por su amistad con el secretario del tribunal eclesiástico Dionisio de Ollo que hemos visto testificar en el proceso, obtuvo un cargo anhelado y querido por otros muchos maestros de su tiempo, el de veedor de obras eclesiásticas del obispado de Pamplona, desde donde podría controlar la producción de retablos y otras obras de tantas y tantas iglesias de la diócesis.

No deja de ser significativo que muchos maestros pamploneses del cambio de siglo veían en la arquitectura algo paralelo al ensamblaje, puesto que en la práctica no habían conocido la figura del arquitecto-tracista que, desde una posición teórica de las artes, diseñara edificios, pinturas, obras de plata o retablos. Quedaban lejos aquellos años del Bajorrenacimiento, cuando en la misma capital navarra un platero llamado José Velázquez de Medrano se llegó a denominar, emulando a Arfe, como *arquitecto de la plata*⁴⁵, y había sido capaz, por sus conocimientos y formación en la arquitectura, de diseñar nada menos que el retablo mayor de la catedral, copiando el modelo escurialense⁴⁶. La tradición y el quehacer diario había enseñado a diseñar y a trabajar a los maestros pamploneses del barroco, sin más, y eso lo proyectaban en unas especialidades. A lo sumo, identificaban a la arquitectura con el diseño ornamental que acompañaba a las estructuras. Frente a ellos, otros artífices más cualificados y con mayor formación teórica, los menos, mantenían lo contrario en defensa de la individualidad de la arquitectura como un arte sostenido por una sólida formación teórica. Al respecto hemos visto citarse con bastantes detalles los tratados de Serlio, Vignola, Vitrubio, fray Lorenzo de San Nicolás y Juan de Arfe por algunos de los maestros que eran de esta opinión. Entre ellos no podemos dejar de mencionar al veedor de obras de alba-

⁴⁴ AGN. Procesos. Serie Segunda, núm. 4781. De la cofradía de San José y Santo Tomás contra el fiscal.

⁴⁵ Así se denomina en el contrato que firmó en 1591 para realizar el báculo para el abad del monasterio de La Oliva. AGN. Sección 2ª. Clero Regular. La Oliva, núm. 197.

⁴⁶ GARCÍA GAINZA, M. C., "Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona", *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, (1992), pp. 111 y ss.

ñilería y cantería de la diócesis Juan Antonio San Juan, así como al hombre culto en cuestiones arquitectónicas de la capital navarra, Dionisio de Ollo y a un artista borgoñón, Daniel Gouthier, especializado en las esculturas de plata. No son menos interesantes las importantes noticias que nos proporcionan los declarantes en lo referente a su formación fuera del reino, en Zaragoza, Valencia, Madrid y otros puntos de Castilla.

RESUMEN

El debate sobre la acepción del término arquitecto y sus actuaciones profesionales en la España del Barroco es algo que se viene estudiando, en relación con otras profesiones ligadas al diseño y los proyectos arquitectónicos y retablisticos. Entre las fricciones surgidas entre los arquitectos y los ensambladores nos da una buena idea el pleito litigado en Pamplona en 1700, que se analiza en este trabajo, ya que se observan dos posturas. La primera defendida por la mayor parte de los que formaban el todopoderoso gremio de San José que agrupaba en su seno a escultores, carpinteros y albañiles, en que se afirma que la diferencia entre arquitectura y ensamblaje consiste únicamente en el adorno. A esa tesis que asumen los maestros del período decorativo del Barroco, se enfrentan otros artistas más innovadores y cultos que citan en su defensa a teóricos de las artes. Las diferentes testificaciones aportan numerosos datos sobre las relaciones de los artífices residentes en Pamplona con otros focos de la periferia, difíciles de documentar por otro tipo de información.

ABSTRACT

The debate regarding the acceptance of the term architect and his professional activities during the period of Baroque Spain is something that has been studied in relation to other professions linked to design and architectural and altarpiece projects. The lawsuit brought in Pamplona in 1700, which is analyzed here in this work, gives us a good idea of the kind of friction arising between architects and assembly workers at that time, bearing in mind that two different stances may be observed. The former were defended in the main by those forming part of the all-powerful guild of San José. This guild brought together sculptors, carpenters and builders, and it was claimed that the difference between architecture and assembly was merely a question of adornment. This view taken by the masters of the Baroque decorative period would be challenged by other more innovative and learned artists who in their defense would refer to art theorists. The different testifications provide numerous details regarding the relations existing between those architects residing in Pamplona and others in the surrounding area, this being difficult to document through any other type of information.