

A hores d'ara es pot parlar ja d'una tradició de llibres dedicats a l'estudi de l'ensenyament institucional de l'arquitectura a Espanya: una tradició que començà de configurar-se a la primeria dels setanta, amb l'aparició de *Los Maestros de Obras de Barcelona* de Joan Bassegoda Nonell el 1973, i que podem esquematitzar en un seguit de títols que el segueixen: *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808* de Claude Bédard, aparegut a Tolosa del Llenguadoc el 1974; el catàleg de l'*Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76*, de l'any 1977; el *Catálogo de los Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia. 1768-1846*, de Joaquín Bérchez i Vicente Corell, publicat a València el 1981; i *La Arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)* d'Alicia Quintana Martínez, editat el 1983; el punt final, ara com ara, el posa *L'Ofici de l'Arquitectura* de Josep Maria Montaner, també de 1983. Arbitrària com és, l'esquematització presenta un seguit de trets de conjunt que no manquen pas de significació.

No entrarem ara a valorar les qualitats de tots aquests llibres: on sí que volem insistir és en la distància que separa la manera de tractar el tema que se'ns proposa a *L'Ofici de l'Arquitectura* i la que inspirava en certa mesura tota la resta dels títols que hem volgut relacionar-hi: ben diversament del documentalisme que és a l'arrel d'aquests textos, en el llibre de Montaner hi ha la voluntat ben clara d'orientar l'anàlisi de l'Escola Especial de Mestres d'Obres (1858-1870) cap a l'accentuació dels aspectes més disciplinars: aquesta voluntat és notòria en l'estructura d'un llibre en què tres capítols són dedicats a temes tals com «Els tipus funcionals i les tipologies edificatòries», «La racionalitat tècnica i l'arquitectura com a construcció» i «Els sistemes compositius i les tècniques del dibuix». Aquest tractament i aquesta voluntat són prou congruents amb la condició de l'autor del text, arquitecte i professor de l'assignatura de Composició a l'Escola d'Arquitectes de Barcelona, i la seva exigència de trobar l'especificitat del propi obrar en el seu vagarejar personal, en un retorn continu entre els plecs del passat, en les ombres de la història —per utilitzar aquí una expressió de Giorgio Ciucci<sup>1</sup> que ens sembla particularment encertada a l'hora de descriure el moment present de la recerca.

El text ens caracteritza ben aviat els mestres d'obres, i mostra ja des d'aquesta primera situació de la matèria quin és l'argument que l'estructurarà: «Aquests mestres d'obres formats entre 1850 i 1870 ocupaven el lloc cultural d'un saber inter-

medi, molt lligat a l'ofici, a la pràctica —com els seus precedents gremials— a la repetició de models establerts —com la casa de veïns, la casa d'estiu, la nau fabril, etc.— i a la pragmàtica integració dels avenços tècnics en el sector de la construcció. Els mestres d'obres se situaven en un terreny teòric-pràctic, entremig d'arquitectes i enginyers per una banda, i de constructors i paletes per l'altra»<sup>2</sup>. S'apunta aquí, i s'emfasitza en d'altres passatges —«De totes maneres, encara que en el cos de coneixements dels mestres d'obres predominarà el saber tècnic i pràctic, aquests van mantenir, durant el segle XIX, el dret i la capacitat de projectar els edificis menors, és a dir, construccions particulars, rurals i industrials»<sup>3</sup>— la capacitat de projectar dels mestres d'obres: s'accentua el pol teòric de la seva formació, i aquesta intenció és clara ja des del mateix subtítol del llibre: «El saber arquitectònic dels mestres d'obres analitzat a través dels seus projectes de revàlida (1859-1871)». L'autor es distancia així —amb tot de matisacions: dedica una part important del primer capítol a situar amb exactitud la figura professional del mestre d'obres— de la concepció tradicional del mestre d'obres com a personatge lligat d'una manera molt exclusiva a la pràctica. Una persona de l'època com Mariano Matallana podia definir, al seu *Vocabulario de la Arquitectura Civil*, el mestre d'obres com «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 condiciones»<sup>4</sup>, i deixar així en segon terme la possible activitat projectual dels mestres d'obres en el conjunt de la seva tasca professional; allò que interessa a Montaner és esbrinar els fonaments teòrics i les bases d'aquesta capacitat de projectació que Matallana els reconeix només secundàriament, i la insistència en aquest tema condiona tot el seu desenvolupament de la qüestió.

És en aquesta mateixa direcció que cal llegir la insistència en el mostrar com «el professorat d'aquestes tres escoles (de mestres d'obres) de curta existència, serà posteriorment la plantilla bàsica de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, que va gaudir de reconeixement oficial a partir de 1875»<sup>5</sup>. Montaner explora les aportacions d'aquesta plantilla de professors amb la voluntat de mostrar com les qüestions que es tractaven a l'Escola Especial i el nivell dels ensenyants transcendien els possibles aspectes estrictament pràctics i situaven l'Escola en el terreny d'una certa preocupació teòrica. No s'està, però, de situar-nos amb cura quin és l'abast real d'aquesta preocupació: sobre Elies Rogent, per exemple, —de qui

la tesi doctoral de Pere Hereu, encara no publicada, ens ha permès de conèixer bé el nivell de la formació teòrica que va rebre d'Aníbal Álvarez a l'Escola d'Arquitectura de Madrid, o el rang de les preocupacions que l'ocupaven en els seus apunts de l'Escola d'Arquitectura, i d'avaluar la distància que el separa en la seva maduresa dels temes eminentment pragmàtics que tocava a l'Escola Especial de Mestres d'Obres de jove<sup>6</sup>— Montaner ens dirà que «les (seves) idees... no es reflectiran directament a la docència fins a la creació de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, de la qual serà el primer director, ja que durant el període 1850-1870 les matèries impartides per Rogent als mestres d'obres eren eminentment tècniques: agrimensura i topografia. De la formulació teòrica de Rogent, els mestres d'obres en rebran una versió pràctica, simplificada i sense èpica, a través de les classes de composició de F. de P. del Villar, copartípic d'aquestes idees»<sup>7</sup>.

Enllà d'aquestes qüestions, però sempre des de la consideració de l'Escola Especial com a institució allunyada de la practicitat estricta, precedent real de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, Montaner l'emmarca en el context de l'ensenyament de l'arquitectura a Europa en el XIX, dins de l'esquema *École Polytechnique-École des Beaux Arts*. «Encara que lògicament a una gran distància, l'Escola Especial de Mestres d'Obres estava més pròxima al tipus d'ensenyament tècnic i bàsic divulgat per aquestes escoles politècniques, que també van ser les que van formar els tècnics de la producció quantitativa, que no pas a l'ensenyament de les acadèmies, que com la de San Luca di Roma, es mantenien en la pervivència d'assignatures i idees de l'antic mètode acadèmic classicista, o com la de Beaux-Arts de París es basaven en l'aprenentatge en els tallers dels professors i en el predomini de la selecció progressiva del *Grand Prix*»<sup>8</sup>. Enyorem un desenvolupament més intens d'aquesta tesi de la proximitat relativa al model de l'*École Polytechnique* —una escola que cada dia concentra més interès, i sobre la qual tot just ara comencen a aparèixer treballs de base amb consistència. En canvi, sembla prou encertat de remarcar allò que separa l'Escola Especial d'un hipotètic tronc que tindria el cap a l'Escola de Beaux-Arts de París, quant a procediments d'ensenyament i a objectius que se n'esperaven. Julien Guadet podia escriure, el 1899, que «Notre École est en réalité un grand Gymnase où les étudiants, quel que soit le professeur de leur choix, le conseiller permanent et dévoué de leurs études, apportent leurs travaux faits chez eux ou dans l'*atelier* qu'ils ont préféré. Tout y est concours. L'École indique les sujets, soumet

les résultats à des jurys indépendants, et ne fait que constater les efforts et récompenser les meilleurs travaux étudiés sous le régime de la plus entière liberté, sous la direction que l'élève a choisie lui-même dans sa complète indépendance»<sup>9</sup>. La idea de l'École com a gimnàs on exercitar-se, plena d'activitat, el procediment dels tallers, i sobretot la idea del concurs com allò que és a la base de tot, amb la conseqüència immediata de la idea de la superació personal, de la competència i del predomini de la individualitat defineixen un marc ben distint del que Montaner ens dibuixa per a l'Escola de Mestres d'Obres. L'esperit d'una frase tal com «je dis: "Voilà ce qui s'est fait", je ne dis pas: "Voilà ce qu'il faut faire"»<sup>10</sup> amb què Guadet definirà el seu curs, no és pas el que ha d'impegar en la formació d'uns tècnics amb unes competències relativament reduïdes quant a programes a què podien donar resposta i on temes com el de la vivenda entre mitgeres, amb solucions que Montaner ens recorda ja codificades en la pràctica des de prou abans de l'aparició de l'Escola Especial, són tan importants. La situació és ben diversa a Beaux-Arts: Guadet rebla el clau al text que ja havem citat: «Grâce à cette gymnastique, car c'est surtout cet exercice permanent de l'imagination, de la souplesse et de l'invention que nous voulons susciter, l'élève aura vu beaucoup, se sera exercé sur des sujets variés, se sera enrichi jusqu'à devenir un compositeur. Il n'aura pas appris de recettes, il ne se sera pas spécialisé; il aura fait mieux: il se sera rendu apte à se mesurer utilement, comme composition et comme étude, avec tel programme spécial que lui imposeront des circonstances qui ne dépendent pas de lui. Les circonstances ignorées et imprévues feront de lui l'architecte d'un théâtre ou d'une église, d'une habitation luxueuse ou d'un hospice: n'importe, il sera préparé, et il saura approfondir un sujet, s'en pénétrer, il saura être architecte»<sup>11</sup>. El programa d'un concurs concret a Beaux-Arts pot tenir, i de fet tenia en molts casos, un paral·lel en les necessitats que en cada moment es plantejaven a la pràctica: era freqüent que la discussió sobre la necessitat d'aixecar un edifici per a una institució fos recollida a l'École en forma de programa per al *Grand Prix* de l'any, per exemple. Però els objectius buscats no eren, en cap cas, els d'aprendre de resoldre aquell problema concret: la varietat dels programes que es podien plantejar a un arquitecte format a Beaux-Arts era infinita, en teoria, i l'École havia de preparar-lo per a aquesta infinitud. La diferència que des d'aquí pot establir-se amb les necessitats a què havia de donar resposta un alumne de l'Escola Especial de Mestres d'Obres és

prou clara.

És des d'aquesta diferència que Montaner pot classificar tipològicament els projectes dels alumnes de l'Escola Especial. A l'École des Beaux-Arts es feia Composició: s'hi desenvolupaven uns procediments de producció d'arquitectura proporcionats a la magnitud dels problemes que es plantejaven. Montaner ens assenyalava com aquests procediments són treballats a un nivell molt rudimentari a l'Escola Especial, i encara només en casos excepcionals: són pocs els exercicis que ens mostra on seria possible de trobar algun paral·lel amb les tècniques que a París arribaran a graus de sofisticació molt elevats. Certament hi ha un paral·lel entre l'esquema esquisse de vint-i-quatre hores-projet rendu en quatre mesos que l'École fa servir per als seus concursos de Grand Prix i l'esquema prova desenvolupament del projecte durant un mes que s'empra per als exercicis de revàlida a l'Escola Especial; i dintre d'aquest paral·lelisme, es podria trobar un eco del que és l'establiment del *parti*, que a Beaux-Arts és essencial en l'inici de la composició, en el *croquis* de què parla Francisco de Paula del Villar al text que escrigué per als seus alumnes: «Pero el croquis no podrá hacerlo el compositor, sino que de antemano tenga un programa, de manera que el estudio de la composición concreta, debe empezar por el estudio del programa; y éste consiste en el cuadro sinóptico y por consiguiente expresión ordenada, de todas y cada una de las dependencias que debe tener el edificio; cuadro o expresión ordenada, en virtud de la cual el compositor, el proyectista, ya podrá tener una idea, después de haberlo formado, de la posición relativa que han de tener las dependencias, de la forma y dimensiones de las mismas, y de todas sus demás circunstancias»<sup>12</sup>. El paral·lel, tanmateix, s'acaba aviat: aquest fragment del llibre de Villar no és desenvolupat després, i queda clar a la vista dels projectes que una lectura des de la composició s'esgota ben aviat en els pocs casos en què pot arribar d'iniciar-se. L'assenyalament de les constàncies formals que Montaner realitza és certament molt més productiu per a la comprensió de com es pensaven aquestes arquitectures.

Ara, aquests projectes que *L'Ofici de l'Arquitectura* il·lustra no són comparables amb els que es realitzen a l'École des Beaux-Arts de París per als concursos mensuals, o per al Grand Prix; si tenien alguna relació amb l'activitat que allí es realitza, seria potser amb els concursos de construcció de la segona classe, en què s'integraven els alumnes que anaven entrant a l'École. Per passar a la primera classe, els estudiants d'ar-

quitectura havien de reunir un cert nombre de punts en diferents concursos: en particular, els calia participar en concursos de construcció en general, i de construcció de pedra, de fusta i de ferro. Observar aquells exercicis, o les làmines de construcció que aquells estudiants manejaven, i els exercicis de revàlida que Montaner ens mostra, permet de trobar connexions importants, de detectar preocupacions similars —preocupacions que no s'evidenciaran als projectes d'arquitectura de l'École: els massissos de les seccions dels projectes per al Grand Prix, on culmina l'estructura piramidal de l'École, són lavats uniformement: no hi ha cap intenció de mostrar les estructures que els exercicis de construcció de la mateixa École detallaven amb tanta cura: és clar des d'aquí que les preocupacions centrals a l'École se situen en la composició, en el donar caràcter, en aquell «exercici permanent de la imaginació, l'agilitat i la invenció» de què Guadet ens parlava més amunt, més que no en la recepta i l'especialitat a què està més pròxima l'Escola Especial de Mestres d'Obres.

Se'ns dibuixen així dues maneres prou diverses d'entendre l'ensenyament a les escoles d'arquitectura, i aquest és un dels temes d'actualitat que la lectura del llibre de Montaner permet de plantejar: el de la discussió sobre si les escoles d'arquitectura han d'ensenyar arquitectura —han d'ésser escoles professionals a la manera de l'Escola Especial de Mestres d'Obres— o han d'ensenyar de *pensar arquitectònicament* a futurs arquitectes: és enmig d'aquesta pregunta que encara avui ens estem movent.

JOSÉ ÀNGEL SANZ i JOSEP GINER.

1. Giorgio Ciucci: «Riprogettare le storie» dins *Casabella*, 498, gener-febrer, 1984.

2. J.M. Montaner: *L'Ofici de l'Arquitectura*, U.P.B., Barcelona, 1983, pàg. 17.

3. J.M. Montaner: *cit.*, pàg. 18.

4. Mariano Matallana: *Vocabulario de Arquitectura Civil*, Madrid, 1848.

5. J.M. Montaner: *cit.*, pàg. 22.

6. «Existeixen —també a Collbató— uns apunts de les lliçons de construcció que Rogent donà a l'Escola de Mestres d'Obres. Els apunts daten de 1859, o almenys aquesta és la data del discurs inaugural del curs que fa Rogent i que he trobat junt amb els apunts. A l'hora de plantejar aquest capítol III he estat dubtant si aquests apunts de construcció els analitzava en la part corresponent a la solidesa. Finalment he decidit no fer-ho, per tota una sèrie de raons. Primerament conside-

ro que els apunts en qüestió no són massa interessants. Són una barreja de construcció, mecànica, coneixements de materials i hidràulica que en ésser plantejada d'una manera molt elemental i general, en definitiva no diu res de res per voler dir de tot una mica. Tan sols és interessant constatar *allò que no hi apareix*, el ferro. Com veurem, Rogent no considera el ferro com un material decisiu per a la construcció. En segon lloc, la data tan primerenca en què són fets aquests apunts que analitzo en el present capítol. Voler fer un sol paquet de coses cronològicament tan distants m'ha semblat abusiu. En últim terme, he vist que un Rogent acabat de sortir de l'Escola diu menys coses d'interès sobre el fet constructiu en tots uns apunts de Construcció que no pas el Rogent dels anys 70 en les circumstancials referències que en fa en parlar d'altres problemes.

Cal pensar que el fet que Rogent donés unes lliçons de Construcció no trenca el raonament de la disgregació de la disciplina. Rogent dona aquestes classes com a tècnic, són classes exclusivament de construcció i tècnica edificatòria tot i els in-

tents que s'endevena que fa Rogent per donar a l'afer un hàlit arquitectònic.» Pere Hereu: *Elias Rogent: Vers una arquitectura nacional*, nota 8, capítol III. Barcelona, 1980.

7. J.M. Montaner: *cit.*, pàg. 72.

8. J.M. Montaner: *cit.*, pàgs. 26-27.

9. Julien Guadet: Préface, a Henry Guédy, *L'Enseignement à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. París, 1899, pàg. II.

10. Julien Guadet: *cit.*, pàg. III.

11. Julien Guadet: *cit.*, pàg. VI.

12. Francisco de P. del Villar: *Apuntes de Composición de Edificios, de habitación, rurales e industriales*. Escuela Especial de Maestros de Obras, Barcelona, 1869, pàg. 45.

Projecte d'una casa per a un advocat a Mataró en una plaça quadrada de 60 m. de costat, 7-1-1868. Castellet Vives Magí. Detalls de cornises.

