

# La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso \*

BEATRIZ MARIÑO \*\*

## RESUMEN

*El presente artículo se ocupa de la organización y condición laboral y social de los diferentes miembros del obrador medieval, y especialmente del arquitecto, a la luz de los términos utilizados por la documentación de la época y del testimonio que nos ofrecen las imágenes. De la imprecisión terminológica e iconográfica de los primeros tiempos, desde los siglos XII y XIII la especialización en el equipo constructivo parece mucho mayor.*

*En su seno destaca la figura del arquitecto que, de representante de las artes *mechanicae*, pasa a convertirse en un trabajador intelectual, equiparable a uno de los miembros de las artes liberales.*

## ABSTRACT

*By analyzing the language used in contemporary documents and the visual evidence provided in available images, this article deals with the social and labor situation of the various members in medieval workshops, focusing especially on the figure of the architect, as well as with their overall organization. We find a chronological development from the imprecise use of terminology and iconography found in the earliest period to a greater degree of specialization in building projects starting in the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. The image of the architect begins to emerge and evolve from a practitioner of the *artes mechanicae* to an intellectual professional, comparable to those of the liberal arts.*

---

\* Quisiera dedicar este artículo a Carlos BAZTÁN, en recuerdo de una magnífica colaboración.

\*\* Doctora en Historia del Arte.

En parangón con las *artes liberales*, el pensamiento medieval clasificó las actividades manuales en un grupo de siete *artes mechanicae*: *lanificium*, *armatura*, *navigatio*, *agricultura*, *venatio*, *medicina* y *theatrica* <sup>1</sup>. Desde un principio se les asignó el puesto más bajo en el camino hacia la Salvación. Además, a lo largo del siglo XII, se difundió una falsa explicación etimológica de la expresión *artes mechanicae* que abundaba en su condición de *artes minores*, *inferiores* o *serviles*. Según algunos autores, la palabra *mechanica* derivaba de *m(o)echus*, adúltero; así Hugo y Godofredo de San Victor afirmaban, respectivamente, que «*hae mechanicae appellantur, id est adulterinae*» y «*scientiae mechanicae, id est moechiae seu adulterinae*» <sup>2</sup>. Según el primero, mientras los hombres nobles y libres practicaban las artes liberales, de las *artes mechanicae* sólo se ocupaban los *plebei vero et ignobilium filii* <sup>3</sup>.

Paulatinamente, desde mediados del siglo XII, el mismo concepto de «artes mecánicas» fue adquiriendo un tinte peyorativo, ya fuese por comparación con las siete artes liberales, ya como expresión del orden social, que las identificaba con los estratos más bajos de la sociedad <sup>4</sup>. La Edad Media recogía así una tradición secular que contemplaba las actividades manuales con sentimientos encontrados y, con frecuencia, contradictorios; tradición que, en último término, venía propiciada por la actitud hacia el trabajo que reflejaban las Sagradas Escrituras, donde frente a la defensa de Mateo de la vida contemplativa (*Mt* 6,26), estaba la tajante aseveración de Pablo: «el que no trabaje, no come» (*II Thess* 3,10).

Según el esquema de Hugo de San Victor, la segunda de las *artes mechanicae*, la *armatura*, incluía la actividad constructiva o *architectonica*, que a su vez se subdividía en *coementaria* («*quae ad latomos pertinet*»), *carpentaria* («*quae ad carpentarios et lignarios pertinet*») y *venustatoria* («*quae pertinet ad polientes, dolantes, sculpenes, limantes, compingentes, linientes, in qualibet materia: luto, latere, lapide, ligno, osse, sabulo, calce, gipso ...*») <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Hugo de SAN VICTOR, *Eruditionis didascaliae*, II, 21 (Migne, PL CLXXVI, cols. 760-763). Para el origen y significado de las *artes mechanicae* en la Edad Media, véase P. STERNAGEL, «Die Artes Mechanicae im Mittelalter. Begriffs- und Bedeutungsgeschichte bis zum Ende des 13. Jahrhunderts», *Münchener Historische Studien. Abt. Mittelalterliche Geschichte*, II, 1966. Para su iconografía, J. SEIBERT, «Künste, mechanische», *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, ed. E. KIRSCHBAUM, Friburgo/Br., 1968-1972, cols. 701-703.

<sup>2</sup> Vid. M.D. Chenu, «Arts mécaniques et oeuvres serviles», *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, XXIX, 1940, 314; e *id.*, *Nature, Man and Society in the Twelfth Century*, Chicago-Londres, 1968, 44.

<sup>3</sup> STERNAGEL, *op.cit.*, 94.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 52.

<sup>5</sup> Hugo de SAN VICTOR, *op. cit.* en n. 1.

Sin embargo, esta clasificación tan precisa de las gentes y actividades del obrador medieval probablemente no tenía otra pretensión que la de la mera sistematización teórica, acorde con el escolasticismo medieval, del que Hugo es conocido representante. En la práctica, el obrador debió carecer de una estructuración tan fija. La documentación y las propias representaciones de la actividad constructiva parecen indicar que el reparto de tareas se realizaba siguiendo un criterio pragmático, según las necesidades que iban surgiendo y la habilidad y experiencia de los artesanos que formaban parte del equipo constructivo.

La imprecisión en los términos con los que la documentación designa a los componentes del obrador es el primer síntoma de la falta de reglamentación. Sabemos que en la construcción trabajaban conjuntamente dos tipos de artesanos: los *caementarii* y los *latomi*. Aunque parece lógico suponer que los primeros se encargaban de las tareas relacionadas con la albañilería y los segundos de la talla de los sillares, pronto descubrimos que ambos términos se utilizan indistintamente y sirven para designar a artesanos de diversa condición <sup>6</sup>. En más de una ocasión aparecen asociados al arquitecto, otras veces hacen referencia al escultor, al cantero o al simple albañil. Al propio arquitecto se lo denomina de varias formas, siendo precisamente las voces *architectus*, *architector* o *architectarius* las menos frecuentes. Y es que frente a la designación, bastante común, del director de la obra como *caementarius* o *latomus*, el término *architectus* y sus sinónimos, parecen haber quedado restringidos al lenguaje más culto y no siempre se emplearon con el significado que hoy les supondríamos. Para mayor confusión, fórmulas como la de «*sapiens architectus*», que aparece con frecuencia en los documentos, no se refieren al arquitecto, sino al comitente, al que se parangona con el «sabio arquitecto» de la Carta de Pablo a los Corintios (I *Cor.* 3,10).

Isidoro de Sevilla parece haber sido uno de los últimos en emplear la palabra *architectus* con un valor similar al que tenía en la Antigüedad. Aunque lo identifica con el *caementarius*, incluye también la tarea que lo distingue de los demás miembros del equipo constructivo: la concepción y el diseño de los planos <sup>7</sup>. Por el contrario, las designaciones que emplea la

---

<sup>6</sup> Vid. V. MORTET y P. DESCHAMPS, *Recueil des textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age, XII-XIII siècles*, París, 1929, II, XXV; P. DU COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales*, París, 1973, 46-47; y M. AUBERT, «La construction au Moyen Age», *Bulletin monumentale*, CXIX, 1961/1, 7 y ss.

<sup>7</sup> Según Isidoro los «*architecti autem caementarii sunt qui disponunt in fundamentis*» (*Etymologiarum*, XIX, 8-9). Véase al respecto el comentario de N. PEVSNER, «The Term Architect in the Middle Ages», *Speculum*, 17, 1942, 551.

documentación posterior no dejan traslucir esta función, esencial al oficio tal y como lo concebimos actualmente. Se lo denomina *lapicida*, confundiendo con el cantero o el escultor. Otras veces se hace hincapié en su destreza como carpintero, que debió ser fundamental mientras las cubiertas fueron de madera y siguió siendo imprescindible una vez que se procedió al abovedamiento. De Guillermo de Sens, el arquitecto de la catedral de Canterbury, se nos dice que era «*in ligno et lapide artifex subtilissimus*; el célebre álbum del arquitecto Villard de Honnecourt dedica todo un capítulo a la carpintería; y el diccionario de Juan de Garlandia, también del siglo XIII, llega incluso a identificar ambos oficios: «*architectus id est carpentarius*»<sup>8</sup>. Y es que efectivamente, la dirección de las obras parece habersele confiado más de una vez al carpintero. El *artifex Ludbrud*, arquitecto de la iglesia de Larrelt, en Frisia, se hizo representar hacia 1200 en el tímpano, junto al patrón *Ippo* y llevando como atributo un hacha que lo identifica como *carpentarius*<sup>9</sup>.

La documentación puede referirse también al arquitecto denominándolo simplemente *artifex*. Se trata de un nombre genérico poco revelador del papel que se le asignaba, por cuanto que se aplica también al albañil, al cantero, al escultor e incluso a gentes que nada tienen que ver con la construcción. Por su parte, el término *magister*, que hoy nos podría parecer más adecuado a su condición, se emplea indistintamente para gentes de diversos oficios y, en el equipo constructivo, puede hacer referencia tanto al arquitecto, como al escultor o al clérigo encargado de la supervisión de las obras<sup>10</sup>. Estos últimos eran por lo general clérigos o monjes encargados de vigilar la marcha de las obras y efectuar el pago de los salarios. En una de las vidrieras de la Sainte-Chapelle de Saint-Germer-de-Fly, el arquitecto, con la *virga geometrica* —la vara de medir— en la mano, discute con un clérigo que porta una gran llave (fig. 1). Se trata con seguridad del *magister operis* o *provisor fabricae*, al que se acerca un personaje de menor tamaño y, por tanto, de menor categoría, vestido con saya, para entregarle una bolsa de monedas destinada al pago de los jornales<sup>11</sup>.

Según Pierre du Colombier, los textos se irían decantando paulatinamente hasta distinguir entre dos categorías de trabajadores: los de

<sup>8</sup> MORTET, *op. cit.* XXV; H. HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt*, Viena, 1935; y AUBERT, *op. cit.*, 7.

<sup>9</sup> Lo reproducen G. BINDING, *Romanischer Baubetrieb in zeitgenössischen Darstellungen*, Colonia, 1972, fig. 46; y J. SVANBERG, *Master Masons*, Estocolmo, 1983, 33 y 35, lám. 13.

<sup>10</sup> MORTET, *op. cit.*, XXV.

<sup>11</sup> SVANBERG (*op. cit.*, 39, lám. 15) identifica al personaje de la bolsa con el administrador, pero parece más probable que tal responsabilidad correspondiese al clérigo, de mayor tamaño que todas las demás figuras y con la llave.

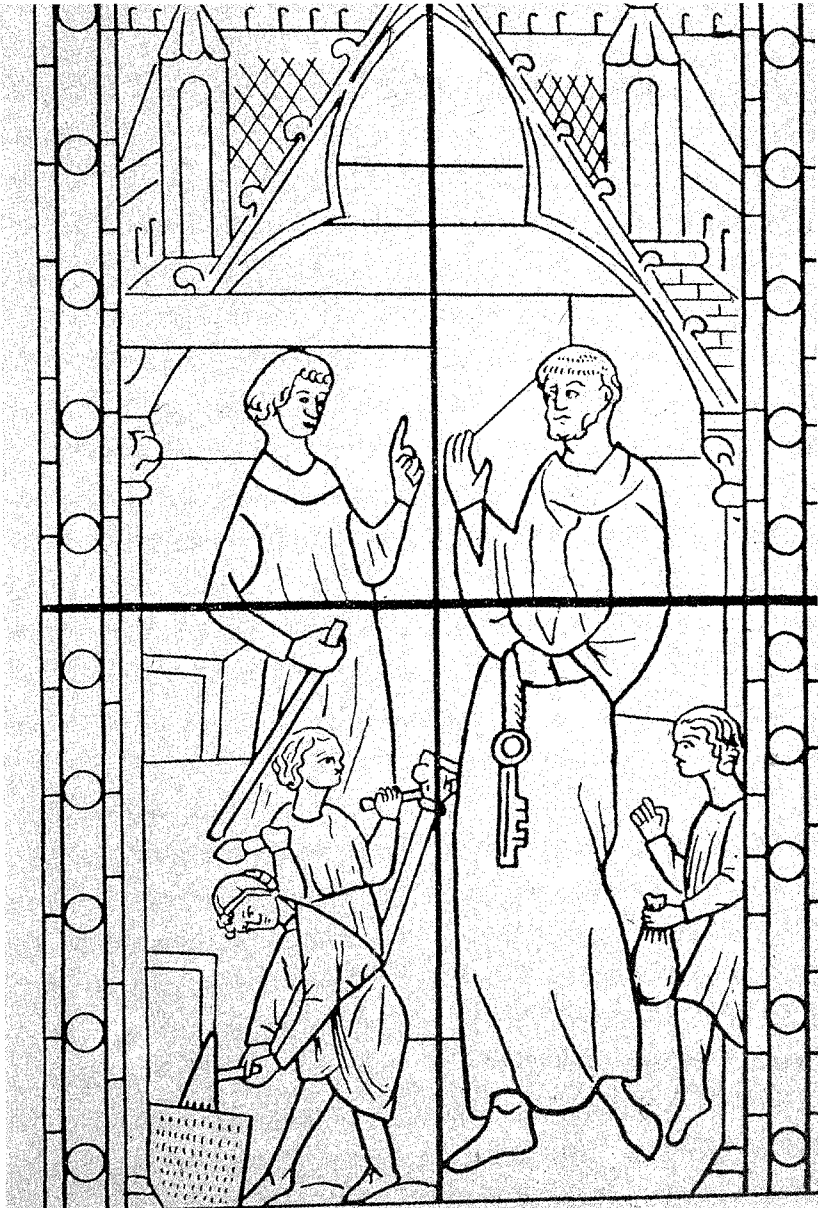


Fig. 1. Vidriera de la Saint-Chapelle de Saint-Germer de Fly.

condición más elevada, que se encargarían también de la labra de la piedra; y los simples operarios, que transportaban el material y asentaban los sillares en el muro <sup>12</sup>. No obstante, varios testimonios contradicen esta tesis. En las representaciones del equipo constructivo no se establece distinción jerárquica alguna entre canteros y albañiles. Por otro lado, los epígrafes que acompañan a los constructores de una de las miniaturas del Pentateuco de Tours <sup>13</sup> (figs. 2 y 3), del siglo VII, y los de la miniatura que ilustra la construcción de la catedral de Módena <sup>14</sup> (fig. 4), unos seis siglos posterior, denominan efectivamente *operarii* a los obreros que transportan el material, pero los que asientan ladrillos van acompañados, respectivamente, de la denominación de *superoperarios* y *artifices*.

Pese a la aparente arbitrariedad terminológica, es de suponer que la especialización y la continuidad en la distribución de los trabajos debieron ir imponiéndose y, si no *de iure*, al menos *de facto*, pronto se establecieron distintas categorías profesionales y, por ende, diferencias económicas y sociales. Lamentablemente son contadas las noticias que hacen referencia al sistema de aprendizaje o al *cursum honorum* que debía seguir el artesano hasta alcanzar un puesto de responsabilidad <sup>15</sup>. Si nos atenemos a la documentación, la selección del arquitecto o director de las obras se efectuaba en función de la experiencia y habilidad que acreditaba el candidato en las diferentes labores que comprendía la actividad constructiva. Del ya mencionado arquitecto de la catedral de Canterbury, Guillermo de Sens, sabemos que además de ser un experto en la labra de la piedra y la carpintería, se implicaba directamente, trabajando como cualquier otro operario en las faenas de la construcción. Al final, como resultado de una penosa caída de lo alto de un andamio, hubo de abandonar la empresa <sup>16</sup>.

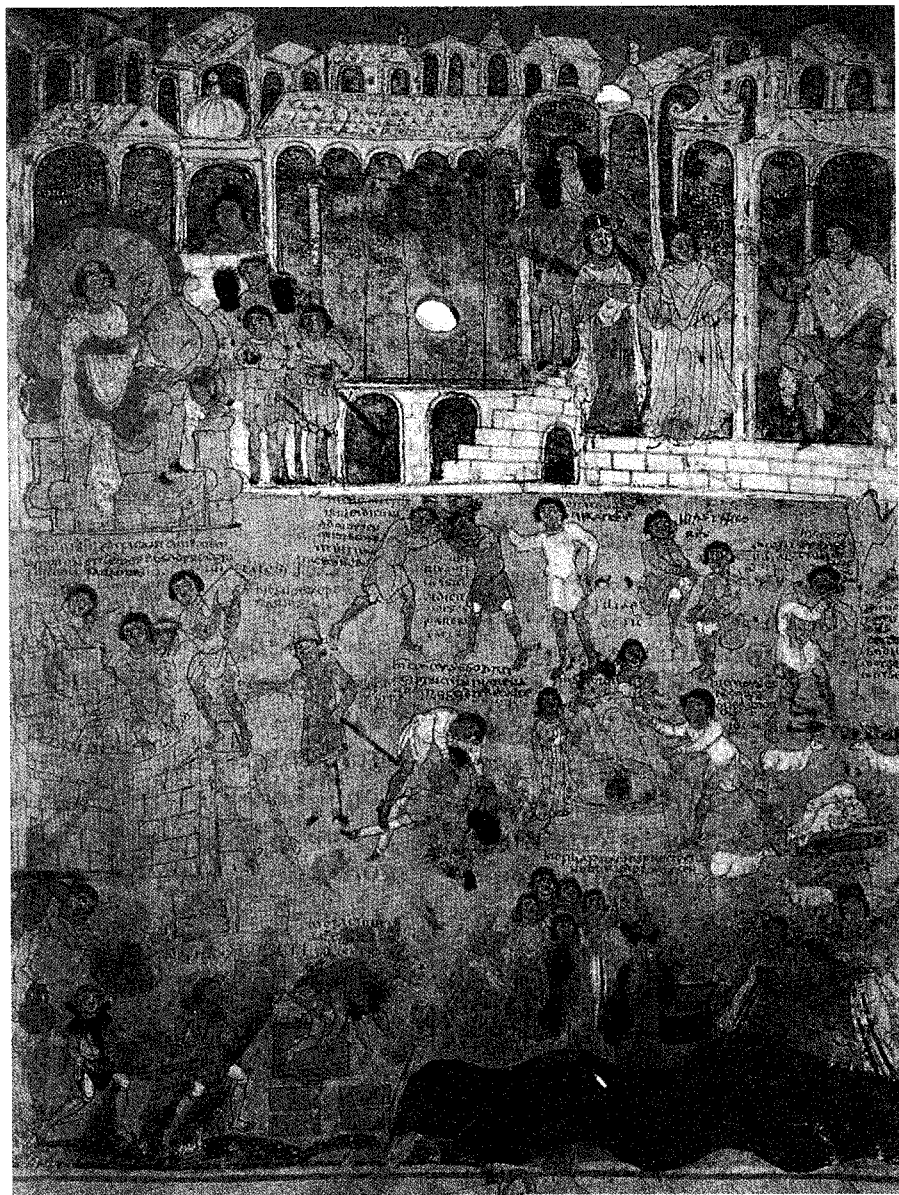
<sup>12</sup> *Op. cit.*, 47.

<sup>13</sup> París, Bibliothèque Nationale, nouv. acqu. 2334, fol. 56a. La miniatura del Pentateuco ilustra la construcción de las ciudades de Pitom y Rameses (*Ex.* 1,11); la reproduce O. VON GEBHARDT, *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch*, Londres, 1883, lám. XIV.

<sup>14</sup> Incluida en la *Relatio translationis Sancti Geminiani* del Archivo Capitular de la catedral de Módena. La comentan y reproducen G. FRANCOVICH, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milán-Florenca, 1952, II, lám. 290; F. GANDOLFO, «Convenzione e realismo nella iconografía medievale del lavoro», *Lavorare nel Medio Evo*, PERUGIA, 1983, 398-399; P.C. CLAUSSEN, «Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie», *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter*, ed. C. CLAUSBERG, Giessen, 1981, 14, fig. 5; e *Id.*, «Künstlerinschriften», *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, ed. A. LEGNER, Colonia, 1985, I, 268, fig. 2.

<sup>15</sup> A este respecto, véase L.R. SHELBY, «The Education of Medieval English Master Masons», *Medieval Studies*, 32, 1970, 1y ss.; y Pierre du Colombier, *op.cit.* en n. 6, 58 y ss.

<sup>16</sup> Vid. J. GIMPEL, *Les bâtisseurs de cathédrales*, París, 1931, 148.



*Fig. 2. Pentateuco de Tours. Construcción de la Torre de Babel.*

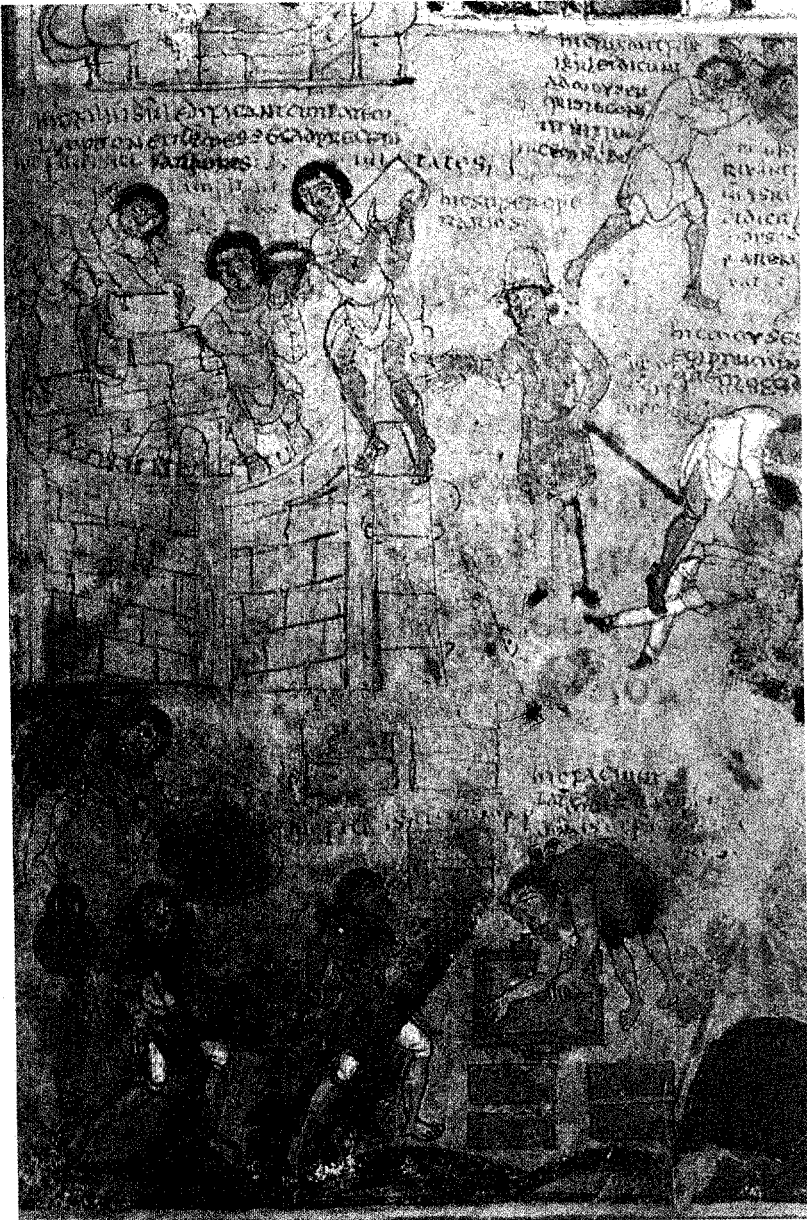


Fig. 3. Pentateuco de Tours. Construcción de la Torre de Babel.



Sin embargo, las cosas debieron cambiar durante la segunda mitad del siglo XII y, sobre todo, durante el siglo XIII. Por estas fechas son múltiples los testimonios que acreditan que el arquitecto gozaba ya de un *status* muy superior al de cualquier otro miembro del taller constructivo e incluso superior al de muchos artesanos. Hombres como Villard de Honnecourt dan fe de una erudición que debió de hacerle acreedor del reconocimiento de sus contemporáneos. Aunque el famoso álbum sea obra de distintas manos y pasase a ser un libro de consulta de taller, no deja de sorprender la vasta cantidad de materias de las que trata. Al parecer, el arquitecto del siglo XIII debía saber tanto de mecánica o de ingeniería, como de geometría, trigonometría, carpintería, diseño de ornamentos o representación de figuras. Es también por estas fechas cuando se empieza a generalizar e individualizar su figura; se lo representa a mayor tamaño que los demás miembros del obrador, dando órdenes e instrucciones a los operarios, a veces incluso con guantes, símbolo de su condición de trabajador casi intelectual, que tiene a gala el no ensuciarse las manos, y con una vara, la *virga geometrica*, equiparable a los atributos que suelen portar las personificaciones de las artes liberales.

Aunque hay ejemplos muy anteriores del arquitecto dirigiendo las tareas con la vara de medir en la mano, caso de la mencionada miniatura del Pentateuco de Tours (fig. 3) o de la Psicomauia de Prudencio de la Biblioteca Berna <sup>17</sup>, de mediados del siglo X, donde las Virtudes construyen al Señor un templo y una de ellas porta también la *virga geometrica*; en todos estos casos, la individualización de la figura que hace las veces del arquitecto es relativa, sólo se la distingue de los demás operarios por el atributo que lleva y por el gesto que indica que a ella corresponde la dirección de las obras. Estas imágenes tienen además un carácter excepcional. La generalización de la imagen del arquitecto es posterior. A los siglos XII y XIII corresponde la decisión de considerarlo casi una figura imprescindible en la representación de la construcción. Un buen ejemplo del tipo iconográfico que por entonces se difunde es la representación de Lanfranco dirigiendo los trabajos para la construcción de la catedral de Módena (fig. 4). Aunque lleva la cabeza cubierta con el bonete característico de los habitantes de las villas y de los artesanos, el arquitecto se acerca acompañando a un cortejo y apoya la *virga* sobre el hombro derecho como un juez o un alto funcionario municipal blandirían la maza que simbolizaba su autoridad. Su tamaño y el gesto de la mano izquierda, con el índice levantado, no deja lugar a dudas respecto a su autoridad al frente

---

<sup>17</sup> Vid. G. BINDING y N. NUSSBAUM, *Der mittelalterlicher Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen*, Darmstadt, 1978, 43-44, fig. 1a.

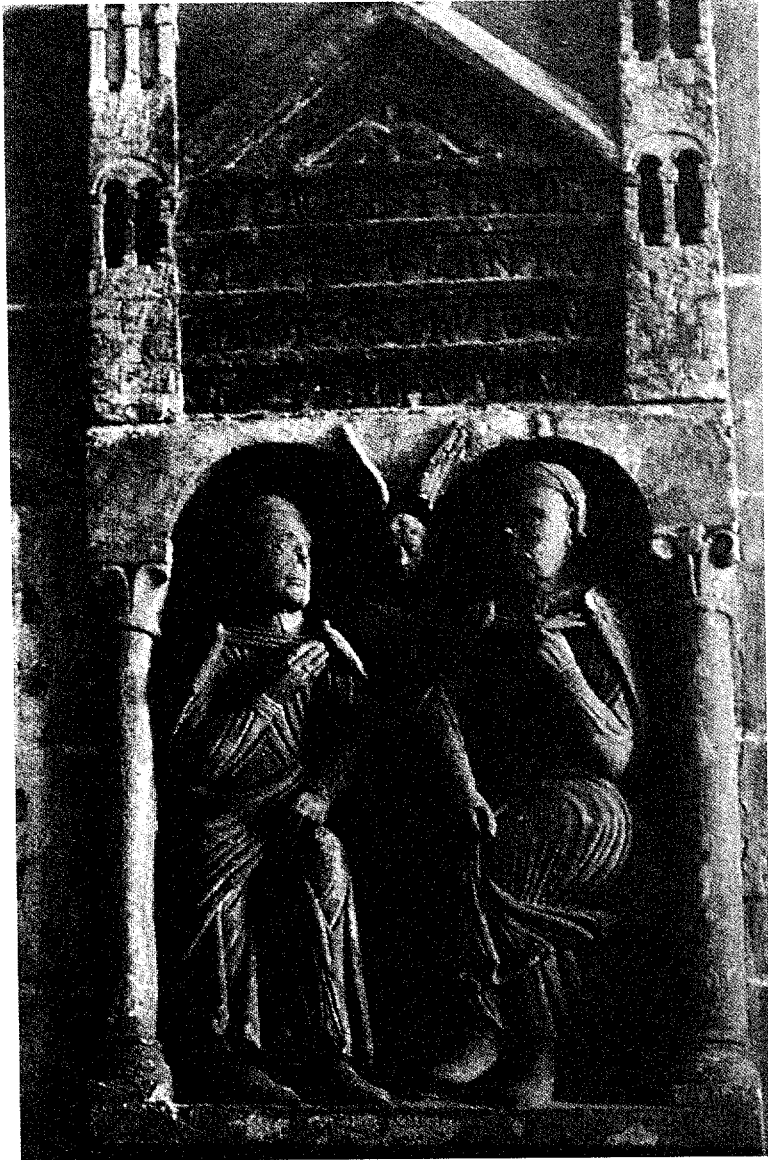


del obrador. Otras muchas imágenes documentan este mismo tipo. Una miniatura inglesa de la vida de San Albán, probablemente obra de Mathew Paris, de mediados del siglo XIII, muestra la visita del rey al obrador acompañado por el arquitecto y el administrador (fig. 5). Como Lanfranco, el arquitecto viste larga túnica y el característico bonete, y lleva otros dos atributos propios de su condición: la escuadra y un enorme compás. Su tamaño, su situación, entre el rey y el administrador, e incluso su gesto, explicando al monarca la marcha de los trabajos, es reveladora de la importancia laboral y social que ha ido adquiriendo, que lo acerca más a los miembros de las artes liberales que a los plebeyos e innobles hombres de las «artes mecánicas» de Hugo de San Víctor.

Y es que a partir del siglo XIII, el arquitecto se erige en protagonista de la escena constructiva. En contraposición a los demás artesanos, que pierden entidad individual, su figura se engrandece y se acerca a la del patrón o a la del comitente. Algunas inscripciones de la primera mitad del siglo XIII lo presentan como *magister doctissimus*, *doctissimus in arte* o *nobiliter doctus in arte*, elogios que abundan en los mismos rasgos que pueden señalarse para las imágenes y con los que se pretende poner de relieve el



Fig. 5. Mathew Paris. El rey Offa y su arquitecto inspeccionan las obras de la abadía de San Albán.



*Fig. 6. Catedral de Basilea. Arquitecto y provisor fabricae.*

carácter científico del oficio y la condición de intelectual del que lo practica<sup>18</sup>. No contento con su *imago*, Lanfranco ya se les había adelantado; en el epígrafe del ábside de la catedral de Módena, de principios del siglo XII, se conmemora su dirección en elocuentes términos: «*Ingenio clarus Lanfrancus doctus et aptus, est operis princeps rectorque magister*». Con todo, son imágenes como la del arquitecto de la catedral de Basilea (fig. 6), en serena conversación con el *provisor fabricae* y vestido con notable dignidad, las que dan la medida más directa del prestigio que por entonces habían alcanzado las gentes del oficio. Con menor relieve, pero con la particularidad de llevar un atributo que hoy nos parece decisivo, se hizo representar entre los relieves de la antecámara de la catedral de Múnster el arquitecto de la obra<sup>19</sup> (fig. 7). Viste de forma muy simple, con la sencilla saya de los operarios, pero lleva escuadra, compás y el rollo con los planos del edificio.

Nicolás de Biard, un predicador del siglo XIII, nos legó un testimonio muy elocuente de esta evolución. Criticando a ciertos prelados de la época, los compara a los arquitectos de las grandes construcciones que, pese a recibir un salario muy superior al de los operarios, se limitan a impartir órdenes, sin jamás ensuciarse las manos en la faena, con los guantes en una mano

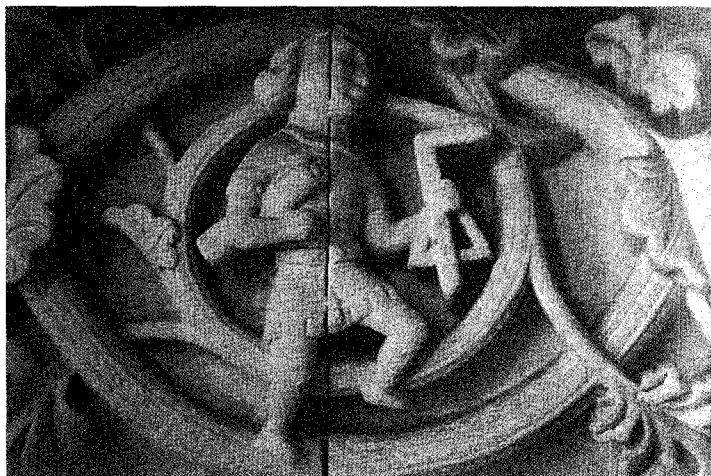


Fig. 7. Catedral de Múnster, relieve de la imposta de la antecámara. El arquitecto con los planos.

<sup>18</sup> Para el ascenso social del arquitecto véase A. MARTINDALE, *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Londres, 1972, 79; y los artículos citados de P.C. CLAUSSEN.

<sup>19</sup> SVANBERG, *op. cit.* en n. 9, 104 y ss., lám. 56.

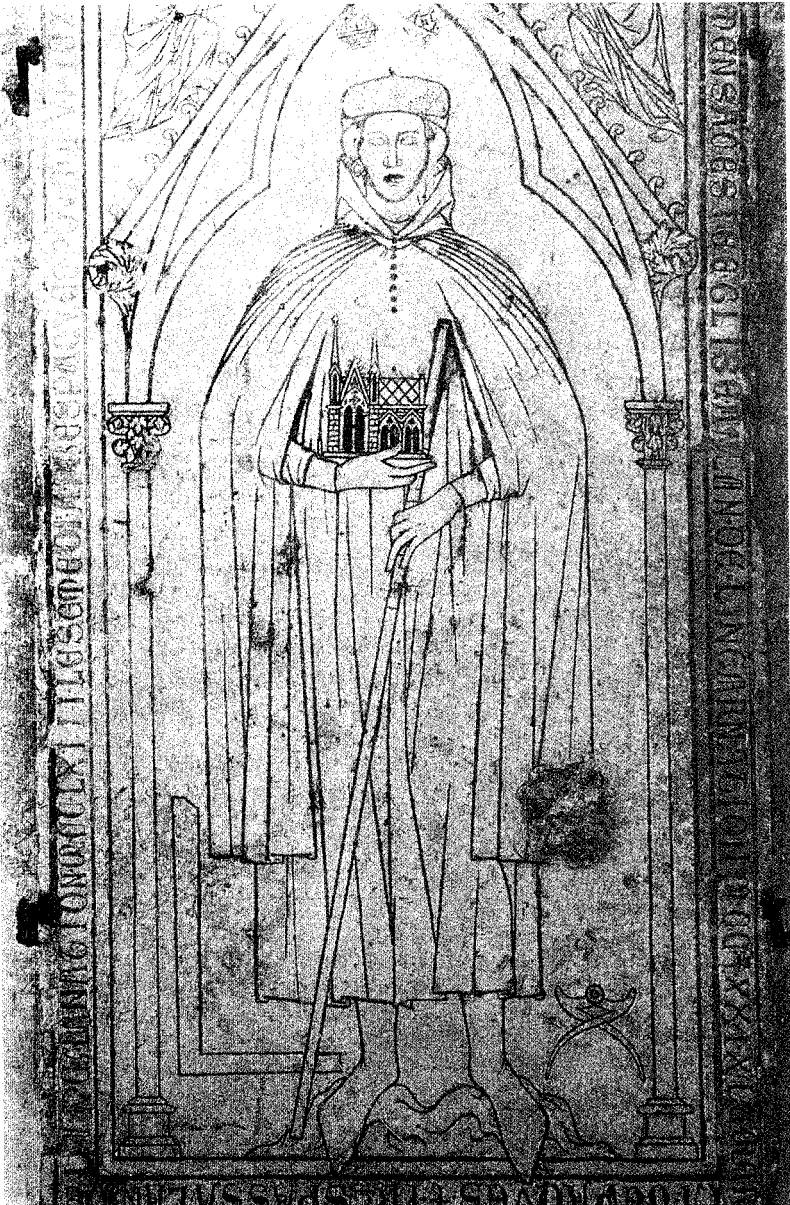


Fig. 8. Catedral de Reims. Losa sepulcral del arquitecto Hugo Libergié.

y la vara de medir en la otra <sup>20</sup>. En esta categoría debía estar Hugo Libergier, el arquitecto de Saint-Nicaise de Reims, fallecido en 1263 <sup>21</sup> (fig. 8). En su losa sepulcral se hizo representar flanqueado por dos ángeles y no sólo con los atributos «liberales» de la vara y el compás, sino que a ellos añadió la maqueta del edificio, hasta entonces reservada a los patronos.

La evolución a lo largo de los siglos XIV y XV confirmaría esta tendencia, el arquitecto, cada vez físicamente más lejos de las humildes tareas de la albañilería, se iría aproximando más, en vestimenta y en actitud, al cortejo del monarca o del mecenas al que muestra la obra nacida bajo su dirección (fig. 9).



Fig. 9. Manuscrito del siglo XV. El arquitecto muestra al rey y a su corte las obras realizadas para la reconstrucción de la abadía de Saint Denis.

<sup>20</sup> «Magistri cementariorum, virgam et cyrothecas in manibus habentes, aliis dicunt: "Par ci me le taille", et nihil laborant; et tamen majorem mercedem accipiunt, quod faciunt multi moderni prelati» (Cfr. Mortet, *op.cit.* en n. 6, 290-291).

<sup>21</sup> G. BINDING y N. NUSSBAUM, *op. cit.*, 245, fig. Z 157; Svanberg, *op. cit.* 146-149, fig. 76; H. KELLER, «Künstlerstolz und Künstlerdemut im Mittelalter», *Festschrift der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main*, Wiesbaden, 1981, 202.

