

LA INTRUSIÓN DE LA TRAZA. GOBIERNO Y DISTANCIA TÉCNICA EN EL LARGO SIGLO XVI

THE INTRUSION OF THE TRAZA. GOVERNMENT AND TECHNICAL DISTANCE IN THE LONG 16TH CENTURY

Ion Fernández de las Heras; orcid 0000-0002-1865-5529

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2024.19058

El dibujo arquitectónico, la *traza*, no está ahí desde siempre; sino que *irrumpe* en un momento histórico concreto y por medio de la incorporación de un dispositivo sociotécnico particular. Mi argumento es que la *traza* se caracteriza por ser un mecanismo de intermediación capaz de regular y producir efectos controlados a *distancia* (tanto en términos temporales como espaciales). Este hecho permite comprender no solo los profundos cambios que el campo de la construcción sufrió en los siglos xv y xvi, sino también aquellas transformaciones vinculadas con la emergencia de las prácticas de gubernamentalidad modernas.

PALABRAS CLAVE: TRAZA; PROYECCIÓN ARQUITECTÓNICA; DISTANCIA TÉCNICA; SIGLO XVI

The architectural drawing, the traza, has not always existed; it intrudes at a specific historical moment and via the adoption of a particular socio-technical device. My argument is that the traza is a mechanism of mediation capable of regulating and producing controlled effects at a distance (both in temporal and spatial terms). This fact allows us to understand not only the profound changes that the field of construction underwent in the 15th and 16th centuries, but also those transformations linked to the emergence of modern governmental practices.

KEYWORDS: TRAZA; ARCHITECTURAL PROJECTION; TECHNICAL DISTANCE; 16TH CENTURY



Ion

Largo de...



1.

Jiménez Martín (2016, p. 34) distingue en el contexto de la edificación tres tipos de dibujos: (1) el “levantamiento” de un edificio que ya existe, (2) el “proyecto” de un edificio que se concibe y (3) el “dibujo de obra” que posibilita su construcción. A pesar de la escasez de vestigios, se habla de cierto desarrollo del dibujo proyectivo a escala en el contexto de la Antigüedad clásica (Jiménez Martín, 2016, p. 49). Con la caída del Imperio Romano, sin embargo, este tipo de dibujo se perdió en occidente durante más de mil años (Jiménez Martín, 2016, p. 34). A pesar de la existencia de notables excepciones, como las famosas trazas de la Catedral de Estrasburgo (Braat, Passaro and Dupeux, 2014), desde entonces, y hasta el siglo xv, la mayoría de dibujos que se conservan corresponde con el tercer tipo mencionado. En ellos, imperaba la practicidad gráfica y la operatividad, que poco tiene que ver con la lógica demostrativa de la geometría euclidiana (Calvo and Rabasa Díaz, 2016, p. 74).

Lo que define al incipiente “arquitecto” en los siglos xvi y xvii (Marías, 1989; Cámara Muñoz, 1990; García Morales, 1991; Basbous, 2004; Ciaravino, 2005), es su capacidad para representar por medio del dibujo –el *disegno* o la *traça*– un proyecto, una ideación, o, mejor dicho, la *Idea* (Gentil Baldrich, 1998, p. 14). Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, no deja lugar a dudas cuando define al “Architecto” como aquel “que da las traças en los edificios, y hace las plantas, formándolo primero en su entendimiento” (Covarrubias, 1611, p. 84). Del mismo modo, “trazar”, significa “delineare, prescribere, es quando se delinea alguna

obra la qual se demuestra por planta y montea [...]” (Covarrubias, 1611, p. 50), pero no se limita al dibujo, si bien “maquinar alguna cosa significa fabricar uno en su entendimiento traças para hazer mal a otro” (Covarrubias, 1611, p. 539). En sintonía con el programa albertiano de la *lineamenta* (Choay, 1996), trazar, en definitiva, “se utilizaba como sinónimo de pensar” (Cámara Muñoz, 1990, p. 47), de poner orden y anticipar razonadamente mediante un ejercicio de inscripción (generalmente gráfica).

No olvidemos, a su vez, que el *disegno* era un concepto fundamental para las recién formadas Bellas Artes, tal y como fueron planteadas por Vasari y Miguel Ángel (Basbous, 2004; Didi-Huberman, 2009). El *disegno*, de hecho, fue aquello que Pedro Machuca, Diego de Siloé y Juan Bautista de Toledo importaron desde Italia, y fue lo que Felipe II requirió de este último cuando en 1563 lo contrató, por primera vez en la historia peninsular, bajo la denominación de “nuestro arquitecto”. El *disegno* remite, por aquel entonces, a un procedimiento mental que comienza por la formulación general del proyecto “para determinar los aspectos geométricos y proporcionales abstractos de la planta, y luego, en una etapa posterior, asignar ciertas salas y zonas a funciones concretas” (Rosenthal apud. Cano de Gardoqui, 1994, p. 110). Es, por lo tanto, un método que procede analíticamente, es decir, adentrándose en lo particular sin perder de vista el planteamiento general que le es conceptualmente previo, y comprobando, trazo a trazo, la idoneidad del todo a medida que avanza el detalle.

1.

Jiménez Martín (2016, p. 34) distinguishes three types of drawings in the context of construction: (1) the “survey” of a building that already exists, (2) the “project” of a building that is being conceived and (3) the “site drawings” that make its construction possible. Despite the scarcity of remains, there is talk of a certain development of projective drawing to scale in the context of classical antiquity (Jiménez Martín, 2016, p. 49). With the fall of the Roman Empire, however, this type of drawing was lost in the West for more than a thousand years (Jiménez Martín, 2016, p. 34). Despite the existence of notable exceptions, such as the famous traces of the Strasbourg Cathedral (Braat, Passaro and Dupeux, 2014), from then onwards, and until the 15th century, most surviving drawings correspond to the third type mentioned. In those drawings, graphic practicality and operability prevailed, which has little to do with the demonstrative logic of Euclidean geometry (Calvo and Rabasa Díaz, 2016, p. 74).

What defines the incipient “architect” in the 16th and 17th centuries (Marías, 1989; Cámara Muñoz, 1990; García Morales, 1991; Basbous, 2004; Ciaravino, 2005), is his ability to represent by means of drawing –the *disegno* or *traça*– a project, an ideation, or, rather, the *Idea* (Gentil Baldrich, 1998, p. 14). Covarrubias, in his *Tesoro de la lengua castellana*, leaves no room for doubt when he defines the “Architecto” as the one “who gives the *traças* in buildings, and makes the plans, forming it first in his understanding” (Covarrubias, 1611, p. 84). Similarly, “trazar” means “to outline, to prescribe, which is when a building is outlined, shown by a plan and full-scale drawing [...]” (Covarrubias, 1611, p. 50), but the meaning is not limited to drawing, because “to plot something means to fabricate in your mind *traças* to do harm to another” (Covarrubias, 1611, p. 539). In line with Alberti’s *lineamenta* programme (Choay, 1996), *trazar*, in short, “was used as a synonym for thinking” (Cámara Muñoz, 1990, p. 47), for creating order and predicting in a reasoned way through an exercise of (generally graphic) inscription. Let us not forget, in turn, that the *disegno* was a fundamental concept for the newly formed Fine Arts, as conceived by Vasari and Michelangelo (Basbous, 2004; Didi-Huberman, 2009). The *disegno*, in fact, was what Pedro



Machuca, Diego de Siloé and Juan Bautista de Toledo imported from Italy, and it was also what Philip II required of the latter when, for the first time in peninsular history in 1563, he hired him under the title of “our architect.”

At that time, the *disegno* referred to a mental procedure that began with the general formulation of the project “to determine the abstract geometric and proportional aspects of the plan, and then, at a later stage, assign certain rooms and areas to specific functions” (Rosenthal apud. Cano de Gardoqui, 1994, p. 110). It is, therefore, a method that proceeds analytically, that is, by delving into particulars without losing sight of the general plan that conceptually precedes it, and verifying, stroke by stroke, the suitability of the whole as the detail progresses.

The extent of this article only allows me to touch upon the surface of this issue, but what is beyond doubt is that historiographically it is more than established that the procedure to which I am referring here emerged in 15th-century Italy and was not effectively introduced into the Iberian Peninsula until well into the 16th century. It should be noted, however, that in this case I omit the issue of models and full-scale mock-ups, whose genealogy is more complex and controversial than that of the *traza* (Cabezas Gelabert, 1993; Gentil Baldrich, 1996, 1998). This is because, regardless of the projective functions certain models may have had during the Gothic and Renaissance periods, it would be the apparatus of the *traza* that would effectively have an impact on the possibilities of management and governance at a distance, something I will address next.

2.

The irruption of the *traza* is accompanied by a new practical framework in terms of the regulation of construction processes. This was made possible by the imposition of a *technical distance*—a division, nonexistent in medieval construction, between the phases of projection and execution—which is articulated by the intermediate space that the *traza* colonizes. Thanks to the *trazas* that Juan de Herrera showed him almost daily, a monarch like Philip II indeed could have absolute control over the architectural program of the State without the need to step onto the construction site; the design, therefore, “was the true organ of control of his instructions” (Martín González, 1993, p. 335). The Prudent King interfered in

La extensión de este artículo apenas me permite abordar la superficie de esta cuestión, pero de lo que no cabe duda es que historiográficamente está más que constatado que el procedimiento al que procuro hacer referencia aquí emergió en la Italia del xv y no se introdujo efectivamente en la península ibérica hasta bien entrado el siglo xvi. Cabe decir, no obstante, que en este caso omito la cuestión de las maquetas y modelos de bulto, cuya genealogía resulta más compleja y controvertida que la de la *traza* (Cabezas Gelabert, 1993; Gentil Baldrich, 1996, 1998). Esto se debe a que, independientemente de las funciones proyectivas que pudiesen haber tenido ciertos modelos durante el gótico y el renacimiento, sería el dispositivo de la *traza* el que efectivamente tendría un efecto sobre las posibilidades de gestión y gobierno a distancia, algo de lo que trataré a continuación.

2.

La irrupción de la *traza* viene acompañada de un nuevo marco práctico en lo referente a la regulación de los procesos constructivos. Este hecho se hace posible gracias a la imposición de una *distancia técnica*—una escisión, inexistente en la construcción medieval, entre las fases de proyección y ejecución—, que queda articulada por el espacio intermedio que la *traza* coloniza. Y es que, un monarca como Felipe II, gracias a las *trazas* que Juan de Herrera le mostraba casi a diario, podía tener un control absoluto sobre el programa arquitectónico del Estado sin la necesidad de pisar la obra; el diseño, pues, “era el verdadero órgano de control de sus instrucciones” (Martín González, 1993, p. 335). El Rey *prudente* se

inmiscuía en todo y supervisaba cada detalle; la infinidad de notas de su mano en los márgenes de los cientos de documentos de la construcción de El Escorial y de otras tantas obras (Figs. 1 y 3) muestran que este daba todo tipo de órdenes sobre la forma y organización del Edificio, elección de materiales, labores de fábrica, etc. (Cano de Gardoqui, 1994, p. 38). El Escorial se construiría *desde* sus dibujos. Es más, su obra “no habría podido proseguir ni un día sin dibujos, no porque los operarios no supieran qué pasos seguir, sino porque no se les habría permitido continuar” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 57):

La *traza* —el dibujo— va del arquitecto al rey, del rey al prior, del prior al aparejador y de este al constructor. A lo largo del proceso será copiada, archivada y examinada, pero nunca alterada. El dibujo es el punto de referencia desde el trazado a la construcción definitiva. Los operarios usaban los dibujos para construir, pero la burocracia los empleaba para gestionar el proceso de construcción. (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 58).

En lo que respecta al control del Estado, las *trazas*, asimismo, constituyen un factor indispensable para el futuro desarrollo de las tecnologías de gobierno de la ciudad y su población por medio de la disciplina del urbanismo (Rabinow, 1989; Choay, 1996; Scott, 1998), si bien, como diría Foucault, “policar y urbanizar son la misma cosa” (2008, p. 320). En 1580, una primera Junta de Urbanismo se crearía en Madrid bajo la inspección de Juan de Herrera, la cual se convertiría al poco en la Junta de Obras para Madrid; su cometido era “velar por la limpieza, ornato y policía en la Villa y realizar la inspección y control de las obras” (Ezquiaga Domínguez, 1990, p.



1. “Rascuño de 1561-1562” del Alcázar de Madrid comentado extensamente por Felipe II. Extraído de Parker (2013): lámina 24. Fuente original: Archivo General de Simancas, MPD XL-2

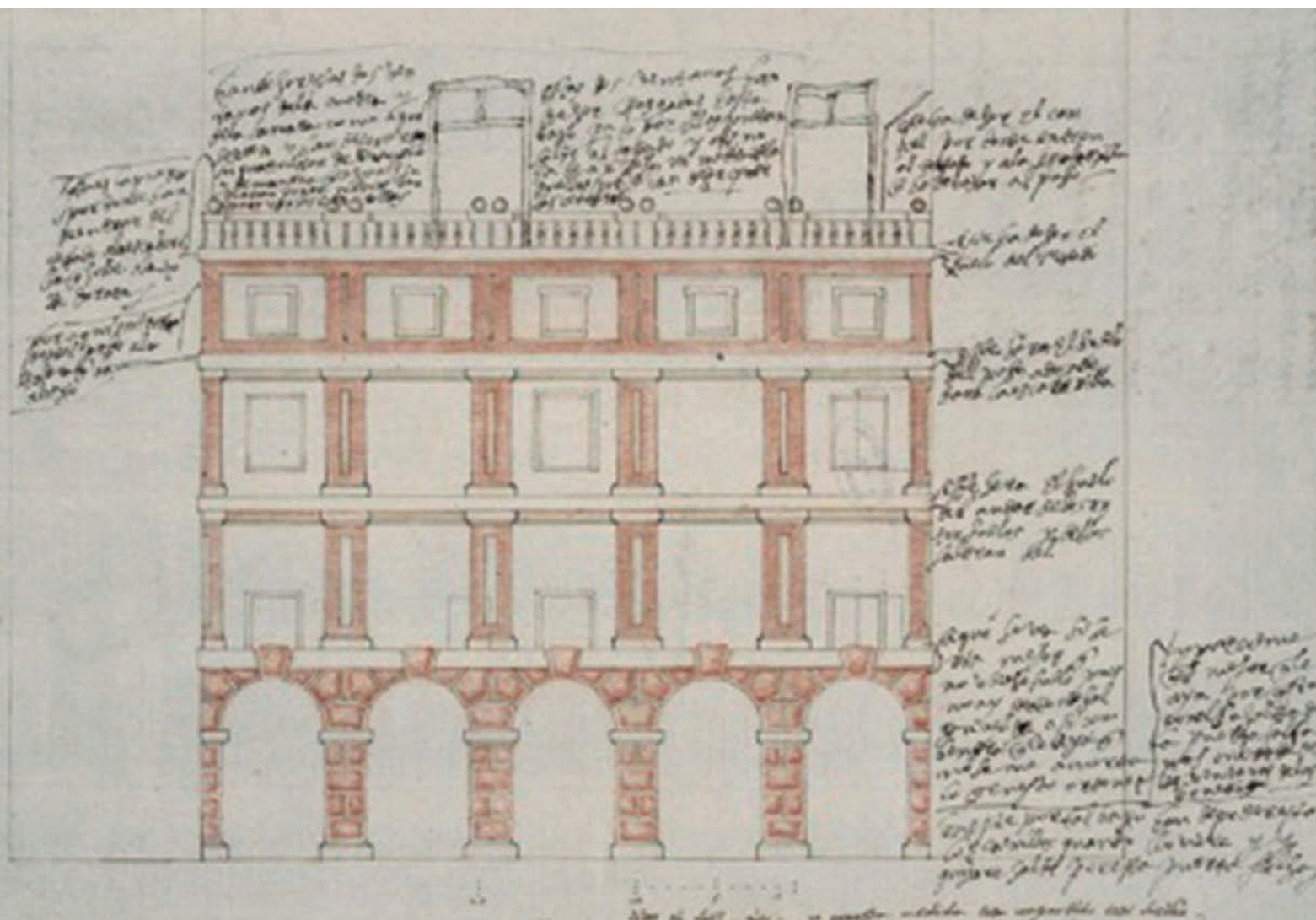
1. “1561-1562 Sketch” of the Alcázar of Madrid extensively commented on by Philip II. Extracted from Parker (2013): plate 24. Original source: General Archive of Simancas, MPD XL-2

12). A partir de 1590, una serie de pregones comenzaría a regular aspectos relacionados con el uso público y el vertido de aguas en las calles, la recogida de aguas pluviales, la altura y formato de las rejas y vuelos, etc. Pero sería en 1591 cuando la proclamación del “Bando de Policía” exigiría por primera vez que “[...] nadie pueda edificar ni realizar obra [...] sin mostrar ante la Junta la ‘planta e intención de edificar’ para que le sea dada la ‘licencia y la orden y traza’ de los nuevos edificios [...]” (citado en

Ezquiaga Domínguez, 1990, p. 62). En los años posteriores quedó patente que el único modo de ejercer un control gubernamental efectivo sobre la forma del espacio urbano era por medio de la constante intermediación de las trazas (Fig. 2). En 1610, Juan Gómez de Mora, discípulo de Herrera y sucesor como Arquitecto Real, informaba de que “[...] estaba prebeydo que ninguna persona labrase ni hiciesse ningún edificio sin licencia y que yo lo biesse y diesse la traça para que se labrase con la Firmeza, Hornato y

everything and supervised every detail; the countless notes in his hand on the margins of the hundreds of documents of the construction of El Escorial and many other works (Figs. 1 & 3) show that he gave all kinds of orders about the form and organisation of the building, choice of materials, factory processes, etc. (Cano de Gardoqui, 1994, p. 38). El Escorial would be built *from* its drawings. Moreover, his work “could not have continued even one day without drawings, not because the workers did not know which steps to follow, but because they would not have been allowed to continue” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 57):

The *traza*—the drawing— goes from the architect to the king, from the king to the prior, from





2

the prior to the foreman, and from him to the builder. Throughout the process, it will be copied, archived, and examined, but never altered. The drawing is the point of reference from the layout to the final construction. The workers used the drawings to build, but the bureaucracy used them to manage the construction process. (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 58)

Regarding state control, the *trazas* also constitute an indispensable factor for the future development of urban governance technologies and the management of the city and its population through urban planning discipline (Rabinow, 1989; Choay, 1996; Scott, 1998), although, as Foucault would say, "policing and urbanising are the same thing" (2008, p. 320). In 1580, an initial *Junta de Urbanismo* (Urban Planning Board) was created in Madrid under the supervision of Juan de Herrera, which soon became the *Junta de Obras para Madrid* (Board of Works for Madrid); its task was to "ensure cleanliness, ornamentation, and policing in the City and to carry out the inspection and control of works" (Ezquiaga Domínguez, 1990, p. 12). Starting in 1590, a series of announcements began

Pulicia [...]" (Juan Gómez de Mora apud. Ezquiaga Domínguez, 1990, p. 63). La importancia de este control era tal que los siguientes autos del Consejo de 1612, 1638 y 1641 insisten una y otra vez en ello. Por aquel entonces la traza se había convertido no sólo en "la espina dorsal de la actividad arquitectónica" (Bustamante García, 2001, p. 331), sino en un principio técnico que posibilitaba la prospección urbana por parte del Estado.

Pero volvamos por un momento al trazado de El Escorial. Como decía, el diseño del templo supuso la confección de centenas de trazas que fueron rigurosamente inspeccionadas por Felipe II. Estas habían sido producidas por el Arquitecto Real y sus ayudantes, así como por el recientemente formado oficio de "trazador" (Martín González,

1993, p. 335), en el llamado "Estudio del Alcázar" de Madrid, donde se conservaban muchas de ellas. Por otro lado, una parte de estas mismas trazas fue trasladada posteriormente "al Cubo de las Trazas" (Bustamante García, 2001, p. 302, ver Fig. 3), y en tercer lugar otras tantas se guardaron en una sala del obrador de los maestros de El Escorial que recibió el nombre de "Casa de la Traza" (Martín González, 1993, p. 335). Buena parte de estos dibujos se perdió tras los incendios de El Escorial de 1671 y del Real Alcázar de 1734, pero lo que me interesa resaltar aquí es que con el advenimiento de la arquitectura la traza se consolida como un documento que el Estado debe conservar. La traza se guarda porque la arquitectura (esa entidad intelectual que sólo a veces se confunde con la construcción



2. Fachada de una casa diseñada por Francisco de Mora, 1602. Extraído de Fernández-González (2021): 22. Fuente original: Archivo General de Simancas, MPD, 24,79

3. “Cubo de las Trazas, Alcázar de Madrid”. Dibujo de Juan Bautista de Toledo con correcciones de Felipe II, 1562-1563. Extraído de Fernández-González (2021): 72. Fuente original: Archivo General de Simancas, MPD, 40-I

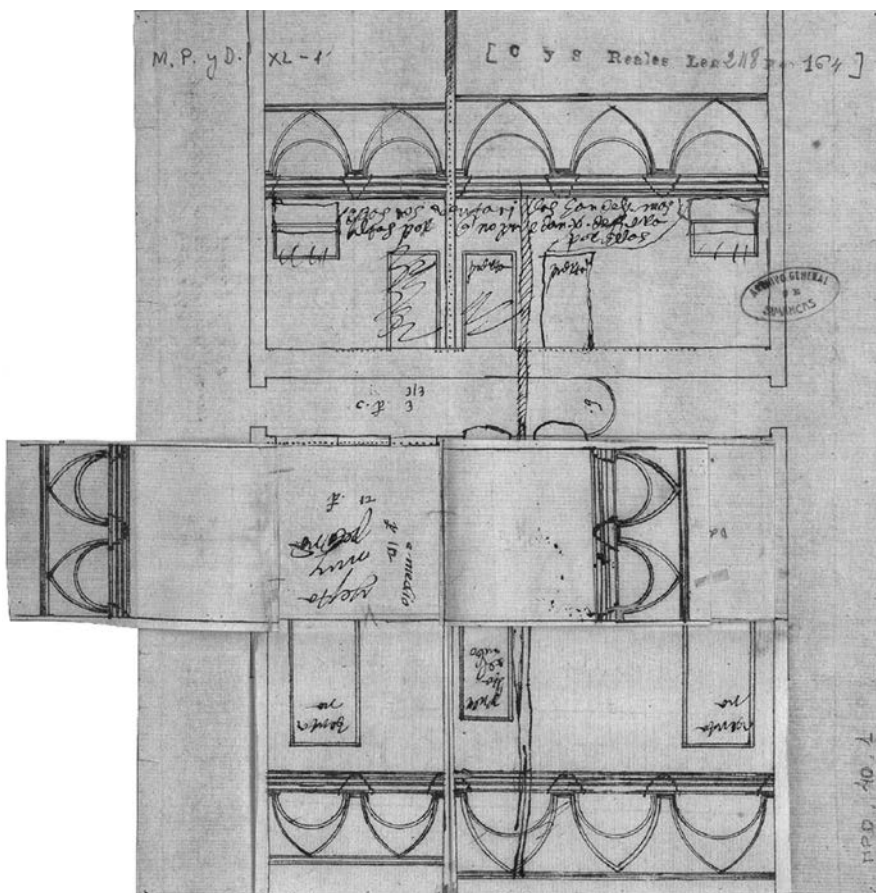
2. Façade of a house designed by Francisco de Mora, 1602. Extracted from Fernández-González (2021): 22. Original source: Archivo General de Simancas, MPD, 24,79

3. “Cubo de las Trazas, Alcázar de Madrid.” Drawing by Juan Bautista de Toledo with corrections by Philip II, 1562-1563. Extracted from Fernández-González (2021): 72. Original source: Archivo General de Simancas, MPD, 40-I

material) está contenida en ella, y no sólo ella, sino también su génesis; la traza “era la memoria de las decisiones” (ibid.). En su gabinete, Felipe II y sus arquitectos tenían a mano una colección enorme de edificios que podían consultar de cara a la sistematización de su programa arquitectónico estatal.

En paralelo, si en el medioevo “diseño y construcción eran en principio partes de un proceso continuo” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 16), con la emergencia de las trazas la separación entre ambas se ensancha de tal manera que la primera comienza a existir sin la necesidad de la segunda y la segunda se empieza a prohibir si no viene precedida por la primera. La implantación de esta escisión técnica entre

to regulate aspects related to public use of water, the pouring of water in the streets, the collection of rainwater, the height and format of grills and overhangs, etc. But it was in 1591 when the proclamation of the *Bando de Policía* (Police Edict) would for the first time require that “[...] no one may build or do work [...] without showing before the Board the ‘plan and intention of building’ so that ‘license and the order and design’ of the new buildings may be given [...]” (cited in Ezquiaga Domínguez, 1990, p. 62). In subsequent years, it became clear that the only way to exercise effective governmental control over the shape of urban space was through the constant use of the *trazas* (Fig. 2). In 1610, Juan Gómez de Mora, a disciple of Herrera and his successor as Royal Architect, reported that “[...] it was foreseen that no person should build or make any building without a license and that I should see it and give the design for it to be built with Firmness, Ornamentation, and Policing [...]” (Juan Gómez de Mora cited in Ezquiaga Domínguez, 1990, p. 63). The importance of this control was such that the subsequent orders of the Council of 1612, 1638, and 1641 insist on it time and again. By that time, the *traza* had not only become “the backbone of architectural activity” (Bustamante García, 2001, p. 331), but also a technical principle that enabled urban prospecting by the State. Let’s return for a moment to the layout of El Escorial. As I mentioned, the design of the temple involved the creation of hundreds of *trazas* that were rigorously inspected by Philip II. These were produced by the Royal Architect and his assistants, as well as by the newly formed profession of “*trazador*” (Martín González, 1993, p. 335), housed in the so-called “*Estudio del Alcázar*” in Madrid, where many of them were kept. Additionally, some of these *trazas* were later moved to the “*Cubo de las Trazas*” (Bustamante García, 2001, p. 302, see Fig. 3), and a third lot was stored in a room of El Escorial master builders’ workshop known as “*Casa de la Traza*” (Martín González, 1993, p. 335). A good portion of these drawings was lost in the fires of El Escorial in 1671 and the Royal Alcázar in 1734, but what I want to emphasize here is that with the advent of architecture, the *traza* consolidates itself as a document that the State must preserve. The *traza* is kept because architecture (that intellectual entity which only sometimes is confused with its material construction) is





contained within it, and not only that, but also its genesis; the *traza* was “the memory of decisions” (ibid.). In his cabinet, Philip II and his architects had at hand a vast collection of buildings that they could consult for the systematisation of their state architectural program.

In parallel, if in the medieval era “design and construction were in principle parts of a continuous process” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 16), with the emergence of the *trazas* the separation between the two widens in such a way that the former begins to exist without the need for the latter and the latter begins to be prohibited if not preceded by the former. The implementation of this technical division between processes, in that way, made possible for the first time construction at a distance “through collections of scale drawings that could be transported anywhere for construction.” (ibid.: 64), something that Juan de Herrera took immediate advantage of. For the construction of the Lonja de Mercaderes in Seville, as well as for the refurbishment of the General Archive of Simancas in 1572 (Rodríguez Marín, 1916), Herrera never visited the site (Wilkinson Zerner, 1974, p. 123). But don’t be misled: “Herrera’s detachment does not mean that he cared little for them, but that his trust in his drawings was absolute” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 64).

3.

In the 16th century, the boundary between architectural activity and governance was not as clear as it might seem today. It is well known that Juan de Herrera was not only a notable State architect but also a particularly relevant technician concerning the production of state knowledge and information infrastructures—in the sophistication of reason or state wisdom, according to the terminology of authors of the time like Saavedra Fajardo. His role was crucial in the construction of a science of the State (through the establishment of the Academia Real Matemática) and in the search for mechanisms of governance over the distant lands of America (Wilkinson-Zerner, 1996; Vicente Maroto and Esteban Piñeiro, 2006; Portuondo, 2013). On the other hand, it is striking that the projection by means of *trazas*, which had been so successfully implemented in 16th century architecture and which Philip II was so fond of, was used by the Monarch himself as a model for other

procesos, de ese modo, hacía por primera vez posible la construcción a distancia “mediante colecciones de dibujos a escala que se podían transportar a donde fuera para su construcción.” (ibid.: 64), algo que Juan de Herrera supo aprovechar de inmediato. Para la construcción de la Lonja de Mercaderes de Sevilla, así como, entre otros, para la reforma del Archivo General de Simancas de 1572 (Rodríguez Marín, 1916), Herrera no visitó la obra en ningún momento (Wilkinson Zerner, 1974, p. 123). Pero no nos confundamos: “el desapego de Herrera no significa que se preocupara poco de ellos, sino que la confianza en sus dibujos era total” (Wilkinson-Zerner, 1996, p. 64).

3.

En el siglo XVI, la frontera entre la actividad arquitectónica y la gubernamental no estaba tan clara como puede parecer hoy en día. Es harto conocido, sin ir más lejos, que Juan de Herrera no sólo fue un notable arquitecto de Estado, sino también un técnico especialmente relevante en lo que se refiere a la producción de infraestructuras de conocimiento e información estatales —en la sofisticación de la *razón* o la *sabiduría* de Estado, según la terminología de autores de la época como Saavedra Fajardo—. Su papel, de hecho, fue crucial en la construcción de una ciencia del Estado (mediante la institución de la Academia Real Matemática) y en la búsqueda de mecanismos de gobernación sobre las distantes tierras de América (Wilkinson-Zerner, 1996; Vicente Maroto and Esteban Piñeiro, 2006; Portuondo, 2013). Por otro lado, resulta llamativo que la proyección por medio de *trazas*, que con tanto éxito había comenzado a implan-

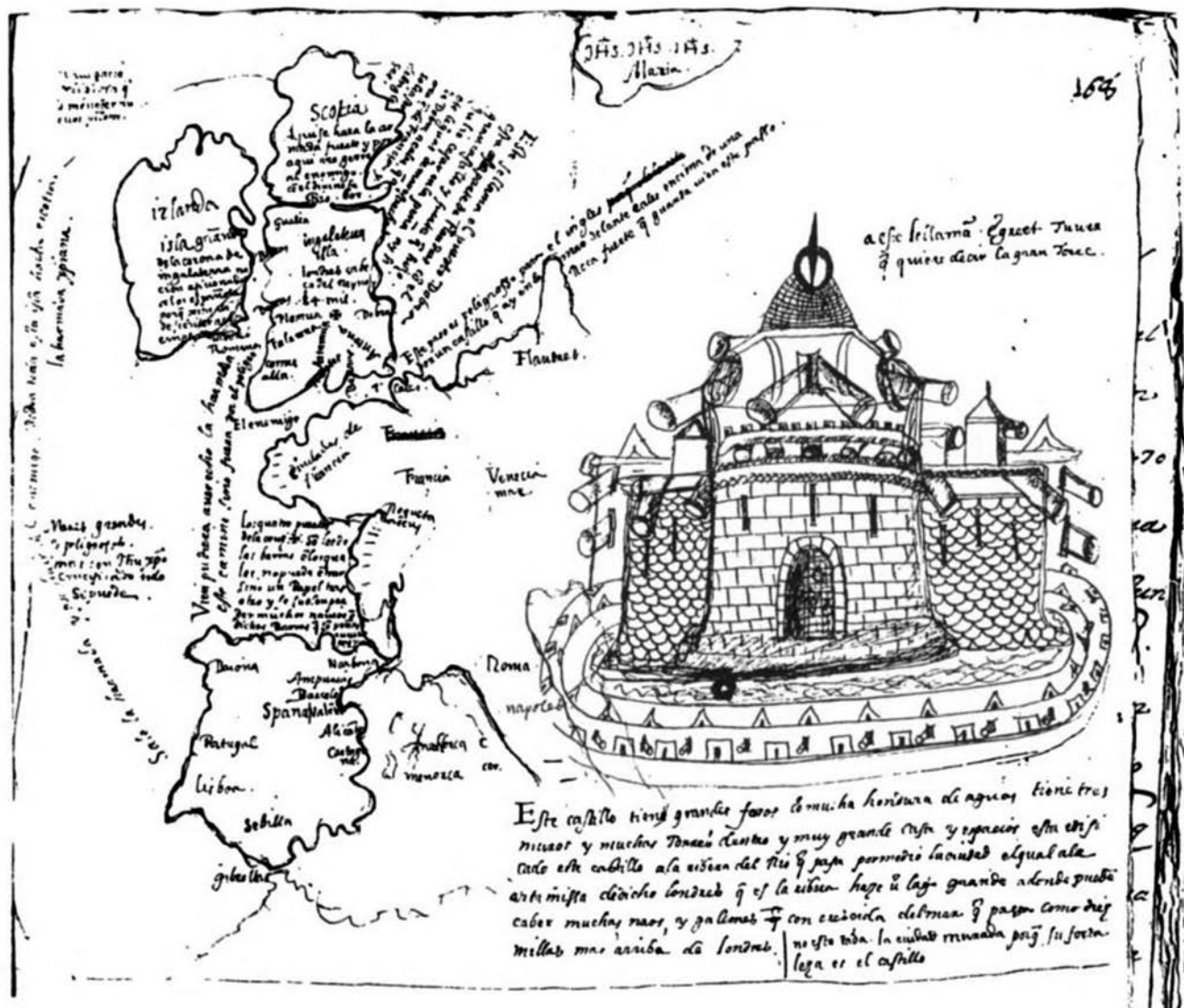
tarse en la arquitectura del siglo XVI y que tanto gustaba a Felipe II, fuese utilizada por el propio Monarca como modelo para otras áreas de gobierno. Lo que trato de sugerir con esto, de hecho, es que la *traza* configura un umbral epistémico entre lo arquitectónico y lo estatal, y que por lo tanto su estudio constituye un medio de aproximación no solo a los profundos cambios que el campo de la construcción sufrió en los siglos XV y XVI, sino también a aquellas transformaciones vinculadas con la emergencia de las prácticas de gubernamentalidad modernas. Esto tiene considerables implicaciones epistemológicas, ya que entraña que el estudio de principios y prácticas arquitectónicas puede inscribirse en un marco más amplio de una antropología del Estado. A modo de cierre, pondré dos rápidos ejemplos históricos, uno del campo de la historia oficial y otro del ámbito militar, que resultarían impensables en una época previa a la irrupción de la *traza*.

El primero de ellos es la insólita “*traça*” que Felipe II solicitó en 1592 a su Cronista Real, Esteban de Garibay y Zamalloa, para que le confeccionase una biografía a medida —una “historia proyectada” (Kagan, 2004, p. 49)— que él pudiese revisar a conciencia. Recordemos que, dado lo sensible que resultaba el asunto en términos de publicidad política, Felipe II había perseguido y prohibido durante décadas cualquier intento de escribir una historia en torno a su reinado, por lo que el cambio de perspectiva que supuso la redacción de esta *traza* constituye un hecho de notable relevancia (Kagan, 2010). Garibay, así, se dedicó en cuerpo y alma a la tarea de producir “una *traça* de la forma como se podría ordenar mejor la historia de



4. “Mapa con el proyecto para la Jornada de Inglaterra de Bernardino de Escalante”. Fuente: Escalante, 1995, p. 127

4. “Map depicting the project for the Journey to England by Bernardino de Escalante.” Source: Escalante, 1995, p. 127



4

su majestad” (Garibay y Zamalloa, 1854, p. 588). No cabe aquí detenerse en los pormenores del documento, pero vale la pena constatar que a pesar de la sofisticación y el detalle del proyecto, o quizá precisamente debido a la calidad del mismo, Felipe II no contrató a Garibay para la ejecución final de la historia, sino que llamó a otro cronista, Antonio de Herrera y Tordesillas, con la condición de que para ello siguiese a rajatabla las directrices de la traza de su competidor.

El segundo ejemplo del uso de una metodología proyectiva para las cosas del Estado lo ofrece el caso de los preparativos de la invasión de la Gran Armada, entre 1586 y 1588. En esta ocasión, Felipe II volvió a recurrir a la idea de una traza para llevar a cabo la planificación del ataque y la coordinación de las dos inmensas flotas (procedentes de Lisboa y Flandes) requeridas para ello. El caso es que en junio de 1586, el clérigo Bernardino de Escalante confeccionó desde el Es-

areas of government. What I am suggesting with this is that the *traza* forms an epistemic threshold between the architectural and the state, and therefore its study constitutes a means of approaching not only the profound changes that the field of construction underwent in the 15th and 16th centuries but also those transformations associated with the emergence of modern governance practices. This has considerable epistemological implications, as it entails that the study of architectural principles and practices can be inscribed within a broader framework of an anthropology of the State. As a conclusion, I will give two quick historical examples, one



from the field of official history and the other from the military sphere, which would have been unthinkable in an era prior to the irruption of the *traza*.

The first of these is the unusual “*traza*” that Philip II requested in 1592 from his Royal Chronicler, Esteban de Garibay y Zamalloa, to tailor-make a biography—a “projected history” (Kagan, 2004, p. 49)—that he could thoroughly review. Given the sensitivity of the matter in terms of political publicity, Philip II had pursued and forbidden for decades any attempt to write a history about his reign, so the change in perspective brought about by the drafting of this *traza* constitutes a significantly relevant event (Kagan, 2010). Garibay thus dedicated himself body and soul to the task of producing “a *traza* of the form in which the history of His Majesty might be better ordered” (Garibay y Zamalloa, 1854, p. 588). There is no space here to dwell on the details of the document, but it is worth noting that despite the sophistication and detail of the project, or perhaps precisely because of its quality, Philip II did not hire Garibay for the final execution of the history but called another chronicler, Antonio de Herrera y Tordesillas, on the condition that he followed to the letter the guidelines of the *traza* of his competitor.

The second example of the use of a projective methodology for state affairs is provided by the case of the preparations for the invasion of the Great Armada, between 1586 and 1588. On this occasion, Philip II once again turned to the idea of a *traza* to carry out the planning of the attack and the coordination of the two immense fleets (coming from Lisbon and Flanders) required for it. It so happened that in June 1586, the cleric Bernardino de Escalante compiled from El Escorial a handwritten discourse and a strategic map (Fig. 4) that illustrated both the attack plan and a set of suggestions based on a detailed study of “the political and physical geography of the British Isles” (Parker, 2013, p. 821). Up to this point, it seems like a military plan like any other, with the particularity of having been put on paper. The odd thing, however, is that the infographic artifact created by Escalante began to take on a life of its own. As preparations were made, Escalante’s project came to be known as “the agreed *traza*.”

Perhaps also convinced by the apparent suitability of this artifact to describe the attack—in the same way an architectural blueprint details the building to be constructed—, Philip

corial un discurso manuscrito y un mapa estratégico (Fig. 4) que ilustraba tanto el plan de ataque como un conjunto de sugerencias basado en un detallado estudio de “la geografía política y física de las Islas Británicas” (Parker, 2013, p. 821). Hasta aquí, parece tratarse de un plan militar como otro cualquiera, con la peculiaridad de haberse puesto sobre papel. Lo extraño es, sin embargo, que el artefacto infográfico elaborado por Escalante comenzó a tener agencia propia. A medida que se hacían los preparativos, el proyecto de Escalante pasó a llamarse “la *traza* acordada”.

Quizá, también, convencido por la aparente idoneidad del artefacto para describir el ataque—del mismo modo que una *traza* de arquitectura describe detalladamente el edificio a ser construido—, Felipe II decidió confiar en la autonomía de la *traza* y su capacidad de intermediación. Según Parker, el monarca “declinó informar a ninguno de sus comandantes como era debido” (Parker, 2013, p. 823), y en lugar de ello, les envió “la *traza* acordada” por correo, como si de un manual de instrucciones se tratase. La ejecución del proyecto se puso en marcha, pero, como director de obra, Felipe II se encontró frente a una empresa cuya dimensión logística le superaba. En junio de 1587, en un giro inesperado, decidió abandonar la *traza* acordada y adoptar la propuesta inicial del duque de Parma; inmediatamente después guardó silencio, extenuado, durante un mes. El desenlace final de la empresa es más que conocido. ■

Referencias

– BASBOUS, K. (2004) *Le pouvoir du ‘Disegno’: la formation et le destin d’une pensée architecturale*. École des hautes études en sciences sociales.

– BRAAT, L., PASSARO, G. y Dupeux, C. (2014) *Dessins: Cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg: Musées de Strasbourg.

– BUSTAMANTE GARCÍA, A. (2001) ‘Las Trazas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Felipe II y sus Arquitectos’, in Bustamante García, A., Ortega Vidal, J., and Rodríguez Ruiz, D., *Las Trazas de Juan de Herrera y sus Seguidores*. Madrid; Santander: Patrimonio Nacional : Fundación Marcelino Botín, pp. 289–336.

– Cabezas Gelabert, L. (1993) ‘Los modelos tridimensionales de arquitectura en el contexto profesional y en las teorías gráficas del Siglo XVI’, *Anales de arquitectura*, (5), pp. 5–16.

– CALVO, J.M. y RABASA DÍAZ, E. (2016) ‘Construcción, dibujo y geometría en la transición entre Gótico y Renacimiento’, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (31), pp. 67–86.

– CÁMARA MUÑOZ, A. (1990) *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro: idea, traza y edificio*. Madrid: El arquero.

– CANO DE GARDOQUI, J.L. (1994) *La construcción del Monasterio de El Escorial: Historia de una empresa arquitectónica*. Valladolid: Universidad.

– CHOAY, F. (1996) *La règle et le modèle: sur la théorie de l’architecture et de l’urbanisme*. Paris: Éditions du Seuil.

– CIARAVINO, J. (2005) *Un art paradoxal: la notion de disegno en Italie (XV^e-XVII^e siècles)*. Paris: L’Harmattan (Lille thèses).

– COVARRUBIAS, S. de (1611) *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez. Available at: <https://patrimoniodigital.ucm.es/r/thumbnail/97563> (Accessed: 21 December 2022).

– DIDI-HUBERMAN, G. (2009) *Confronting images: questioning the ends of a certain history of art*. University Park: Penn State Univ Press.

– ESCALANTE, B. de (1995) *Discursos de Bernardino de Escalante al Rey y sus Ministros (1585-1605)*. Edited by J.L. Casado Soto. Santander: Universidad de Cantabria.

– EZQUIAGA DOMÍNGUEZ, J.M. (1990) *Normativa y forma de la ciudad: la regulación de los tipos edificatorios de la ordenanza de Madrid*. phd. E.T.S. Arquitectura (UPM). Available at: <https://oa.upm.es/12743/> (Accessed: 21 December 2022).

– FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, L. (2021) *Philip II of Spain and the architecture of empire*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

– FOUCAULT, M. (2008) *Seguridad, territorio, población*. Barcelona: AKAL.

– GARCÍA MORALES, M.V. (1991) *La Figura del arquitecto en el siglo XVII*. Madrid: UNED.



- GARIBAY Y ZAMALLOA, E. (1854) *Memorias de Garibay*. Real Academia de la Historia.
- GENTIL BALDRICH, J.M. (1996) ‘Algunos modelos arquitectónicos del Renacimiento español’, *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, (4), pp. 42–59.
- GENTIL BALDRICH, J.M. (1998) *Traza y modelo en el Renacimiento*. Sevilla: Universidad de Sevilla (Textos de doctorado).
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (2016) ‘El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala’, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (31), pp. 33–65.
- KAGAN, R.L. (2004) *El rey recatado: Felipe II, la historia y los cronistas del rey*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- KAGAN, R.L. (2010) *Los cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las edades media y moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- MARÍAS, F. (1989) *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1993) ‘Felipe II planifica el diseño arquitectónico’, in Aramburu-Zabala, M. Á. and Gómez-Martínez, J., *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992*. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 331–339.
- PARKER, G. (2013) *Felipe II: la biografía definitiva*. Barcelona: Planeta.
- PORTUONDO, M.M. (2013) *Ciencia secreta: la cosmografía española y el Nuevo Mundo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- RABINOW, P. (1989) *French modern: norms and forms of the social environment*. Chicago: University of Chicago Press.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1916) *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España: que están a cargo del Cuerpo Facultativo del ramo*. Madrid: Tipografía de la ‘Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos’.
- SCOTT, J.C. (1998) *Seeing Like a State: How certain schemes to improve the human condition have failed*. London: Yale University Press.
- VICENTE MAROTO, M.I. and Esteban Piñero, M. (2006) *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- WILKINSON ZERNER, C. (1974) ‘The Career of Juan de Mijares and the Reform of Spanish Architecture under Philip II’, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 33, p. 122.
- WILKINSON-ZERNER, C. (1996) *Juan de Herrera: arquitecto de Felipe II*. Madrid: AKAL.
- II decided to trust in the autonomy of the *traza* and its capacity for mediation. According to Parker, the monarch “declined to inform any of his commanders properly” (Parker, 2013, p. 823), and instead sent them “the agreed *traza*” by mail, as if it were a set of instructions. The execution of the project was initiated, but as the director of the operation, Philip II found himself facing an enterprise whose logistic dimension overwhelmed him. In June of 1587, in an unexpected turn, he decided to abandon the agreed *traza* and adopt the initial proposal of the Duke of Parma; immediately afterward, he fell silent, exhausted, for a month. The final outcome of the enterprise is more than well-known. ■
-
- ### References
- BASBOUS, K. (2004) *Le pouvoir du ‘Disegno’: la formation et le destin d’une pensée architecturale*. École des hautes études en sciences sociales.
- BRAAT, L., PASSARO, G. and DUPEUX, C. (2014) *Dessins: Cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg: Musées de Strasbourg.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A. (2001) ‘Las Trazas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Felipe II y sus Arquitectos’, in Bustamante García, A., Ortega Vidal, J., and Rodríguez Ruiz, D., *Las Trazas de Juan de Herrera y sus Seguidores*. Madrid; Santander: Patrimonio Nacional : Fundación Marcelino Botín, pp. 289–336.
- CABEZAS GELABERT, L. (1993) ‘Los modelos tridimensionales de arquitectura en el contexto profesional y en las teorías gráficas del Siglo XVI’, *Anales de arquitectura*, (5), pp. 5–16.
- CALVO, J.M. and RABASA DÍAZ, E. (2016) ‘Construcción, dibujo y geometría en la transición entre Gótico y Renacimiento’, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (31), pp. 67–86.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1990) *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro: idea, traza y edificio*. Madrid: El arquero.
- CANO DE GARDOQUI, J.L. (1994) *La construcción del Monasterio de El Escorial: Historia de una empresa arquitectónica*. Valladolid: Universidad.
- CHOAY, F. (1996) *La règle et le modèle: sur la théorie de l’architecture et de l’urbanisme*. Paris: Éditions du Seuil.
- CIARAVINO, J. (2005) *Un art paradoxal: la notion de disegno en Italie (XVe-XVIe siècles)*. Paris: L’Harmattan (Lille thèses).
- COVARRUBIAS, S. de (1611) *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez. Available at: <https://patrimonioidigital.ucm.es/r/thumbnaill/97563> (Accessed: 21 December 2022).
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009) *Confronting images: questioning the ends of a certain history of art*. University Park: Penn State Univ Press.
- ESCALANTE, B. de (1995) *Discursos de Bernardino de Escalante al Rey y sus Ministros (1585-1605)*. Edited by J.L. Casado Soto. Santander: Universidad de Cantabria.
- EZQUIAGA DOMÍNGUEZ, J.M. (1990) *Normativa y forma de la ciudad: la regulación de los tipos edificatorios de la ordenanza de Madrid*. phd. E.T.S. Arquitectura (UPM). Available at: <https://oa.upm.es/12743/> (Accessed: 21 December 2022).
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, L. (2021) *Philip II of Spain and the architecture of empire*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- FOUCAULT, M. (2008) *Seguridad, territorio, población*. Barcelona: AKAL.
- GARCÍA MORALES, M.V. (1991) *La Figura del arquitecto en el siglo XVI*. Madrid: UNED.
- GARIBAY Y ZAMALLOA, E. (1854) *Memorias de Garibay*. Real Academia de la Historia.
- GENTIL BALDRICH, J.M. (1996) ‘Algunos modelos arquitectónicos del Renacimiento español’, *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, (4), pp. 42–59.
- GENTIL BALDRICH, J.M. (1998) *Traza y modelo en el Renacimiento*. Sevilla: Universidad de Sevilla (Textos de doctorado).
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (2016) ‘El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala’, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (31), pp. 33–65.
- KAGAN, R.L. (2004) *El rey recatado: Felipe II, la historia y los cronistas del rey*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- KAGAN, R.L. (2010) *Los cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las edades media y moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- MARÍAS, F. (1989) *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1993) ‘Felipe II planifica el diseño arquitectónico’, in Aramburu-Zabala, M. Á. and Gómez-Martínez, J., *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992*. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 331–339.
- PARKER, G. (2013) *Felipe II: la biografía definitiva*. Barcelona: Planeta.
- PORTUONDO, M.M. (2013) *Ciencia secreta: la cosmografía española y el Nuevo Mundo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- RABINOW, P. (1989) *French modern: norms and forms of the social environment*. Chicago: University of Chicago Press.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1916) *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España: que están a cargo del Cuerpo Facultativo del ramo*. Madrid: Tipografía de la ‘Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos’.
- SCOTT, J.C. (1998) *Seeing Like a State: How certain schemes to improve the human condition have failed*. London: Yale University Press.
- VICENTE MAROTO, M.I. and ESTEBAN PIÑEIRO, M. (2006) *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- WILKINSON ZERNER, C. (1974) ‘The Career of Juan de Mijares and the Reform of Spanish Architecture under Philip II’, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 33, p. 122.
- WILKINSON-ZERNER, C. (1996) *Juan de Herrera: arquitecto de Felipe II*. Madrid: AKAL.