

UN ESPECTADOR EXCEPCIONAL EN EL MADRID ILUSTRADO

Aproximación a la obra de Joaquín Toesca Ricci.

Jonás Figueroa S.

La presencia y las actuaciones del arquitecto Joaquín Toesca Ricci en Chile, sólo pueden entenderse si se vinculan a las profundas reformas que enriquecieron el patrimonio cultural y material de España y de sus posesiones americanas, a partir de la ascensión de los Borbones. Los escasos antecedentes que disponemos de este arquitecto romano, sugieren que cualquier aproximación a su obra se efectúe a través de la contextualización que nos brindan, por ejemplo, las obras urbanas ejecutadas durante el período que Toesca residió en Madrid.

Architect Joaquín Toesca Ricci's presence and work in Chile can only be understood linked to the deep reforms which enriched Spain's cultural heritage, as well as its territorial possessions in America, since the rise of the Borbons. The scarce evidence available suggests that any approach to his work must be done through the understanding of Toesca's experience in other contexts such as for example his urban work while living in Madrid.

La llegada del arquitecto Joaquín Toesca Ricci al Reino de Chile no es ajena a los cambios que se producen en el escenario político y cultural español y americano, a partir de la ascensión de Carlos III al trono castellano. Cambios que se vienen dando desde la llegada de los Borbones, desde inicios del Siglo XVIII. El lejano «*praesidium*» del finisterre americano, modificará su carácter fronterizo y antemural del Virreinato del Perú a través de una serie de actuaciones públicas que incidirán sobre el futuro modelo territorial del Reino de Chile. Actuaciones vinculadas a la fundación de nuevas ciudades, a la construcción de fortificaciones costeras y obras públicas que representarán el primer impulso hacia la modernización del país. (1).

EL MEJOR ALCALDE, EL REY.

Después de una ausencia de cerca de 25 años, Carlos III retorna a la ciudad que abandonó cuando aún era un enclenque adolescente de 15 años de edad. Salvo algunos nuevos edificios y calles empedradas, Madrid persistía en su imagen de poblachón árabe del medioevo, que el Rey había contemplado en su niñez desde las habitaciones del Palacio de El Buen Retiro. El cuarto de siglo napolitano que le contacta con el debate arquitectónico barroco-neoclásico, y las muchas obras públicas que por su empeño se realizan en la ciudad meridional italiana, sumadas a la recuperación de las ruinas de Herculano y Pompeya que alimenta el ideal historicista, confieren a Carlos III el juicio suficiente para considerar a Madrid una escueta capital para un reino tan extenso y poderoso. (2).

El Palacio de Caserta, el Hospital de los Pobres, el Teatro San Carlos y otras obras, realizadas en Nápoles por connotados arquitectos italianos, son antecedentes ejemplares para estimar que un programa de equipamiento urbano introduciría significativas mejoras en la calidad de vida urbana y en el patrimonio de la villa madrileña. Las escasas obras públicas realizadas desde que Felipe II asentara la corte en esta ciudad (1561), vinculadas a construcciones palaciegas y religiosas, escasamente conseguían que Madrid presentase la imagen urbana que ya podían exhibir otras capitales europeas.

El desplazamiento de la atención real desde las obras aúlicas -tan caras para los Habsburgo y los primeros Borbones españoles-, hacia las obras urbanas (desde el Palacio de Aranjuez y el Palacio de Oriente, al empedrado y limpieza de las calles), tiene por obje-

to ampliar el contexto cortesano desde los «reducidos» ámbitos palaciegos a los grandes espacios urbanos, incorporando el ideal ilustrado de «hacer felices a los súbditos». Para plasmar este ideal, el «mejor Alcalde, el Rey», como se ha llamado a Carlos III, concibe un vasto programa de reformas y de equipamiento que sienta las bases de la estructuración territorial, tanto en España como en América.

Para ejecutar esta política, se rodea de un equipo competente cuya misión es gestionar el cambio que experimentará el reino en los próximos treinta años. En aspectos urbanos, Francisco Sabatini y Juan de Villanueva -que es lo mismo que decir las normas de saneamiento y el Gabinete de Ciencias Naturales (actual Museo de El Prado)-, marcan los inicios y los términos de este interesante período carolino que vive la villa del Manzanares.

De acuerdo a datos proporcionados por Gabriel Guarda, el año 1766, Joaquín Toesca tenía 14 años y residía con sus padres y hermanos en las cercanías del Quirinal en Roma. (3). En Marzo de aquel año de 1766 se desencadenan violentos disturbios en la villa, cuyas posteriores repercusiones incidirán en los sucesos que se desarrollen en la vida americana y española. La destitución del Marqués de Squillace (o Esquilache), siciliano que ocupaba el cargo de Ministro de Hacienda y también de Guerra; los nueve meses que Carlos III abandona Madrid, y la expulsión de la Compañía de Jesús de los dominios hispanos al año siguiente -golpe que acelera el decreto papal de su disolución-, son los hechos más sonados que provoca el llamado «Motín de Esquilache». Disturbios populares que, según la mayoría de los historiadores, surgen como reacción a diversas medidas mal vistas por el pueblo, entre las cuales, y como gota que rebalsó el vaso, está el decreto firmado por este Ministro el 10 de Marzo de 1766, prohibiendo el uso de la capa larga y el sombrero redondo, pues según se alegaba, daban a los españoles cierto aire poco culto y sospechoso, por lo que debían reemplazarse por la capa corta y el sombrero de tres picos. (4).

El hecho de que ese movido día, después de apedrear el palacete de Esquilache -actual Ministerio de Cultura-, la poblada asaltase la residencia de Francisco Sabatini situada en las cercanías del Palacio Real, proporciona, sin embargo, la clave para intentar una segunda lectura de este famoso motín popular de carácter político y social.

La suspensión parcial de las construcciones palaciegas en beneficio de obras públicas de menor envergadura, que requerían

poca cantidad de mano de obra, repercuten en el empleo y en la economía doméstica de buena parte de la población madrileña. Obras que incidían en la calidad de vida de la ciudad, pero que, por sus efectos derivados, la población enfrenta reacia. Por otro lado, el desplazamiento de los funcionarios españoles de los altos cargos de gobierno y también de los albañiles y canteros, por personas llegadas de la península itálica, provoca variadas reacciones -y no poca animadversión- de parte de la nobleza nativa y de los madrileños en general. Razones que tienen una lógica mayor que el citado decreto de Esquilache, para justificar los disturbios que se desencadenan en Madrid, en Marzo de 1766.

Si bien este reemplazo en los cargos y las labores se viene dando desde los tiempos de Felipe V, el primer Borbón, sus hijos Fernando VI y Carlos III introdujeron sus particulares matices. Es una italianización de los cargos y de los funcionarios, también de los gustos imperantes y de la cultura arquitectónica de la España de la segunda mitad del setecientos. De la arquitectura de autor, que representaban Juan Bautista Sachetti y Ventura Rodríguez, se pasa a una arquitectura institucional que representa Francisco Sabatini, en su doble papel de comandante del Cuerpo de Ingenieros Militares y como gestor de las reformas urbanas que propugna Carlos III, (5).

UN ESPECTADOR EXCEPCIONAL.

Con algún grado de certeza, suponemos que Joaquín Toesca permanece en Madrid entre los años de 1775 y 1779. Durante el verano de este último año, se desplaza desde Cádiz o La Coruña, a uno de los veintidos puertos americanos habilitados hasta esa fecha para recibir el tráfico marítimo español. Los escasos y poco explícitos antecedentes que disponemos de su etapa madrileña, señalan que Toesca trabaja como dibujante en las obras de ampliación del ala sudeste del Palacio Real. Lapso durante el cual convalida sus estudios romanos de arquitectura en la Real Academia de San Fernando, condición previa y necesaria para actuar en las posesiones americanas, (6).

En estos últimos años, hemos pasado buena parte de nuestro tiempo urgando en los archivos de la Real de San Fernando y en los del Palacio Real de Madrid. Los resultados han sido desalentadores. La revisión de los libros de matrículas entre los años 1752 y 1778, período que excede con largueza el tiempo que Toesca pudo haber tenido algún contacto con la Academia, no entrega ninguna información relativa a su persona. Pero, ello no es un dato definitivo, toda vez que muchos arquitectos españoles con demostrada pertenencia a esta institución por aquellos mismos años, tampoco están registrados en tales libros. En el último tiempo -para mayor confusión- hemos comprobado el extravío de las hojas correspondientes a las letras *Jo* y *Ju* (las matrículas están ordenadas por el primer nombre del alumno). Tampoco las actas de las Juntas Ordinarias y Extraordinarias, en donde pudo tratarse el asunto de la convalidación de estudios, entregan algún dato en tal sentido, (7).

En lo que respecta a su relación con el arquitecto palermitano Francisco Sabatini, en carta fechada en Aranjuez en 1775 y citada por Diego Angulo (8), este Comandante de Ingenieros sugiere que Toesca se haga cargo de las obras de la Catedral de Concepción en

1 Madrid - Puerta de Alcalá.



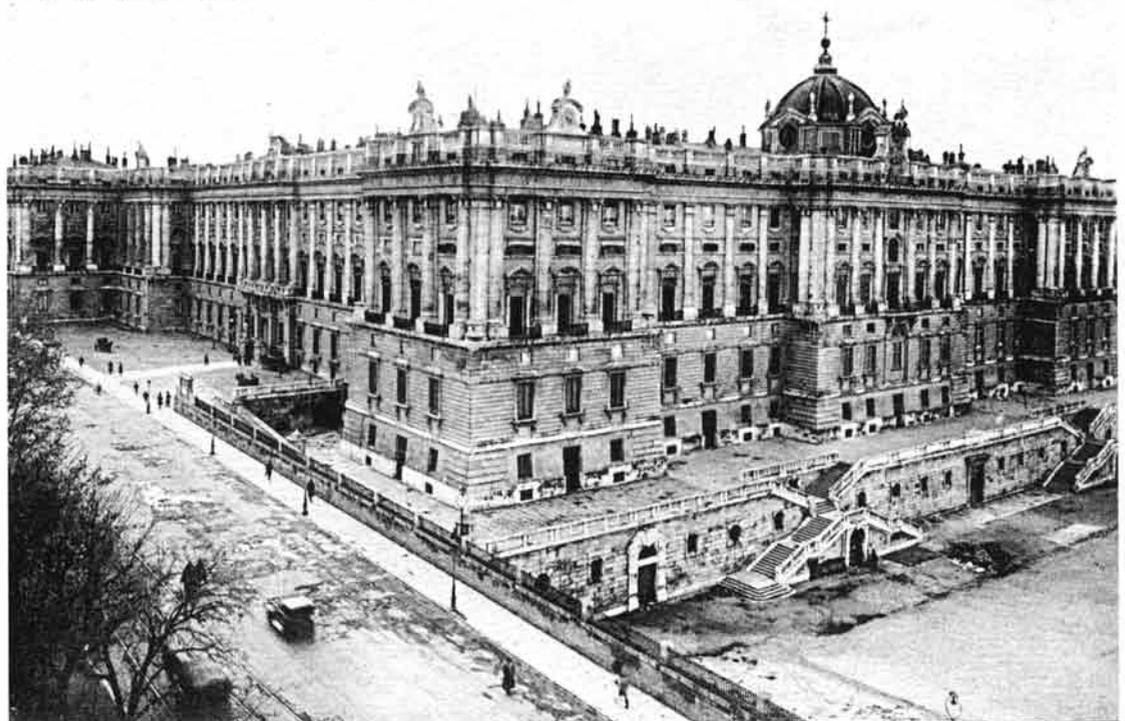
2

MADRID. - PUERTA DEL SOL - MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN

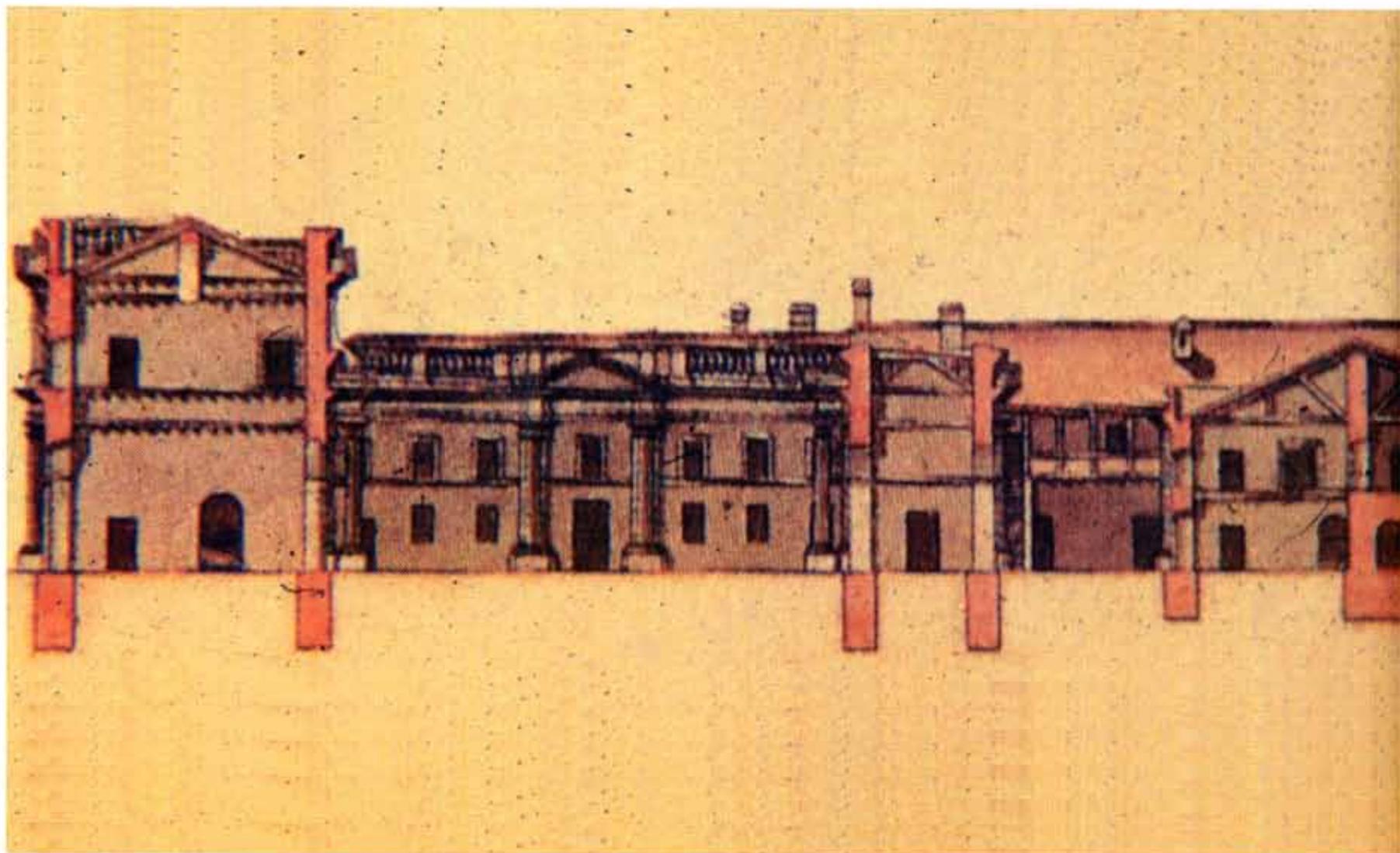


3

Madrid - Palacio Real.



1. Madrid, Puerta de Alcalá. Edición Grandes Almacenes, Madrid-París, s/f.
 2. Madrid, Puerta del Sol, Ministerio de la Gobernación. Unión Postal Universal, España, N° 20, M.H., s/f.
 3. Madrid, Palacio Real. Edición Grandes Almacenes, Madrid-París, s/f.



Chile, a cambio de L. Badarán que era «un buen ingeniero, pero un muy mal arquitecto». Sabatini señala que «... un sugeto (sic) bastante hábil nombrado Don Joaquín Toesca (...) porque conozco su abilidad (sic) y talentos de muchos años a esta parte, que fue discípulo mío...». Aunque algunos autores -C. Sabricio entre ellos- (9), reconocen un número bastante reducido de discípulos (M. Fontón, C. Ruta, P. Bernasconi, J. Barcenilla, M. Molina e I. Haan, entre otros), es posible que muchos de sus colaboradores y subordinados tanto en las obras públicas y reales, como en el Cuerpo de Ingenieros, pudiesen ser considerados discípulos de Sabatini. Entre ellos, y como él mismo lo señala, nuestro arquitecto Joaquín Toesca.

El dato que aporta Luis Roa Ursúa, (10), oscurece y complica cualquier línea de investigación que se quiera formular sobre la vida y obra de Toesca.

En la pág. 962 de su obra relativa a personajes del Chile colonial, y bajo el número 4062, con informaciones extraídas del Archivo de Simancas -población cercana a Valladolid-, consigna a un tal *Pedro de Toesca* con similares señas biográficas que Joaquín Toesca. En resumen, lo único que hasta la fecha podemos comprobar es que la relación de Toesca con Sabatini, no es tan cercana como indican algunos, ni tan lejana como para no considerarle su discípulo.

Aunque este escrito no pretenda ser un estudio biográfico, debemos señalar las dudas que nos merecen los datos que poseemos sobre Toesca. Ello, a pesar que estos hayan salido de la propia pluma del arquitecto, en carta dirigida al Monarca para que se le reconocan sus méritos y se le incorpore al Cuerpo

de Ingenieros, (11). Cuando Sabatini es un aventajado alumno de la Academia de San Lucas de Roma, Toesca no había nacido; cuando el primero abandona la península con destino a España, el segundo es un pequeño de siete años, (1759). Por ello, es de suponer que la relación entre ambos se gesta en Madrid. En cuanto a su presencia en esta ciudad, pudo haber surgido como resultado de un contacto entre él, su hermano y un cardenal de la curia romana relacionado con la monarquía española. Recordemos el papel desempeñado por el Cardenal Acquaviva en la fruida de arquitectos romanos para ocuparse en el inicio de las obras del nuevo palacio de Madrid, (1736). Otro dato que podría justificar esta presencia, es el retorno a Roma del delineante Marcelo Fontón, ayudante de Sabatini. Por ahora, estas son simples aproximaciones a una escueta biografía.

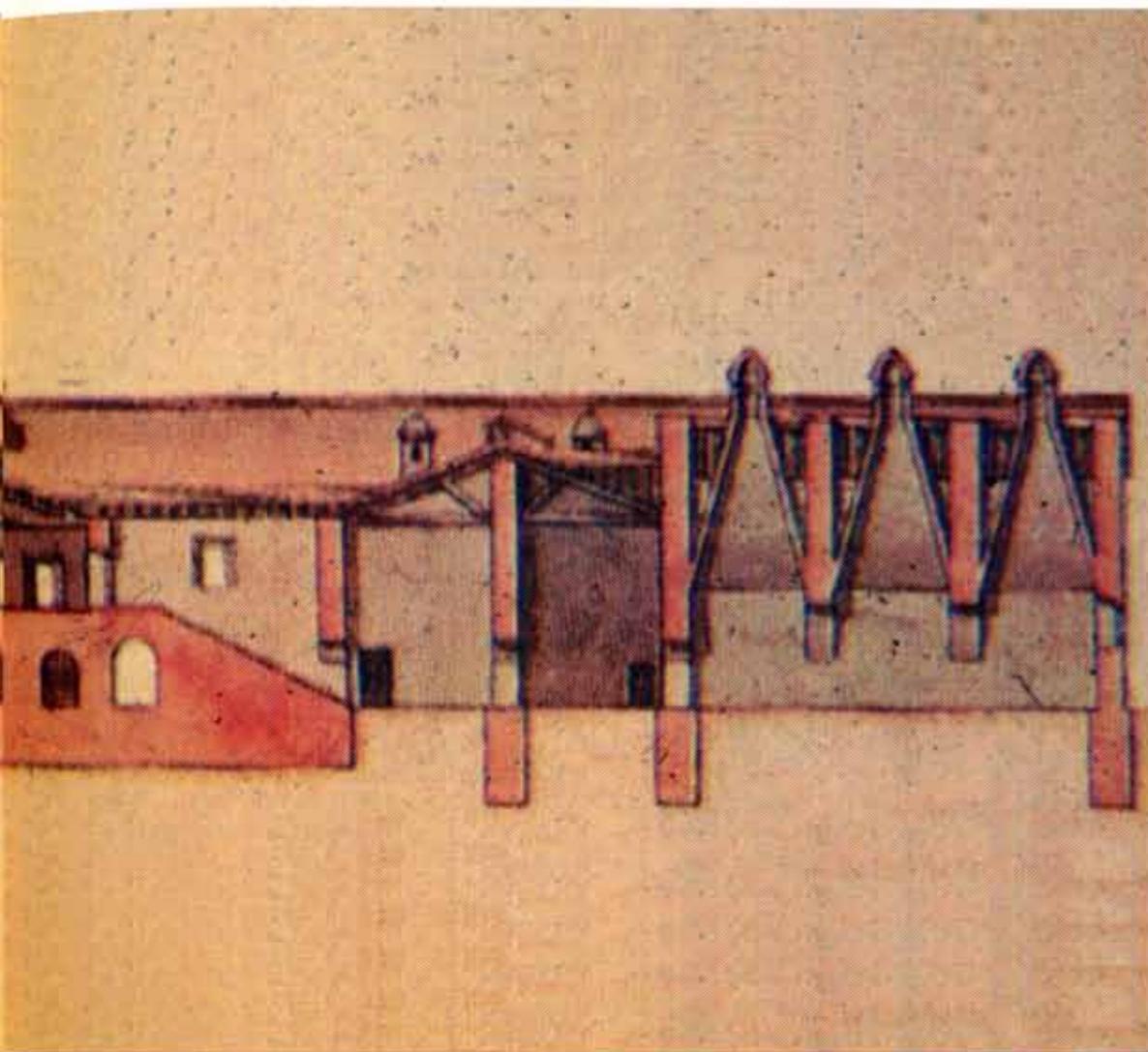
Ahora bien, resulta difícil aceptar que un arquitecto con estudios en la Academia de San Lucas de Roma -de acuerdo a lo que señalan algunos autores-, aún sea un dibujante becado en la corte madrileña a los veinticinco años. Otros extranjeros con menos preparación, como los franceses Jacques Marquet y François Carlier, que Cean califica de simples empedradores, (Sabricio, 1986), ejercen de arquitectos y profesores de la Academia de San Fernando de Madrid. Es probable que el dominio que Toesca posee de la gramática formal neoclásica, haya sido adquirido en Roma y no en Madrid. La revisión de los trabajos realizados por los alumnos de la Academia de San Fernando, indica que este lenguaje comienza a aplicarse bien entrados los años setenta y bajo el impulso de los pen-

sionados -becarios- españoles que retornan de Roma. Por ahora, las respuestas continúan pendientes.

REFORMA URBANA Y ARQUITECTURA.

El Madrid con el que se encuentra Toesca, es un Madrid en obras. En su primera etapa profesional, es un asistente privilegiado de primera fila de las significativas reformas urbanas propugnadas por Carlos III. Cambios que, de uno u otro modo, introducirá Toesca en el Santiago de Chile del último cuarto del siglo XVIII, mediante la construcción de la portada de la Catedral y de la Casa de Moneda. Más que una obra de arquitectura o Ingeniería, la actuación de mayor relevancia gestionada en los años carolinos está relacionada con la aplicación de la normativa de limpieza y empedrado de las calles madrileñas, elaborada por Sabatini, (1761). La falta de instalaciones sanitarias, tanto domiciliarias como públicas, obligaba a la población a arrojar las aguas servidas a la calle. La frase «agua vá» no sólo indica una costumbre fuertemente arraigada en las ciudades de la época, sino que también está vinculada a las molestas basuras y desagradables olores que transformaban el tránsito peatonal en una fastidiosa excursión, situaciones que se agravan con la llegada de las lluvias. En parte, estos desechos domésticos que permanecen por largo tiempo en la vía pública, tuvieron en su momento importante participación en el desarrollo de pestes y epidemias.(12).

A inicios de los años setenta -en las cercanías de la Puerta del Sol-, ya se encuentran en terminaciones los edificios del Correo,



(Jacques Marquet, 1768), y de la Aduana, (Francisco Sabatini, 1769). La Puerta de Alcalá, el Hospital San Carlos, el Palacio de Grimaldi, la portada de la Iglesia de San Francisco El Grande y la ampliación del ala sudeste del Palacio Real -todas ellas obras de Sabatini-, se encuentran en fase de proyecto o en cimientos. Tal vez, los conocimientos que exhibe Joaquín Toesca en las artes constructivas, fueron adquiridos en algunas de estas fábricas, (13).

Cualquier intento por encontrar algunos elementos similares del repertorio formal que Toesca aplica en las obras de Santiago de Chile, con las que se ejecutan durante su residencia en Madrid, es una tarea un tanto forzada. Si Ventura Rodríguez renueva el agotado discurso barroco churrigueresco, (el tratamiento decorativo de la fachada prima sobre el programa), mediante un argumento más ortodoxo y clásico (incorporado en sus años romanos y como ayudante de J.B. Sachetti), Francisco Sabatini, un asistente del debate entre Ferdinando Fuga y Luigi Vanvitelli (Sambricio, 1986), prepara el cambio hacia el neoclasicismo que encuentra, en Juan de Villanueva, su mayor exponente durante la Ilustración española.

Desde una perspectiva más modesta, teniendo en consideración el escaso patrimonio construido de valor arquitectónico que por aquellos años posee la ciudad, Toesca reproduce en Santiago de Chile la transición que en materia estilística opera en Europa. Su menor cultura arquitectónica le lleva a aplicar un discurso de corte academicista, más esquemático que el que aplica Sabatini. Con mayor dominio en la composición, este último

exhibe la suficiente habilidad para poner la forma al servicio del programa, sin traicionar los presupuestos básicos de un barroco que intentaba sobrevivir, a pesar del cambio que se preparaba en las academias, (14).

El salto cualitativo que observa la obra toesquiana, entre la portada de la Catedral de Santiago, (1780), y el túmulo funerario de Carlos III, (1789), señala el enriquecimiento logrado por Toesca a través de una práctica arquitectónica sin claudicaciones. Si en la primera resuelve el encargo con una traza simple que raya en una ingenua austeridad formal, y en donde se observan ciertas limitaciones compositivas y desequilibrios en su proporción, el Toesca de 1789 es un arquitecto que demuestra un pleno dominio tanto de la gramática como del argumento neoclásico, aunque tengamos que remitirnos a una obra efímera para comprobar la madurez del ideal historicista. Al igual con lo que sucede en Madrid, más allá del aporte de estas obras al patrimonio construido, queda pendiente su valorización urbana. No es posible pensar en la ciudad capital chilena carente del edificio de la Casa de Moneda (actual sede del Gobierno central). Hay muchos datos que surgirán en las futuras investigaciones que se lleven a cabo, otros, permanecerán desconocidos. Sin embargo, la obra de Toesca está presente en el patrimonio urbano de Santiago de Chile. Ese es su significado y su aporte ■

N. de R.:

Un extracto de esta investigación fue publicada con diversos errores de transcripción en un periódico nacional. Por su interés a la comprensión a la obra de Toesca, se publica en Revista DE ARQUITECTURA, revisada y ampliada por su autor, tanto en la parte escrita como gráfica.

4. Perfil cortado por la línea AB de los 5 planos relativos a la Real Casa de Moneda de Santiago de Chile. A. Caballero, A. G. I.
5. Joaquín Toesca Ricci, (supuesto, "para su reconocimiento"), Fle. Archivo de Simancas, España.

REFERENCIAS

1. Durante el siglo XVIII, cerca del 50% de las fundaciones urbanas realizadas en el territorio correspondiente a la actual Sudamérica, se localizan en el Reino de Chile.
2. CARLOS SAMBRICIO, *Arquitectura Española de la Ilustración*, IEAL, Madrid, 1986.
3. GABRIEL GUARDA, «La Familia de J. Toesca», en: *Boletín de la ACHH*, N° 95 Santiago de Chile, 1985, p.p. 144 - 153.
4. J.L. SANCHO, Notas sobre la herencia de Vanvitelli en la «Obra de Palacio», en: *Actas del Congreso Internacional Carlos III y la Ilustración*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, p.p. 511 - 528.
5. C. SAMBRICIO, op. cit.
6. Ello es una suposición, yo que no disponemos de documentos que avalen dicho dato.
7. Id.
8. DIEGO ANGULO I., *Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas*, Universidad de Sevilla - CSIC, Sevilla, 1939, p. 497.
9. C. SAMBRICIO, op. cit.
10. LUIS DE ROA Y URSUA, *El Reyno de Chile (1535 -1810), Estudio Histórico, Genealógico y Biográfico*, CSIC, Valladolid, 1945, p. 946.
11. ARCHIVO DE SIMANCAS, leg. N° 6890.
12. Costumbre bastante arraigada también en las ciudades americanas, hasta bien avanzado el siglo XIX.
13. Durante el año 1988, a raíz del segundo centenario de la muerte de Carlos III, se desarrollaron en Madrid unas exposiciones sobre la arquitectura y el urbanismo del período de la Ilustración. En una de ellas, aparece citada gráficamente la Casa de Moneda, de J. Toesca R.
14. Al respecto, no debemos olvidar que J. Toesca fue un espectador de primera fila del debate neoclásico planteado por J.B. Piranesi en Roma, durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Nota marginal: En los listados de materiales de la construcción del Palacio Real de Madrid, aparecen citas sobre el cobre que se traía de Coquimbo, en Chile, y que se utilizaba en la capilla y en las bajadas de agua del mismo. El hierro venía de las provincias vascongadas, las maderas de Soria y América, el granito de la Sierra Central, el mármol de Italia.

