

Discurso Sobre el Vitruvianismo en la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo.

Discurso de ingreso del Arquitecto Eugenio Pérez Montás.

INTRODUCCIÓN

“En acatamiento del voto de la ley de la Academia Dominicana de la Historia, vengo a cumplir en este acto, con el requisito de presentar un trabajo sobre un tema de nuestra historia, para ser recibido como miembro de Numero de esta ilustre institución” Con estas palabras inició Don César Herrera su discurso de ingreso ante esta Academia en un acto celebrado el 5 de octubre de 1961. Se conmemoraba el 450° aniversario de la Real Audiencia de Santo Domingo.

El discurso concluía exaltando las “ordenanzas del buen gobierno” dictadas desde la sede de este tribunal señalando que: “España dotó a sus pueblos de América de pasmosa legislación, verdadero monumento jurídico, que se conoce con el nombre genérico de Leyes de Indias. En la formación de esas leyes, las Reales Audiencias de América, entre ellas las de Santo Domingo, tuvieron una colaboración principal,



con sus opiniones, informes y consejos, basadas en la viva experiencia de la realidad política y social del Nuevo Mundo”.

El 22 de mayo de 1995, es decir, 34 años después, ocupa el mismo asiento la prestigiosa historiadora María Ugarte. Inició la lectura de su discurso haciendo una exaltación del Lic. César Herrera Cabral, a quien recordaba: “en medio de su amplia Biblioteca entre miles de libros y miles de legajos, que conocía y consultaba sin necesidad de acudir a más catálogo ni fichero que su prodigiosa memoria y su envidiable experiencia. Generoso y desprendido, no solo no escatimaba el consejo oportuno en el momento preciso, sino que, además, facilitaba sus documentos y sus publicaciones con el noble deseo de que otros pudieran beneficiarse de su enorme biblioteca y de su archivo; cantera inagotable para quienes sentimos una atracción irresistible hacia el conocimiento del pasado”.

Su tema giró alrededor de la figura de Juan Méndez Nieto y sus discursos medicinales.

María Ugarte es referencia obligada.

Pionera y destino.

Escondida entre las páginas de un periódico, ojeaba libros, investigaba documentos e interpretaba la historia.

Cronista de monumentos patrimoniales.



En ese mismo tiempo, nosotros decíamos que su compromiso intelectual podía ser interpretado como un apostolado, un generador, una fuerza gravitante, y agregábamos lo siguiente: “Hace tantos años que comulgamos juntos, que parece que no es valido el trabajo de un restaurador hasta tanto no ha sido recogido por las paginas escritas por ella”.

El elogio no se acaba.

La admiración no disminuye.

María Papeles le llamó Rafael Herrera aquella noche y así la he recordado durante muchos años. Atmósfera de biblioteca, páginas sueltas, pergaminos.

Tintas negras, petróleo....

He sido invitado por la Academia como tercer ocupante del asiento de estos dos venerables académicos. He seleccionado un tema relacionado con mi profesión, para lo cual he desarrollado el ensayo que paso a exponer a continuación y que trata sobre las ideas y principios que han guiado la arquitectura y el urbanismo en los últimos cinco siglos. Se trata del lenguaje y la geometría clásicos en edificios antiguos y modernos y de la manera en que los mismos han condicionado el desarrollo de los centros urbanos con un mensaje reiterado en el que las ordenaciones greco-latinas, reinterpretadas, han creado convencionalismos dominantes.



las partes. El molduraje se interrumpe para dar espacio a la imagen de Santa Barbara.

Los cuatro portales que motivan estos prolegómenos son intermediarios entre el espacio interior de las estructuras a que pertenecen y el ambiente exterior de la ciudad. Su efecto ornamental contrae, pues, un discurso ambivalente, donde el simbolismo de sus formas, la simetría de su organización y la asimetría de su ubicación en el volumen conventual, se convierten en retórica en la que participan los materiales y el color.

La imagen de una vivienda elemental es una simple combinación de los planos inclinados de un tejado; una línea horizontal que los delimita; y pilares verticales o muros de mampostería donde éstos descansan en busca de apoyo. Se percibe en ese conjunto una forma triangular, un frontón, mas o menos resaltado, como el que define los templos griegos antiguos. Sus apoyos, originalmente troncos de arboles, son generalmente circulares. En la superficie de éstos, el interés por el detalle elabora entrantes y salientes, tanto vertical como horizontalmente. Molduras en arco de círculo, a veces quebradas por cortes imprudentes, provocan sombras cuando el sol baña con su luz las indeseables deformaciones creadas por carpinteros y albañiles. Así son las simpáticas casas vernáculas, populares, que aun abundan en las islas antillanas y que responden al nombre de Chatel House. En las mismas se ha reconocido la influencia indígena



superpuesta a estilos académicos europeos. Me refiero a la escuela del palladianismo generada por un arquitecto que respondía al nombre de Palladio. Nace alrededor de un libro de arquitectura publicado a finales del siglo XVI, con notoria influencia de otro libro de un legendario arquitecto romano de nombre Vitruvio, sobre cuyo tratado de arquitectura se creó una mitología denominada “vitruvianismo”. El palladianismo, dependiente del anterior, se infiltra en el Nuevo Mundo y particularmente en la región del Caribe, en la misma forma en que se infiltraron manuales de construcción, cartillas bien graficadas, con planos adecuadamente dimensionados y con espléndidos detalles que podían ser reproducidos por alarifes y constructores que se desplazaban a trabajar en las colonias de los imperios europeos. A este tema nos habíamos referido en un artículo que publicamos con el título “Hegemonía de la Arquitectura Italiana llega al Caribe en el siglo XVIII”. Efectivamente, en 1715, los cánones del estilo neoclásico vieron la luz en la primera traducción al inglés del texto de Palladio: Los Cuatro Libros de Arquitectura. Poco después se publicó una serie titulada: “Vitruvius Britannicus”, una compilación ilustrada de edificios clásicos hecha por Colen Campbell y otros arquitectos ingleses. Estas publicaciones dan base al neopalladianismo, entre las cuales no puede dejar de mencionarse un libro publicado en 1728 titulado: “Book of Architecture”, y cuyo autor es James Gibbs (1682-1754), a quien se considera como una de las grandes fuentes del



“georgiano colonial”, en el cual se ilustraban edificios del arquitecto Wren, interpretados por Gibbs, donde evidentemente aparece la planta rectangular de alas laterales y entrada central, y (pedimento) frontón triangular con columnas de fuste libre.

La preponderancia ideológica y cultural eurocentrista se mantiene cuando en 1931 se consolida el “movimiento internacional para la restauración de monumentos. La poderosa corriente de opinión creada por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, CIAM, y el documento que se llamo La Carta de Venecia, de 1956, que fortalecen principios que se aceptan universalmente para la protección científica del patrimonio arquitectónico y urbanístico. Como antecedente, en 1931, la Oficina Internacional de Museos, dependiente de la Sociedad de Naciones condujo una asamblea que evacuo un documento titulado: “La Carta de Atenas”. En 1933 se reunió en la misma ciudad el IV CIAM. En esa reunión se produjo un segundo documento que llevo el nombre de “Carta de Atenas del Urbanismo”. El Secretario General del CIAM, S. Giedion, señalaba para entonces que: “El sistema reticular es una invención oriental como lo han demostrado no tan sólo recientes descubrimientos en el valle del Indo, sino, sobre todo, la obra del único egipcio revolucionario, el faraón Akh-en-Aton, que unos 2,700 anos antes de Jesucristo, edifico en veinticinco anos una ciudad en la ribera del Nilo (en el lugar donde hoy se encuentra la población de Tel-el-



Amarna), bajo un sistema absolutamente reticulado. Pero el sistema griego de retícula de Hippodamus es completamente distinto del de Ahk-en-Aton (y también del de Manhattan). Tanto en Egipto como en el Cercano Oriente, el plano reticulado tenia como centro el palacio del rey o bien el templo. En Grecia fue completamente distinto: el foco de la composición urbanística fue el ágora, o sea el lugar de reunión del pueblo”. Estos comentarios forman parte de una de las mas populares reuniones del CIAM, cuyo VIII Congreso fue celebrado en Inglaterra en julio de 1951. Las influencias de las ideas del CIAM se extendieron por todo el mundo. Llegaron hasta América y se aposentaron en Brasilia, cuyos resultados, a la luz de la critica contemporánea, son absolutamente desfavorables. Las criticas a Brasilia son aun mas fuertes al categorizarla como una ciudad monumento pensada para el automóvil donde sus ejes viales son dominantes del espacio urbano y sus plazas inhabitables.

El mundo clásico, el primer humanismo románico y gótico, y la Alta y Baja Edad Media, sirven de trasfondo a nuevos ensayos instalados sobre las viejas normas de la arquitectura greco-latina y a determinados postulados que se traducen en el urbanismo y la evolución de las ciudades. Las ciudades son al fin y al cabo un tomo siempre abierto, donde los objetos arquitectónicos, desde un palacio florentino o una basílica paleocristiana, configuran un discurso que ha



sido interpretado en los libros que se escribieron en su época. Cada época tiene su libro. Cada época tiene su plaza mayor.

3.- VITRUVIANISMO DE SEGUNDA Y TERCERA GENERACION

Como pueden intuir, el presente ensayo tiene como protagonista un libro y un escritor a quien se identifica con la imagen perfecta de la arquitectura clásica. El texto de Vitruvio, contenido en diez segmentos, mantuvo su vigencia durante la Edad Media y fue asumido por los grandes teóricos del Renacimiento. Estos libros, además de las artes liberales, que se dicen siete, y que el autor convierte en diez: (Gramática; Dibujo; Geometría; Aritmética; Óptica; Filosofía; Música; Medicina; Jurisprudencia y Astrología), señalan (libro primero) seis condiciones que han de concurrir en todo edificio:

1. El Orden u Ordenación, que se refiere a la justa magnitud en relación con su uso y protección.
2. La Disposición o arreglo conveniente de todas las partes (planta o ichnografía, alzado u ortografía, y perspectiva o escenografía).
3. La Euritmia o conjunto de proporciones que resulta de la disposición de todas las partes de la obra.



4. La Simetría o proporción, que es la concordancia uniforme entre la obra entera y sus miembros.

5. La Hermosura o Decoro, que resulta de la adecuación del edificio, la naturaleza de los lugares, y las costumbres.

6. La Distribución donde se manejan los materiales y su uso, así como el modo racional de los terrenos procurando métodos racionales y el empleo económico de recursos.

Lo esencial del clasicismo vitruviano, un vitruvianismo de segunda generación, fue reinterpretado por grandes autores del Renacimiento, como Alberti (Génova, c. 1404-Roma 1472), cuya obra construida sobre la infraestructura del Vitruvio, se convirtió en una filosofía. Otro italiano, el Serlio ya mencionado (1475-1554), autor de un tratado de arquitectura, asumía modelos gráficos en numerosas estampas y dibujos.

Dos afamados arquitectos completan esta serie de grandes tratadistas italianos: Vignola (1507-1573) y Palladio (1508-1580), el primero autor de un tratado sobre los Cinco Ordenes, y el segundo de “Los Cuatro Libros de Arquitectura”, ambos con un peso específico en la historia. Surgía entonces un “Nuevo Mundo” en el viejo territorio de las “Europas” mientras se fundaban cientos de ciudades en el “nuevo mundo” de las Américas. En consecuencia, se construyeron miles de edificios. A Italia, sede de la ciudad



eterna le correspondió el protagonismo España y sus territorios canalizaron aquel universo hacia América. Francia creó para sí misma el gran siglo (*grand siècle*) que fue el X ~ II, y parte del siguiente; Inglaterra tamizó la corriente que llega a Norteamérica y el Caribe angostillano.

Las traducciones de Vitruvio al italiano y al castellano, tal como se anota más adelante, estuvieron precedidas por el uso de códices en latín que formaban parte de distintas bibliotecas desde la época medieval. Miguel de Urrea tradujo el Vitruvio al castellano hacia el año de 1583. Así lo advierte José Manuel Cruz Valdovinos en un ensayo fechado en 1980. Cruz Valdovinos es el autor conjuntamente con Andrés Escalera del catálogo del Tesoro de la Catedral de Santo Domingo. Traducciones del Vitruvio fueron hechas directamente del italiano o del francés, como la del año 1761 tomada de Claude Perrault, que tiene en su haber los exquisitos dibujos de este autor, y que goza de gran aprecio. Entre los autores que escribieron directamente en castellano está Francisco de Villalpando, arquitecto y traductor de los libros tercero y cuarto de Serlio en traducción del toscano al romance castellano. Un personaje del mismo nombre, Juan Bautista de Villalpando, escribió en latín un tratado de arquitectura perfecta en torno a la visión del profeta Ezequiel dedicado a Felipe II y cuya redacción se llevó a cabo durante la construcción del Escorial. De fuerte contenido vitruviano, la obra ha sido traducida al castellano y publicada



recientemente. La misma merece un comentario que podría convertirse en un ensayo.

Concomitantemente en Francia e Inglaterra, las teorías vitruvianas de segunda generación comenzaron a tener resonancia creando una tercera de gran importancia que tomo la antorcha hasta llevarla al neoclasicismo. El renacimiento temprano de Brunelleschi en la bella Capilla Pazzi y determinadas iglesias de planta basilical, se convierten en el renacimiento maduro de Alberti, y el manierismo de Vignola y Palladio. Por su parte, la historia de la arquitectura acumula en su haber la energía de Miguel Angel.

Este fecundo movimiento se instala sobre el manejo de los Cinco Ordenes; sobre el trazado de ciudades teóricas y especulativas que en el Nuevo Mundo se convirtió en “El Sueno de un Orden”, donde la retícula utilizada en la fundación ovandina de Santo Domingo se esparció por todo el continente. Todo ésto, en buena parte ligado al vitruvianismo renacentista clásico y al poderoso universo de la cultura barroca, fue el producto del abandono de las normas libres y espontaneas de la ciudad medieval.

Efectivamente, el orden Dórico era visto como un cuerpo varonil por Vitruvio. El Jónico transfería la delicadeza de un cuerpo de mujer al que agregaron estrías a imitación de los pliegues de las túnicas. El Corintio



visualizaba la ligera figura de una muchacha o “la delicadeza de una doncella”. Estas interpretaciones fueron asumidas con entusiasmo por el Renacimiento, llegando a veces hasta la exageración. Algunos consideraron el orden Corintio como una especie “ramera cortesana”. Otros, como Serlio, decía que: “...el Dórico deberá usarse en iglesias consagradas a los santos extrovertidos como San Pablo y San Pedro; el Jónico, a los santos y las santas matronales - ni demasiado duros ni demasiado tiernos - y también a los hombres cultos; el Corintio a las vírgenes, y muy especialmente a la Virgen María. En cuanto al Compuesto, Serlio no le atribuye características especiales, mientras que considera el Toscano muy adecuado para fortalezas y prisiones”. Este autor fue el primero en compilar la primera gramática arquitectónica completa, plenamente ilustrada; sus libros se convirtieron así en una especie de texto sagrado de la arquitectura.

La Ciudad de Vitruvio fue uno de los temas tratados por Fernando Chueca Goitia, (prologuista de una edición facsímil del tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira que comentamos mas adelante). En un pequeño libro de bolsillo señala que el estudio de la ciudad es un tema difícil de abordar para un hombre solo, debido a la “masa de saberes” que es necesario acumular. Citando a Alberti, refuerza este criterio de la siguiente manera: “la grandeza de la arquitectura esta unida a la de la ciudad, y la solidez de las instituciones se suele medir por la solidez de los muros que las cobijan” (Alberti). Hecha mano de su compatriota



Ortega para señalar que “la ciudad por excelencia es la ciudad clásica y mediterránea donde el elemento fundamental es la plaza. La urbe - dice - “es, ante todo, ésto: plazuela, agora, lugar para la conversación, la disputa, la elocuencia, la política. En rigor, la urbe clásica no debía tener casas, sino solo fachadas que son necesarias para cerrar una plaza, escena artificial que el animal político acota sobre el espacio agrícola”. Contrapone el urbanismo a la ruralidad señalando que “La ciudad clásica nace de un instinto opuesto al doméstico. Se edifica la casa para estar en ella; se funda la ciudad para salir de la casa y reunirse con otros que también han salido de sus casas”.

Para Chueca, la ciudad es una pagina de la historia “en la que se superpone, como en un deposito de sedimentos, el acontecer humano”. Transcribe entonces las consideraciones principales que según Vitruvio deben presidir el trazado, y que consisten en defenderlas de los vientos predominantes que son: “solano, que sopla del lado del levante equinoccial; auster, del lado del mediodía; favonius, del lado del poniente, y septentrio del lado norte”. Chueca convirtió en un libro su Discurso Académico presentado en la Real Academia de la Historia en 1966. El tema fue Casas Reales y Monasterios y Conventos Españoles, cuyos últimos capítulos están dedicados al palacio escurialense y su morfogénesis: un espléndido ensayo. El libro llegó a mis manos obsequiado por el autor en 1993, y sirvió de guía para hacernos penetrar



en el sinuoso transito del orden barroco. En los textos, reproduce un plano de “la ciudad de Vitruvio”, según la edición de Daniel Bárbaro, y en la misma lección, que es la sexta, nos recuerda que para el año de 1573 “Cuando las experiencias americanas se han cumplido en gran parte” Felipe II promulga las Leyes de Indias que se estiman como la “Primera Legislación Urbanística que conoce el mundo”: “El plano de la ciudad americana” acota, “es el resultado de conjugar las ideas humanísticas con la tradición del plano de la ciudad militar adoptado en la Edad Media en todo el occidente europeo para las nuevas poblaciones”.

El Manierismo y Espiritu Barroco se apoderan de medio mundo dando paso al vitruvianismo de tercera generación. ¿Qué paso a finales del siglo XVI? ¿Cuál fue la actitud general de la arquitectura y el clasicismo ante la rotura de un universo ideológicamente armonioso, en cuyo tiempo se produjo el descubrimiento del Nuevo Mundo? ¿Qué de las ideas de Copérnico y Descartes, mientras los cimientos políticos y artísticos de la civilización renacentista se quebraban conjuntamente con la división de la Iglesia y la contrarreforma consiguiente?

Como vemos, a fines del siglo XVI el arte, y particularmente la urbanística y su arquitectura, caen dentro del ámbito que se suele denominar manierismo. Este fenómeno da paso al universo Barroco, donde actúan ideológicamente la contrarreforma trentina (1563); el mundo nuevo del siglo



XVII, abierto y dinámico; el agotamiento del modelo renacentista; y el absolutismo cortesano.

En 1585, el Papa Sixto V puso en marcha el gran plan para la transformación urbana de Roma. Con Domenico Fontana a la cabeza se abrió la Vía Felice. Giedion comenta que la Strada Felice llevaba el nombre del Papa y que fue iniciada y terminada en un año (1585-86). Mas adelante, el autor citado nos advierte que la transformación de la ciudad fue tan grande y rápida que un religioso que paso por Roma después de la muerte de Sixto V no podía orientarse en la nueva ciudad.

El renacimiento manierista, el pre-barroco, y el siglo XVII aportan cuatro grandes iniciativas monumentales, todas vitruvianas de tercera generación:

El gran Monasterio de Felipe II, que impone una creación a escala urbanística, organizadora de su entorno, y cuya proyección ha recibido el calificativo de arquitectura "herreriana" o "trentina".

Las obras de Palladio en el Veneto que se convierten en un estilo cuyas enseñanzas se convierten en una "categoría": el palladianismo, comparable con el "vitruvianismo" al cual esta íntimamente ligado.

El conjunto de la Nueva Basílica de San Pedro, que concluye años después con la plaza oval de Bernini, "el



rostro de la contrarreforma”. El Vaticano y su “envergadura impetuosa” desde la propuesta o plan maestro de Sixto V adquiere tres categorías dinámicas que guiaron las decisiones papales durante casi 150 años: la nueva basílica; el palacio; y la adecuación urbana de la ciudad eterna.

Versalles-Paris, cuya modelación espacial se revierte años después en las ciudades imperiales de América: Washington y México. El siglo XVII transfiere a París el centro político y social y artístico de Europa que había estado en Roma.

El Manierismo manipulo el principio vitruviano (mas bien romano) de la superposición de ordenes haciendo descansar todo el sistema en un basamento de sillares almohadillados que en la arquitectura barroca volvemos a encontrar. La misma es sustituida por un orden gigante que integra toda la pared y da al edificio un carácter dominante, unitario, continuo e integrador. Determinado autor señala además que las posibilidades de modelación plastica, proporciones variadas y combinaciones siempre nuevas de los elementos tradicionales de la arquitectura “clásica” ofrecía en la nueva época un lenguaje flexible y expresivo así como valiosos intentos de evadirse de sus cánones: “ Para el manierismo, y para la evolución posterior, resultaron de gran importancia las invenciones de Miguel Angel. Durante el siglo XVII, Borromini prosiguió esas investigaciones y el carácter de sus obras fue calificado de ”quimérico" por el mas



clasista Bernini. Durante la ilustración, finalmente, se debilitó la creencia en los dogmas de la arquitectura vitruviana".

La Iglesia del Gesù en Roma, diseño del Vignola y producto de la contrarreforma, como protagonista del manierismo constituía un modelo ideal para una iglesia congregacional, es decir, un espacio más democrático para la participación. Hacia tiempo que había desaparecido el carácter monástico del coro bajo que segregaba el espacio interior, tal como se estilaba en las grandes catedrales españolas de los siglos XV y XVI, entre ellas la de Santo Domingo. Importante ejemplo local del modelo manierista-barroco lo fue la Iglesia de la Compañía o de los Jesuitas en Santo Domingo, cuya planta recoge la ideología jesuítica y vitruviana de tercera generación. En el crucero: la cúpula, cuyos antecedentes fueron creados por Brunelleschi, Miguel Ángel, y desde el autor.

En la ciudad barroca, la creación de plazas monumentales y parques se convirtió en un requisito. Estos espacios monumentales estaban conectados por calles rectas y regulares; y en ellas aparecían los grandes edificios públicos, particularmente palacios e iglesias. Todo aquel montaje urbano se esparció por toda Europa y por América. Chueca señala que el plano de la ciudad americana "es el resultado de conjugar las ideas humanísticas con la tradición de ciudad militar adoptada en la Edad Media".



4.- EL VITRUVIANISMO EN ESPAÑA Y EL CARIBE:

El siglo XV lo gastaron los monarcas españoles conquistando territorios culturalmente complejos, donde el arte de construir y fundar ciudades se apoyaba en formulas dictadas por tradiciones distintas y cuya vanguardia artística estuvo sujeta a la influencia italiana: el plateresco. Su retaguardia, una melodía incierta: lo hispanomusulman. Sin embargo el siglo XVI le tiene reservado un capitulo mayor que las siguientes centurias abultan para crear un escenario inmenso que solo ahora esta siendo estudiado: “la vara con que se ha medido América ha sido siempre ajena”. El capitulo colombino y el gobierno de los reyes católicos son solo un paréntesis en este ensayo. Se entra en terreno seguro con la llegada de Carlos y Felipe, cuyas realizaciones llenan el siglo XVI, y en sus primeras décadas, la arquitectura de exportación huele a nervaduras y bóvedas de crucería. El arrabá escarpado de las Casas Reales de Santo Domingo es todavía una expresión de la arquitectura extremeña de Cáceres y Trujillo, tierra de torres mochas y caballeros de frontera, juderías portuguesas y barrios musulmanes.

El primer gran monumento de avanzada es el sueño de un obispo viajero y humanista, culto, aventurero. Para 1520, en Santo Domingo de la Española, él inventó una basílica con una columna corintia en el eje de una fachada y un friso sobre el cual se percibe el frontón triangular que forman los tejados. Una formalidad con un campanario exento. Aquel



exquisito compendio de arte humanista, se colocó en el centro de un trazado reticular que recibió encendidas alabanzas a quienes lo vieron entonces.

Geraldini debió conocer a Vitruvio y a Alberti porque versiones de uno y de otro y también de Serlio fueron manejadas por los grandes arquitectos en España, así como por constructores, gobernadores, virreyes y alarife en sus nuevas colonias de América. Ediciones en latín o traducciones al italiano fueron habituales hasta el siglo XVI cuando aparecen traducciones al castellano.

Los manuales y textos cultos circularon por el Nuevo Mundo y reposaban en bibliotecas de universidades, tal como señala el autor de un libro titulado: "Barroco Iberoamericano: (de los Andes a las Pampas)", quien particulariza las de los Colegios de la Compañía de Jesús: "las bibliotecas de los colegios jesuíticos de la región y las de las propias misiones guaraníes incluían los textos de los tratadistas clásicos como Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, etc. También las ediciones más populares como "La carpintería de lo blanco" de Diego López de Arena y otros textos de temáticas constructivas".

Hemos mencionado el caso de Miguel de Urrea, traductor de Vitruvio, que mereció un ensayo de Cruz Valdovinos, en el cual el autor describe la importancia de éste como constructor de retablos (entallador), una forma de



hacer arquitectura en madera, y la gran actividad desplegada por el mismo entre 1539 y 1564 en la región de Alcalá de Henares también hemos mencionado la traducción castellana de La obra de Velasco, de Los Diez Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión, cuya edición príncipe esta fecha en Cáceres, año de 1999, y que pone en entredicho lo que se creía hasta entonces: que la traducción de Miguel de Urrea había sido la primera aunque lo haya sido su impresión. El manuscrito del clérigo granadino, Lázaro de Velasco, conservado en la Biblioteca Pública de Cáceres, una traducción del texto vitruviano hecha entre 1554 y 1564, rivaliza con la de de Urrea publicada en 1582.

En el estudio introductorio del espléndido volumen de 1999 se señala la pervivencia del texto de Vitruvio que atravesó la Edad Media y del cual se conocen distintas versiones en códices, desde el arranque de la Era Cristiana. Códices de Vitruvio aparecían en las bibliotecas de los monasterios en la Alta Edad Media hasta que en 1486 se cuenta con la primera edición impresa. Las traducciones se mantuvieron a todo lo largo de los siglos XV y XVI. El editor de la traducción castellana de Lázaro de Velasco, considera que una de las más rigurosas traducciones del texto vitruviano es la del humanista Daniel Bárbaro, ya mencionado. Palladio fue el autor de los dibujos que acompañaron aquella obra. La mención de Bárbaro en el texto de Lázaro de Velasco permite deducir que conocía su traducción al italiano.



Tres autores españoles que reflejan la influencia del arquitecto romano en los tratadistas españoles de la época son: Vandelvira; Sagredo, y Villalpando. El texto de Alonso de Vandelvira, de publicación reciente en (1977), es un “manual dedicado a la traza de cortes de piedra” cuyo manuscrito original se perdió. Alonso, hijo de Andrés, trabajó en Sevilla como maestro de cantería. El manuscrito puede ser fechado entre 1575 y 1591. El mismo círculo en la época en que se levantaba El Escorial, y desde luego, copiado. Una de estas copias está en la Biblioteca Nacional de Madrid y otra en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la misma ciudad, que fue la utilizada en la edición señalada.

En cuanto a Juan Bautista de Villalpando y su “Tratado de Arquitectura Perfecta en la Última Visión del Profeta Ezequiel”, conversé con su editor, Arq. José Luis Corral, recién publicada su versión patrocinada por el Colegio de Arquitectos de Madrid, quien la obsequio a nosotros. El arquitecto José Luis Corral, me advirtió que supo de antemano sobre otra edición que se maneja paralelamente. Se trata de la que patrocinó la Editorial Siruela en 1995, y, que estuvo precedida por otra para bibliófilos fechada en 1991. Tanto en una como en otra (la de Corral-Colegio de Arquitectos, como la dirigida por Juan Antonio Ramírez-Siruela) tienen por contenido los volúmenes publicados en Roma entre 1596 y 1604, obra de los



arquitectos jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando.

El templo de Salmón de Villalpando era como una gran ciudad instalada en la disposición bíblica de las doce tribus de Israel en torno al tabernáculo que el arquitecto y jesuita Juan Bautista de Villalpando (1522-1608), discípulo de Juan de Herrera, con apoyo de Felipe II, reconstruyó literal y gráficamente de acuerdo con la visión del profeta Ezequiel.

Corral, en su estudio preliminar de la edición de 1990, señala la forma en que la autoridad de Vitruvio se ejerce directamente sobre Villalpando, sobre la base de que la arquitectura del templo es perfecta y que “Dios mismo, su premo arquitecto, trazo los planos y los entrego a David”. El templo estaba hecho a imagen de Jesucristo y simbolizaba la propia Iglesia: “Siendo el arte de la antigüedad clásica exhumado por el Renacimiento el único arte perfecto, y dada la perfección obligatoria del templo de Jerusalem, pues el propio Dios lo trazo y simboliza la perfección de su Iglesia, la arquitectura de aquella fabrica salomónica sólo puede coincidir en todo con la del clasicismo. El dilema de Villalpando en este punto se convierte en uno de precedencia, y el corolario del arquitecto jesuita, obligado de tal manera a reconciliar en su proyecto los principios recibidos del humanismo renacentista con los incómodos compromisos de la fe, únicamente puede ser que la arquitectura clásica de griegos y romanos, descubierta en



Italia de nuevo tras la Edad Media, sigue en todo y obedece a la del templo de Salmón, precedente sagrado de la misma. Justifica así Villalpando el anacronismo flagrante de su proyecto y asigna a Vitruvio el papel de intérprete más autorizado y difusor de la arquitectura salomónica, cuya aplicación posterior más brillante vendría a ser, así, el arte moderno”.

Otra obra que circulo mucho fue aquella dirigida a maestros carpinteros y que responde al nombre de “El Tratado de la Carpintería de lo Blanco” (ya mencionada como manual de uso popular en América), un texto de arquitectura practica para armaduras de techo, rescatado recientemente y llevado de nuevo a la imprenta. La obra fue publicada en 1633, y conserva un fuerte contenido mudéjar.

“Las Medidas del Romano”, de Diego Sagredo de 1986, es un ensayo magnifico y profundo. El fascímile utilizado en la edición de 1986, es el de Toledo 1549. La primera edición toledana fue de 1526, y es considerada como el primer texto de teoría artística impreso en España y el primero no italiano que apareció en Europa. El libro de Sagredo, de gran popularidad, fue reimpresso innumerables veces tanto en España como en Portugal, llegando a conocerse como “Vitruvio” o simplemente “Las Medidas”. Por esta razón, la edición toledana que estamos manejando aparece con dibujos, algunas de cuyas descripciones aparentan



galicismos. Naturalmente, las fuentes de Sagredo fueron Alberti y principalmente Vitruvio. La cultura vitruviana en la que se justifican las “Medidas” se interpretan por la vía antropomórfica: “Nuestro tratadista abandona los cánones vitruvianos para adoptar el auténticamente moderno, el preferido por un artista francés afincado en Burgos, “varón de mucha experiencia”. Según este canon, un modulo es ocupado por el rostro, como también la mano, y a la cabeza corresponde un modulo y un tercio, perteneciendo este al ápice, el espacio desde la raíz del cabello hasta la parte superior del cráneo. Al resto del cuerpo corresponden los siguientes módulos o tercios de modulo: al cuello un tercio; al pecho un modulo; al estómago - hasta el ombligo-otro y - desde el ombligo al sexo- otros mas; a los muslos dos módulos; a la rodilla un tercio; a la pantorrilla de nuevo dos módulos; y al tobillo y pie un último tercio; La suma total arroja una altura de nueve módulos o rostros y un tercio”.

Los géneros u ordenes son cuidadosamente analizados, particularmente las “estrías”. La interpretación de éstos en los balaustres, cuyo término significa “flor de granada”, razón por la cual los diseños sagredianos fueron interpretados con carácter nacionalista por sus conacionales.

En cuanto a las ilustraciones, los autores del extenso estudio que precede al facsímil señalan que: “..la mayoría de las xilografías del libro de Sagredo, como intento de reducción de una preceptística vitruviano-albertiana,



tuvieron naturalmente que depender de las ilustraciones de las ediciones italianas del tratado de Vitruvio que, anteriores en fecha a 1526, disponían de ellas, dado que las de Alberti no contaron con grabados hasta la edición de 1550 de Consino Bartoli...”

5.- VITRUVIANISMO DE CUARTA Y QUINTA GENERACION

La culminación del periodo Barroco da paso a una trayectoria historiografía que se inicia con el Neoclasicismo. Una secuencia de lo que ocurrió a partir de mediados del siglo XVIII aparece en los libros de historia de la arquitectura, profusamente ilustrados y dándole a Inglaterra la primacía en un fenómeno que pasa por un apogeo renovado de las formas clásicas: los REVIVALS. El neoclasicismo se convirtió en eclecticismo y arquitectura victoriana. Benévolo lo interpreta así: “Winckelmann llega a Roma en 1755. Su ensayo sobre, la Historia del Arte Antiguo, se publica en 1764. Por primera vez se propone estudiar la producción artística de los antiguos como es, objetivamente, y no según la interpretación de la moda de cada tiempo, mereciendo por esto ser llamado el fundador de la Historia del Arte. Al mismo tiempo ofrece las obras antiguas como modelos precisos a imitar, y se convierte en el teórico del nuevo movimiento: el neoclasicismo.

Zevi declara que existe una conexión muy estrecha entre la arquitectura moderna y la antigua a partir del neoclasicismo. Lo dice con estas palabras: “Pero hay otro motivo oculto y aun mas valido que la estrecha la conexión entre historia de la arquitectura moderna e historia antigua. Desde el neoclasicismo en adelante, el desarrollo de la voluntad creativa arquitectónica va acompañado por una metódica investigación crítica del pasado, investigación sin la cual es culturalmente incomprensible. El neoclasicismo evoca Grecia y Roma; el neorrománico y el neogótico, juntamente con las Arts Crafts y el Art Nouveau, analizan el medioevo; la arquitectura racionalista de 1920-30 vuelve a la búsqueda de la proporción propia del Renacimiento; el movimiento orgánico medita sobre el Barroco. La relaciones entre arquitectura e historiografía mantienen un coloquio incesante y una colaboración tan sistemática que hace que sea imposible seguir el desarrollo ya secular del movimiento moderno sin tener en cuenta la presencia y las presiones de la historiografía”.

En ese periodo, Palladio fue el arquitecto de mayor influencia tanto en Inglaterra como en Norteamérica, donde Jefferson transcribe en clave palladiana los elementos que configuraran la arquitectura oficial de la joven y gran nación. El poderoso neoclasicismo, se infiltra a través de ingleses como John Ruskin (1819-1900); William Morris (1834-96) y franceses como Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-79)



y Jacques-Germain Soufflot quien diseña una obra paradigmática: Sainte Geneviève (pantheon) para 1780.

En 1715 se publica la primera edición inglesa de “Los Cuatro Libros de Palladio”, y en ese mismo año sale el primer volumen del ya mencionado “Vitruvius Britannicus”, de Campbell. Nació el neopalladianismo, movimiento que floreció en Inglaterra y sus colonias en América, proyectando su influencia en estratos populares. Todavía es notable en el Caribe inglés esta tendencia en el modelo popular de las viviendas de Barbados.

Un espíritu histórico modela el gusto y reafirma el crecimiento urbano como fenómeno de masas. Benévolo, por ejemplo, autor que hemos citado dentro de la historiografía de la arquitectura moderna, comienza su texto con un capítulo que titula “Nacimiento y Desarrollo de la Ciudad Industrial”, continua con otro que se refiere a la reorganización de la urbanística moderna, y en unas treinta paginas explica el fenómeno de Haussmann y el plan de París, así como las exposiciones universales a partir de 1855 en esa ciudad, promovidas por Napoleón III. En 1867 se inaugura la segunda exposición universal en la misma ciudad; una tercera en 1878 y otra en 1889, en el centenario de la Toma de la Bastilla cuando se construyó la torre de hierro de 300 m del ingeniero Eiffel en el eje del puente que lleva al Trocadero. Lo mismo paso en Londres y en Chicago.



Particularmente famoso fue el Palacio de Cristal de 1851, construido en la ciudad del Támesis, y la exposición colombina de 1893 en la ciudad del lago Michigan. El contenido de la “Historia de la Arquitectura Moderna”, de Benévolo, contiene capítulos que cubren el panorama de la ciudad industrial; la vanguardia europea hasta 1910; el movimiento moderno y su difusión. Concluye hablando de Le Corbusier.

El tema del movimiento moderno resulta confuso. Muchos piensan que el mismo refleja los fenómenos de la arquitectura moderna en una porción del siglo XX. Para otros la historia de la arquitectura moderna nace con el neoclasicismo y, particularmente con la revolución industrial, es decir: desde finales del siglo XVIII y parte del siglo XIX. La verdad es que la antigüedad “fue sometida a un escrutinio” como señala cierto autor, y sus escenarios ampliaron su espectro al individualizar cada una de las culturas arquitectónicas. Como consecuencia de esta nueva visión, y a pesar del poder del neopalladianismo, la reacción contra el Barroco arrastro buena parte de la cultura de Vitruvio y de los cánones clásicos hasta que la moderna historiografía redescubrió ámbitos que habían sido rechazados.

Un libro importante lo es sin duda “Espacio, Tiempo y Arquitectura”, de Giedion, ya citado. Este autor, cuyo texto conocí en el año de 1957 en Madrid, y que en mi celda del



Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, fue el resultado de una serie de conferencias y charlas del autor como titular de la cátedra Charles Elliot Norton de la Universidad de Harvard. De gran popularidad entre los estudiosos, el autor intenta un poco abandonar el método tradicional de los estilos y abordar la historia desde un ángulo agudo, punzante, nuevo, novedoso.

Exquisito el de Bruno Zevi, “La Historia de la Arquitectura Moderna”. En la presentación señala que es necesario “Trazar la historia moderna de la arquitectura antigua” advirtiéndole que es bueno hacer la historia “del presente hacia el pasado” porque el arte contemporáneo modifica nuestra visión y nuestro juicio histórico. En la nota introductoria de un libro que ha pasado a ser un pequeño catecismo de bolsillo para los arquitectos, escrito por el mismo autor, se señala que: “Investigar y profundizar el conocimiento de la génesis y de los desarrollos del arte moderno, asentando este proceso en una conciencia clara y actualizada de la arquitectura moderna, significa profundizar la metodología historiográfica sobre la experiencia crítica actual y valorar una continuidad histórica que el principio evolucionista de las edades artísticas había ignorado. Y, en último término, constituye también una reivindicación de los artistas del siglo pasado, predecesores del periodo racionalista, al mismo tiempo que favorece la comprensión de los artistas del post-racionalismo que han hecho



aparición, a partir de 1933, en el panorama arquitectónico como gastadores de una nueva cultura. Indudablemente que la concepción estética de tendencia historicista deriva de Benedetto Croce, así como también a la cultura crociana se debe atribuir el rigor crítico que es propio de todas las obras de nuestro autor”. La tesis de su libro es: “el espacio como protagonista de la arquitectura”. Tener posesión del espacio, saberlo ver, constituye la llave de ingreso a la comprensión de los edificios. Concluye señalando que la historia de la arquitectura es ante todo “la historia de las concepciones especiales”.

La “Historia de la Arquitectura”, de Choisy fue mi texto universitario. Todavía conservo la edición en castellano editada por la Editorial Víctor Leru S. R. L., con la que yo estudié. El extenso índice de esta obra se extiende a través de una serie de capítulos, hasta lo que él llamaba, en la época en que escribió: la arquitectura moderna, que cubre los siglos XVII, XVIII y la decoración inspirada en los órdenes o géneros como le llamaban Serlio y Vignola.

En cuanto a la Historia de la Arquitectura por el método comparado de Fletcher, conservo varias ediciones. Una de ellas en versión castellana, por Andrés Calzada, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona fechada en 1931 y la 7ma. Edición inglesa de 1961. La primera edición de este libro fue impresa en 1896 iniciándose con la arquitectura pre-histórica y la egipcia hasta la arquitectura en Gran Bretaña en los siglos XIX y XX, así



como en el continente europeo, en el continente americano y en oriente medio y extremo.

La “Historia Universal de la Arquitectura” de la Editorial Aguilar, dirigida por Pier Luigi Nervi es una espléndida serie de volúmenes con impresionantes fotografías, las mejores que conozco, (en hueco grabado) posterior a la serie. Sus magníficos textos fueron redactados por diversos autores. La colección concluye con sendos volúmenes dedicados a la arquitectura moderna y a la arquitectura contemporánea.

En la bibliografía latinoamericana sobre arquitectura debo mencionar dos volúmenes recientes (ya citados) que constituyen una aproximación importante a los problemas de la arquitectura y el urbanismo en América. El primero es el “Barroco Americano, de los Andes a las Pampas”, obra coordinada por el Arq. Ramón Gutiérrez, viejo amigo y asiduo visitante de la República Dominicana. El segundo libro es el magistral volumen, también de Ramón Gutiérrez, titulado “Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica”, cuyos textos habíamos mencionado en varias ocasiones.

¿Donde esta Vitruvio en medio de este extenso panorama? Pido auxilio a Nikolaus Pevsner, quien en su volumen titulado “Esquema de la Arquitectura Europea”, hace un recorrido pasando por el románico y el gótico; el renacimiento y el manierismo; el romanticismo; el historicismo; y el movimiento moderno. En ese tomo, en



algún lugar, el autor señala que el clasicismo manierista fue difundido por Serlio en Francia y por el más sereno y feliz de todos los arquitectos de finales del siglo XVI, Andrea Palladio 1508-1580, quien a su vez, dice Pevsner, se inspiró en Serlio, y en lo posible, de aquel oscuro tratadista romano de arquitectura, Vitruvio.

Como hemos visto, el vitruvianismo de primera generación se da en la Roma de Augusto y en la Edad Media. El de segunda generación en el Renacimiento hasta el Manierismo. El de tercera generación en el periodo Barroco, donde comienza a diluirse ya transformado. El de cuarta generación en el neoclasicismo, luchando contra Grecia y contra concepciones neogóticas y neo-románicas. El de quinta generación ya casi convertido en un recuerdo arqueológico, historicista, prácticamente desapareció con el movimiento moderno (salvo conceptualmente). Una sexta generación convive con la compleja arquitectura de nuestros días, en la cual la praxis ha creado un singular vocabulario de meditaciones, de formalismos, a veces caricaturescos, con columnas estilizadas, frontones curvos, arcos adovelados con claves colgantes; y pilastras con o sin pedestales. He visto en los talleres de los arquitectos algunas ediciones de los libros clásicos antes mencionados, en busca de molduras que se adquieren “pret à porter” como interpretación superficial de cualesquier “revival” o de los textos vitruvianos de segunda o tercera generación, y detalles que se pueden comprar por metros lineales, fabricados en cemento y yeso,



industrialmente, o con materiales modernos como el plástico.

6.- VITRUVIANISMO DE SEXTA GENERACION

Tenaz, el lenguaje clásico de la arquitectura reapareció, pervertido, ante el agotamiento del racionalismo funcionalista. El mismo había conservado su vigencia en barrios históricos que la ciencia de la restauración revitalizaba, inoculando su poder a nuevas generaciones de arquitectos. En Santo Domingo las cosas comenzaron a tomar curso a partir de 1966, época en que se inició el proceso de revitalización de la zona histórica.

La gramática de la antigüedad se apoderó del gusto desde antes de aquella exposición de Venecia, sobre la cual escribimos un artículo que titulamos La Strada Novissima.

Un vitruvianismo de sexta generación ha hecho su aparición en el panorama universal. Han pasado más de veinte años desde aquella exhibición internacional de arquitectura de Venecia “La Presencia del Pasado”. Setenta años hacen del concurso para el Faro a Colon donde compitieron la vanguardia racionalista y la sólida retaguardia del academismo clásico. Varias décadas han transcurrido desde las últimas reuniones de los CIAM, ahora en descrédito, particularmente aquella que en 1931 produjo la Carta de Atenas, ampliada en la Carta de la Urbanística del



CIAM, formulada en 1933 cincuenta años han pasado desde el deslumbrante episodio celebrado en Inglaterra bajo el tema “El Corazón de la Ciudad”, y del cual hay una magnífica publicación con prólogo de José Luis Sert, fechada en Cambridge en 1955, al cual nos hemos referido antes. Este prólogo, una evocación del pasado, es el gran manifiesto de los vitruvianos de sexta generación. En el mismo se señala que “¡Los CIAM creen que las ciudades modernas, como las de ayer, deben tener un corazón o núcleo!”. ¡Bravo!. El manifiesto fue ratificado por el posmodernismo veinticinco años después en Venecia. Aquel manifiesto original señalaba además que: “El urbanismo humanista que preconizan los CIAM, cree necesaria la planificación de los sectores centrales de nuestras ciudades y el desarrollo de nuevos centros, donde la vida urbana de hoy cree lugares de reunión (valiéndose de los medios modernos) que corresponden a la eterna necesidad de facilitar el intercambio de ideas en un marco urbanístico-arquitectónico, que rivalice en dignidad y belleza con los antiguos corazones de las grandes ciudades de otros tiempos”.

Desde entonces, el espíritu vitruviano apareció como una reacción al caos de la ciudad moderna, particularmente la ciudad norteamericana. Se trataba de poner en valor el criterio de la “plaza mayor” que recogieron las ordenanzas filipinas en 1573.

La crítica moderna versus arquitectura contemporánea, resulta aberrante y confusa, en términos generales, salvo



aquellas que se apoyan en la mitología fundamentalista del comportamiento histórico. Valga como ejemplo la literatura ideológica contenida en: “El Lenguaje Clásico de la Arquitectura”, de Summerson; o el material antológico preparado por De Fusco en “La Idea de Arquitectura”, una historia de la crítica; y “Complejidad y Contradicción en la Arquitectura”, de Venturi. En este último texto aparecen referencias sobre el manejo de la “crítica” en relación con la Psicología Gestalt, y desde luego, a los estudios de la Semiótica. La lingüística y el dispositivo funcional del signo como elemento básico de la metodología semiológica, convergen en la interpretación de los hechos artísticos, del lenguaje no verbal. La Semiótica con raíces en el simbolismo alegórico, recurre al comportamiento individual y colectivo. De esta manera, el arte se convierte en lenguaje, y la estética en la lingüística el arte. Entran en escena de esta manera una serie de elementos nuevos que hacen de la crítica de arte un complejo universo que hemos evitado en el presente ensayo.

No obstante, no resisto la tentación de comentar a Robert Venturi, cuyo texto citado está acompañado de gráficos de carácter histórico. Las imágenes fueron seleccionadas para justificar la hipótesis sobre ambigüedad y contradicción, en el que aparecen como buenos protagonistas; Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, dos pináculos del siglo XX, con una visión donde se yuxtaponen diversos criterios en continentes distintos. Se trata de significados contradictorios donde se alternan objetos artesanales, y funcionales elementos



industriales (estandarizados). Estos elementos son objeto de un comentario como el siguiente: “Wright casi siempre empleo elementos singulares y formas singulares que representaban su aproximación personal e innovadora a la arquitectura. Los elementos secundarios como los herrajes Schlage, o las instalaciones sanitarias Kohler, de las cuales ni Wright pudo evitar su uso, se interpretan como compromisos desafortunados dentro del orden particular de sus edificios que, por otro lado, es regular”.

Concluyo con una frase de Zevi: “Todavía en la década del 50 se externaba que las dos grandes corrientes modernas eran el funcionalismo y el movimiento orgánico, ambas de carácter internacional. La primera de ellas surgió en Norteamérica, pero encuentra su formulación en Europa en manos del Arq. Suizo-francés Le Corbusier; la segunda es el producto del genio de Frank Lloyd Wright: “Una historia conducida según criterios modernos de las interpretaciones que se han dado de la arquitectura desde las primeras concepciones griegas y desde el tratado de Vitruvio hasta Wolfflin, Mumford y Giedion, tendrá que ser objeto de otro estudio”.

