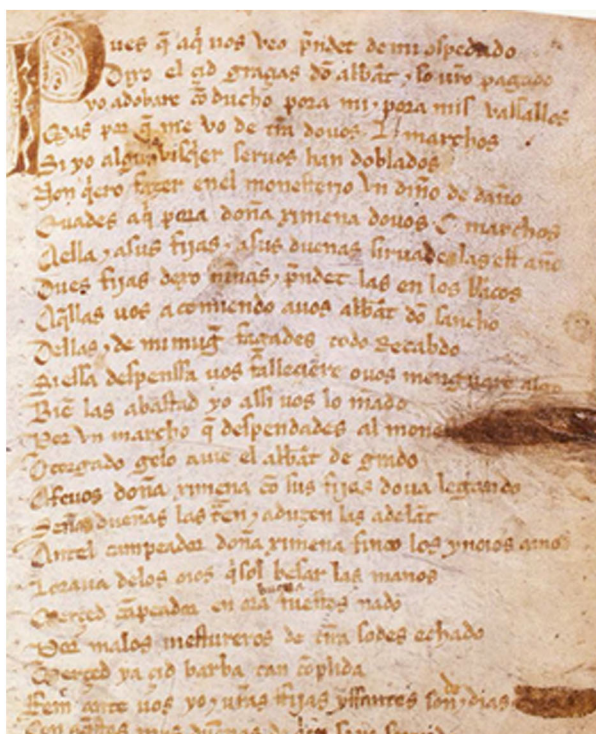


DAVID GARCÍA LÓPEZ

Materiales docentes para el estudio de las Fuentes Literarias y documentales de la Historia del Arte

Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII



David García López

MATERIALES DOCENTES PARA EL ESTUDIO DE LAS
FUENTES LITERARIAS Y DOCUMENTALES DE LA
HISTORIA DEL ARTE.
DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XVIII

ACCI ediciones (Asociación cultural y científica iberoamericana) apoya la protección del copyright.

El copyright estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del copyright al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso.

© Obra: MATERIALES DOCENTES PARA EL ESTUDIO DE LAS FUENTES LITERARIAS Y DOCUMENTALES DE LA HISTORIA DEL ARTE. DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XVIII.

Primera edición: Marzo, 2024

© Autor: DAVID GARCÍA LÓPEZ

ISBN: 978-84-10041-15-8

© Editado por ACCI ediciones // www.accediciones.com
Gestión, promoción y distribución: Grupo Editor Vision Net S.L.
C./ San Ildefonso 17, local, 28012 Madrid. España.
Tlf: 0034 91 5273678 // Email: pedidos@visionnet-libros.com

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas del autor. No reflejan necesariamente las opiniones del editor, que queda eximido de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.es o por teléfono 917021970) si necesita fotocopiar, escanear o utilizar algún fragmento de esta obra. Gracias por comprar una edición autorizada de esta obra y por respetar las leyes del copyright.

ÍNDICE

Los materiales docentes y las fuentes historiográficas en la Historia del Arte. ...	7
Introducción a las fuentes historiográficas. Tipos de Fuentes y su utilización en la Historia del Arte.	9
Fuentes de arte durante la Antigüedad.	13
Vitruvio, <i>Diez libros de la Arquitectura</i>	14
Plinio el Viejo, <i>Historia Natural</i>	36
Pausanias, <i>Descripción de la Grecia</i>	105
 Fuentes durante el Renacimiento.	115
León Batista Alberti, <i>De la Pintura</i>	116
Leonardo da Vinci, <i>Tratado de Pintura</i>	118
Las biografías de artistas, cartas y literatura	162
 El funcionamiento de los talleres y las Academias durante la Edad Moderna.	175
Carta de aprendizaje de Diego Velázquez	176
Carta de examen de Diego Velázquez.	178
Presupuesto de la Academia de los pintores (1619)	183
 Los comienzos de la historiografía artística durante el siglo XVIII	189
Johann Joachim Winckelmann, <i>Historia del Arte de la Antigüedad</i>	190
Juan Agustín Ceán Bermúdez, <i>Diccionario histórico y otros escritos</i>	195
 Bibliografía.	275

LOS MATERIALES DOCENTES Y LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS EN LA HISTORIA DEL ARTE

Estos *Materiales docentes* se crean para ayudar al alumno en la asignatura *Fuentes literarias y documentales de la Historia del Arte*. Se trata de ofrecer una serie de fuentes claves que puedan dar lugar al comentario y al debate en las clases teóricas, introduciendo el uso y funcionamiento de las fuentes historiográficas y su relación con el conocimiento y el estudio de la Historia del Arte.

Por mi experiencia en la materia y en la docencia de esta asignatura, he comprendido que es importante suministrar a los alumnos una serie de textos, de una extensión no muy extensa, pero que representen puntos clave en las diferentes materias. El objetivo es que, tras una lectura de estos textos, se pueda crear un debate en las clases teóricas, en los que los alumnos vayan entendiendo cómo trabaja el historiador en base a esos datos claves.

Por ello, en estos materiales docentes he querido sintetizar algunas de las experiencias de los debates que se han generado en dichas clases teóricas. Se realizará un repaso cronológico centrándonos en algunas fuentes significativas, con las que podamos ofrecer al alumno el camino desde el ejemplo singular hasta las ideas generales. Es decir, por ejemplo, de la concepción artística de Alberti o Leonardo en sus escritos, hasta la idea general con la que se consideraba el arte durante el Renacimiento, incluso su evolución a lo largo del tiempo.

Empezaremos por una distinción de los tipos de fuentes, para que los alumnos comprendan su variedad y el diferente uso que debemos llevar a

cabo dependiendo de los temas a tratar. Después nos centraremos en las definiciones de las fuentes documentales y las literarias, sus semejanzas y diferencias.

Por último, también ofrecemos al alumno una bibliografía básica sobre esta temática, que añade los links de la Biblioteca de la Universidad de Murcia, para que los alumnos de nuestro Grado de Historia del Arte, tengan mayor facilidad para su consulta y localización de los textos. Además, les ofreceremos también los links de los centros documentales y bibliográficos más importantes de nuestro país, en los que se ofrecen noticias y documentos sobre las materias tratadas. Así, en el transcurso del curso, visitaremos las webs de dichos centros, que serán también uno de los recursos que los alumnos deberán aprender a utilizar.

INTRODUCCIÓN A LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS. TIPOS DE FUENTES Y SU UTILIZACIÓN EN LA HISTORIA DEL ARTE

Las fuentes históricas son cualquier testimonio (escrito, oral, material) que permite la reconstrucción, el análisis y la interpretación de los acontecimientos históricos. Las fuentes históricas constituyen la materia prima de la Historia. La diversidad de fuentes históricas puede ser objeto de diferentes clasificaciones según su origen, el soporte en el que se encuentran, la temática que abordan o a la que se refieren, la intencionalidad (si la tienen), etc. Según su origen, las fuentes históricas se clasifican en fuentes primarias o directas y fuentes secundarias, indirectas o historiográficas.

Las fuentes primarias proceden de la época que se está investigando. Son testimonios de primera mano contemporáneos a los hechos: leyes, tratados, memorias, censos de población, artículos de prensa, imágenes, objetos de la vida cotidiana...

Las fuentes secundarias han sido elaboradas con posterioridad al período que se está estudiando y son obra de los historiadores. Fundamentalmente son los libros de texto, los manuales, los estudios científicos y artículos de revistas especializadas... También son fuentes secundarias los gráficos y los mapas temáticos realizados con datos primarios.

Según el soporte en el que se presentan, las fuentes históricas pueden clasificarse en: Fuentes escritas o textuales: Son las fuentes más habituales y pueden ser primarias o secundarias. Las primarias son los documentos jurídicos (leyes y testamentos) y textos oficiales, las memorias, crónicas, censos y registros parroquiales, cartas, diarios privados, prensa y ensayos de

la época, textos literarios del momento... Las secundarias son los libros de historia y otros trabajos de los historiadores.

Fuentes gráficas y estadísticas: Normalmente son fuentes secundarias en las cuales se muestran datos numéricos sobre determinados temas de carácter económico, demográfico, climático, etc. Son fuentes de información cuantitativa y se representan habitualmente en forma de tabla de datos o gráficos.

Fuentes iconográficas: Son fuentes primarias e incluyen cualquier tipo de imágenes: la pintura, las fotografías, los grabados, las ilustraciones y los carteles, las caricaturas, los cómics, etc.

Fuentes cartográficas: Son los mapas. Raramente son fuentes primarias. Los mapas tienen un lenguaje específico que es necesario poder interpretar, para lo que debe adjuntarse una clave (o leyenda) con el significado de los símbolos, los colores o las tramas utilizadas en su realización. Los mapas históricos son temáticos y de dos tipos: sincrónicos (o estáticos) (explican la situación en un momento determinado) y diacrónicos (o dinámicos) (explican la evolución de una situación histórica y los cambios que se han producido).

Fuentes materiales (restos materiales y construcciones, objetos personales, herramientas, monedas, armas, objetos decorativos, etc): Son fuentes primarias y proporcionan información sobre diversos aspectos, como el poder, la riqueza, la sociedad, la vida cotidiana y las costumbres, los gustos y las modas. – Fuentes ORALES: Pueden ser testimonios directos o grabaciones en diferentes soportes. La entrevista es la fuente más habitual, pero también se incluyen los discursos, los programas de radio, las canciones, los cuentos... Son fuentes primarias. • Según su temática, teniendo en cuenta que las fuentes históricas tratan y nos dan información sobre alguno o diversos aspectos (política, economía, sociedad, ciencia y técnica, religión, cultura, arte), pueden ser: fuentes políticas, económicas, técnicas y científicas, sociales, religiosas, militares... Las leyes, en cualquiera de sus formas (pragmática, decreto, constitución...) son fuentes jurídicas o legis-

lativas. Según su intencionalidad, aunque la mayor parte de las fuentes históricas son exclusivamente informativas, en algunas, como las caricaturas, discursos políticos, o algunos artículos de prensa, se observa una clara intencionalidad crítica, satírica o panegírica (de elogio a alguien) que si resulta muy evidente es conveniente destacar. Por su parte, las fuentes jurídicas o legislativas tienen una intencionalidad (y función) normativa y reguladora.

FUENTES DURANTE LA ANTIGÜEDAD

Vitruvio: *Los Diez Libros de Architectura*

Libro I

Capítulo 1. La arquitectura y los arquitectos La arquitectura es una ciencia adornada con numerosas enseñanzas teóricas y con diversas instrucciones, que sirven de dictamen para juzgar todas las obras que alcanzan su perfección mediante las demás artes. Este conocimiento surge de la practica y del razonamiento. La práctica consiste en una consideración perseverante y frecuente de la obra que se lleva a término mediante las manos, a partir de una materia, de cualquier clase, hasta el ajuste final de su diseño. El razonamiento es una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas, con relación a la habilidad y a la proporción de sus medidas. Por tanto, aquellos arquitectos que han puesto todo su esfuerzo sin poseer una suficiente cultura literaria, aunque hubieran sido muy hábiles con sus manos, no han sido capaces de lograr su objetivo ni de adquirir prestigio por sus trabajos; por el contrario, los arquitectos que confiaron exclusivamente en sus propios razonamientos y en su cultura literaria, dan la impresión que persiguen más una sombra que la realidad. Pero, los que aprendieron a fondo ambas, silo han logrado, adquiriendo enorme consideración, pues se han equipado con todas las defensas, como así fue su objetivo. Ciertamente, a todas las actividades y artes, pero especialmente a la arquitectura, pertenecen «lo significado» y lo «significante». Lo «significado» es el tema que uno se propone, del que se habla; «significante» es una demostración desarrollada con argumentos teóricos y científicos. Por tanto, quien confiese ser arquitecto debe ser peri-

to en ambas cuestiones. Así pues, es conveniente que sea ingenioso e inclinado al trabajo, pues no es posible llegar a ser un diestro arquitecto si posee talento pero carece de conocimientos teóricos, o viceversa. Conviene que sea instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos. He aquí las causas de estas exigencias: es conveniente que el arquitecto sea una persona culta y conozca la literatura para fortalecer su memoria con sus explicaciones; conviene que domine el arte del dibujo, con el fin de que, por medio de reproducciones gráficas, le sea posible formarse una imagen de la obra que quiere realizar; también la geometría ofrece múltiples ayudas a la arquitectura, pues facilita la práctica mediante el uso de la regla y del compás, con los que fácilmente se plasman los diseños de los edificios en los solares, mediante los trazados de sus líneas, sus niveles, sus escuadras; gracias a la óptica se sitúan correctamente los puntos de iluminación, según la disposición concreta del cielo; por medio de la aritmética se calculan los costes de los edificios, se hace ver el porqué de sus medidas y mediante el apoyo y el método de la geometría se descifran los difíciles problemas de la simetría; conviene que conozca a fondo la historia ya que, con frecuencia, se emplean abundantes adornos y debe contestar a quien pregunte las razones de sus obras, apoyándose en argumentos históricos. Si, por ejemplo, en vez de columnas se colocan estatuas de mármol de mujeres vestidas con estola —que se llaman cariátides— y si superpone modillones y cornisas, deberá saber dar explicaciones a quienes preguntan; veamos: Caria, ciudad del Peloponeso, conspiró contra los griegos con ayuda de los persas, enemigos de los griegos. Posteriormente, al verse libres tras una gloriosa victoria, los griegos, de común acuerdo, declararon la guerra a los habitantes de Caria. Una vez conquistada la ciudad y pasados a cuchillo sus habitantes, se llevaron como esclavas a sus matronas sin emitir que se desprendieran de sus estolas, ni de sus distintivos como arquitectos, diseñaron en los edificios públicos unas estatuas de matronas que soporta-

ran todo el peso, con el fin de transmitir a la posteridad el castigo impuesto por las ofensas de las cariátides. Igualmente los espartanos, bajo el mando de Pausanias, hijo de Argesilao, en la batalla de Platea superaron con un reducido número de soldados al muy numeroso ejército de los persas y, concluida la ceremonia triunfal, levantaron un pórtico Pérsico con los despojos y botines, como exponente de la gloria y valor de los ciudadanos y como trofeo de su victoria para sus descendientes. Allí mismo colocaron unas estatuas de los prisioneros sosteniendo el techo, vestidos con adornos de diversos colores, como castigo de su arrogancia, con el fin de que los enemigos se estremezcan ante el temor de la eficacia de su fortaleza; y así también, al contemplar los ciudadanos este paradigma de valentía, alentados por deseos de gloria, estuvieran dispuestos a defender su libertad. En consecuencia, a partir de este hecho, colocaron estatuas de persas sosteniendo sus arquitrabes y adornos y, de esta forma, desarrollaron sus obras con excelentes variaciones, a partir de este tema. Por otra parte, la filosofía perfecciona al arquitecto, otorgándole un alma generosa, con el fin de no ser arrogante sino más bien condescendiente, justo, firme y generoso, que es lo principal; en efecto, resulta imposible levantar una obra sin honradez y sin honestidad. Es preciso que no sea avaro, que no esté siempre pensando en recibir regalos, sino que proteja con seriedad su propia dignidad, sembrando buena fama: precisamente esto es lo que concede la filosofía. Además, la filosofía dirige su estudio sobre la Naturaleza, en griego fisiología; es preciso que haya tenido profundos conocimientos, pues la filosofía incluye muchas y variadas investigaciones sobre la naturaleza como, por ejemplo, en la conducción de aguas: en las acometidas, en los rodeos y en las aguas a nivel se originan bolsas naturales de aire de muy diversa índole con la impulsión de las aguas a lo alto; nadie será capaz de solucionar estos obstáculos si no conoce los principios de la naturaleza, a partir de la filosofía. Quien llegue a leer las normas pertinentes que redactaron Ctesibio, Arquímedes y otros autores, no podrá comprender tales normas si no ha sido instruido por los filósofos sobre este tema. También debe conocer la

Música, con el fin de que se familiarice con la ciencia matemática de los sonidos y, en consecuencia, sea capaz de tensar correctamente las ballestas, catapultas y máquinas de guerra. Así es, en las vigas transversales están situados los agujeros o aberturas de los semitonos, a derecha e izquierda, y a través de ellos se tensan las cuerdas de nervios, retorciéndolas con rodillos y pasadores; estas cuerda no dejan de tensarse hasta que emitan un sonido limpio y afinado al oído del artesano. Al introducir en los brazos de la máquina estas cuerdas —que los van tensando— cuando alcanzan su tensión adecuada, deben golpearse con igual fuerza y a la vez y, si no se consigue la misma tirantez, resultará imposible disparar correctamente los dardos o las armas arrojadizas. Igual sucede con los «vasos» de bronce que se colocan en los teatros, en unas estancias debajo de las gradas, con una matemática distribución — en griego, eche ja—. Se van componiendo diferentes sonidos para producir acordes musicales en el hemiciclo; los vasos están separados, por grupos, en una cuarta, una quinta y una octava doble con el fin de que la voz de los actores, cuando entra en contacto con los vasos de bronce bien colocados, se intensifica potenciándose y llegue a los oídos de los espectadores de una manera clara y dulce. Sin tener presente las normas de la Música, nadie podrá fabricar máquinas hidráulicas, que son similares a estos instrumentos.

Es preciso también que tenga conocimientos de la medicina, debido a los diversos climas —en griego, climata— tanto de la atmósfera como de las localidades o zonas concretas, ya que pueden ser saludables o nocivas precisamente por la calidad de sus aguas. Sin tener en cuenta estos aspectos, no es posible construir una vivienda saludable. El arquitecto ha de tener un conocimiento suficientemente completo de las leyes, para levantar paredes exteriores que separan unos edificios de otros, en lo referente a las goteras y a las cloacas o desagües; como también debe conocer la legislación necesaria para situar la iluminación. Igualmente, conviene que el arquitecto conozca a fondo las conducciones de agua y elementos similares, con objeto de tomar sus precauciones antes de levantar un edificio y no

dejar en manos de los propietarios los problemas que puedan surgir una vez realizadas las obras; también para que prudentemente pueda protegerse, amparado por las leyes, ante el arrendador y ante el inquilino; efectivamente, si el contrato ha sido redactado correctamente, resultará que ambos quedarán protegidos ante posibles fraudes, sin ninguna clase de engaño. A partir de la Astrología el arquitecto conoce los puntos cardinales: oriente, occidente, mediodía y septentrión; y también la estructura del cielo, de los equinoccios, de los solsticios y de los movimientos orbitales de los astros. Si se ignora la Astrología, es absolutamente imposible que conozca la disposición y estructura de los relojes. En conclusión, la ciencia de la arquitectura es tan compleja, tan esmerada, e incluye tan numerosos y diferenciados conocimientos que, en mi opinión, los arquitectos no pueden ejercerla legítimamente a no ser que desde la infancia, avanzando progresiva y gradualmente en las ciencias citadas y alimentados por el conocimiento nutritivo de todas las artes, lleguen a alcanzar el supremo templo de la arquitectura. Quizás a algunos mal informados o ignorantes les parecerá sorprendente que se puedan aprender a fondo y grabar en la memoria tan numerosas ciencias, pero cuando se den cuenta de que todas las enseñanzas prácticas guardan entre sí una unión y una comunicación de sus diversos objetivos, seguro que aceptarán que se pueda lograr tan complejo conocimiento. Así es, la ciencia enciclopédica forma como un solo cuerpo, que consta de estos miembros. Por tanto, quienes se instruyen desde la infancia en distintas disciplinas, reconocen fácilmente sus mismas características y la sintonía de sus enseñanzas y, precisamente por esto, llegan a comprenderlo todo sin ninguna dificultad. Entre los antiguos arquitectos, Pitio, notorio arquitecto del templo de Minerva en Priene, expresó en sus comentarios que el arquitecto deberá ser más eficaz apoyándose en las ciencias especulativas y en las artes que los que han alcanzado extraordinaria celebridad en ciencias exclusivamente muy concretas y particulares. Un arquitecto ni puede ni debe ser un gramático, como fue Aristarco, pero tampoco puede ser un ignorante; tampoco puede ser un músico de la talla

de Aristoxeno, pero no puede ignorar la Música; no se le puede exigir ser un pintor como Apeles, pero sí debe conocer el arte del dibujo; no puede llegar a la altura de escultores como Mirón o Policleto, pero no puede ignorar el arte de la escultura; en fin, no puede alcanzar el prestigio de un médico como Hipócrates, pero debe conocer la Medicina; en una palabra, no puede ser especialmente experto en las demás ciencias especulativas, pero tampoco las puede ignorar. Efectivamente, nadie puede lograr ser un numero uno en tan distintas ciencias, pues difícilmente se da la posibilidad de conocer y ahondar en sus razonamientos; no obstante, no sólo los arquitectos se ven imposibilitados de lograr un perfecto dominio en todas las materias, sino también quienes dominan exclusivamente una de estas ciencias, pues difícilmente se consigue que todas las obras hechas alcancen la supremacía de la gloria. Por tanto, si en cada una de las ciencias apenas unos pocos especialistas, no todos, alcanzan la fama, ¿cómo puede el arquitecto —que debe ser experto en muchas ciencias a la vez— lograr este admirable y profundo conocimiento, sin que le falte ninguna de ellas?, ¿cómo puede el arquitecto superar a todos los especialistas que, con gran habilidad, han sobresalido particularmente en cada una de las ciencias? En este sentido, da la impresión que Pitio se equivocó, pues no se dio cuenta de que cada una de las ciencias artísticas se compone de dos partes: una «parte práctica» y una «parte especulativa». La primera es propia de quienes se han adiestrado en una ciencia particular; la otra es común a todos los hombres sabios, pues se trata del raciocinio, como sucede con los médicos y los músicos; ambos conocen las pulsaciones de las venas en relación a la ligereza rítmica de los pies, pero si fuera necesario sanar una herida o bien curar a un enfermo, esto no será competencia del músico, sino que será algo específico y propio del médico; de igual modo, si hablarnos de un instrumento musical, será el músico y no el médico el que lo someta a las leyes del ritmo y de la cadencia musical, con el fin de que el oído perciba el placer sonoro de sus canciones o cánticos. De igual manera, se dan aspectos interdisciplinarios entre los astrólogos y los músicos, sobre la afini-

dad de los astros y de las sinfonías respecto a los cuadrados y triángulos, en una cuarta y en una quinta (Se refiere a los pitagóricos que defendían la proporción armónica del Universo y el famoso concierto de las esferas); y también con los geómetras, sobre el tema de la visión que en griego se llama *logos* ópticos. Y así en el resto de las ciencias se dan muchas cuestiones que son comunes a otras, pero como tema de discusión. La categoría de los trabajos que manualmente o bien con la práctica alcanzan distinción, es algo propio de quienes se han instruido ellos mismos exclusivamente en una sola de las ciencias, para llevar a cabo su especialización. Por tanto, resulta claro que ha actuado convenientemente quien conozca relativamente bien las partes y la estructura de cada una de las ciencias, que son precisas para la arquitectura, para que no surja el más mínimo fallo, por si fuera necesario emitir un juicio y apreciar aspectos y detalles de estas artes y de estas obras. A quienes la naturaleza les ha concedido suficiente ingenio, agudeza, memoria para alcanzar profundos conocimientos de geometría, astrología, música y otras ciencias, sobrepasan las funciones de los arquitectos y terminan convirtiéndose en matemáticos. Por ello, les resulta sencillo discutir respecto a estas ciencias, dado que están pertrechados con los numerosos dardos de sus conocimientos. Realmente son personas escasas, individuos contados, como Aristarco de Samos, Filolao y Arquitas de Tarento, Apolonio de Perga, Eratóstenes de Cirene, Arquímedes y Escopinas de Siracusa, quienes nos legaron muchos instrumentos orgánicos, gnomónicos, descubiertos y explicados de acuerdo con las matemáticas y las leyes de la naturaleza. Por consiguiente, como tan privilegiados talentos, tan admirable habilidad natural se conceden a unos pocos hombres y no a todo el mundo, y como el arquitecto debe estar ejercitado en todos los conocimientos, debido a la complejidad de la profesión, su capacidad intelectual le ha de posibilitar el conocer si no profundamente todas las ciencias —sería lo deseable—, si al menos en un grado razonable, según lo exija la necesidad; por ello, te suplico a ti, César, y a quienes vayan a leer estos libros, que me disculpen si algo ha sido expresado insuficientemente

conforme a las reglas de la gramática. Me he esforzado en expresarme, no como un eximio filósofo, ni como un retórico elocuente, ni como un gramático ejercitado en las profundas normas del arte, sino como arquitecto educado en estas ciencias. Sobre la posibilidad de la ciencia arquitectónica y sobre todo lo que se apoya en ella, prometo —así lo espero— mostrar en estos volúmenes unos razonamientos que sean útiles no sólo para los constructores, sino también para toda persona inteligente; y con la máxima garantía.

Capítulo 2. De que elementos consta la arquitectura La arquitectura se compone de la Ordenación —en griego, taxis—, de la Disposición —en griego, díathesis—, de la Eurythmia, de la Simetría, del Ornamento y de la Distribución —en griego, o economía. La Ordenación consiste en la justa proporción de los elementos de una obra, tomados aisladamente y en conjunto, así como su conformidad respecto a un resultado simétrico. La Ordenación se regula por la cantidad —en griego, posotes—. La Cantidad se define como la toma de unos módulos a partir de la misma obra, para cada uno de sus elementos y lograr así un resultado apropiado o armónico de la obra en su conjunto. La Disposición es la colocación apropiada de los elementos y el correcto resultado de la obra según la calidad de cada uno de ellos. Tres son las clases de Disposición —en griego, ideae—: la planta, el alzado y la perspectiva. La planta exige el uso del compás y de la regla; con ellos se va plasmando la disposición de los planos, que se utilizarán luego en las superficies previstas para el futuro edificio. El alzado es la representación en vertical de la fachada, coloreando levemente la imagen de la futura obra, siguiendo unas normas. La perspectiva es el bosquejo de la fachada y de los lados alejándose y confluyendo en un punto central de todas las líneas. Todo ello surge como resultado de la reflexión y de la creatividad. La reflexión consiste en una cuidada meditación del propio empeño y del continuo trabajo que lleva a la realización de un proyecto, junto con un sentimiento de satisfacción. La creatividad es la clarificación de temas os-

curos y, a la vez, es el logro de nuevos aspectos descubiertos mediante una inteligencia ágil. Estas son las partes que componen la Disposición. La Euritmia es el aspecto elegante y hermoso, es una figura apropiada por la conjunción de sus elementos. La Euritmia se logra cuando los elementos de una obra son adecuados, cuando simétricamente se corresponde la altura respecto a la anchura, la anchura respecto a la longitud y en todo el conjunto brilla una adecuada correspondencia. La Simetría surge a partir de una apropiada armonía de las partes que componen una obra; surge también a partir de la conveniencia de cada una de las partes por separado, respecto al conjunto de toda la estructura. Como se da una simetría en el cuerpo humano, del codo, del pie, del palmo, del dedo y demás partes, así también se define la Euritmia en las obras ya concluidas. En los templos sagrados se toma la simetría principalmente a partir del diámetro de las columnas, o bien de los triglifos o bien de un módulo inicial; en las ballestas, a partir del agujero que en griego llaman peritreton; en las naves, a partir del espacio que media entre remo y remo, llamado dipechyaia. Igualmente descubrimos la estructura de la simetría a partir de detalles en otras muchas obras. El Ornamento es un correcto aspecto de la obra o construcción que consta de elementos regulares, ensamblados con belleza. Se logra perfeccionarlo mediante la norma ritual (Se trata de las normas que aplicaban los sacerdotes para levantar los templos de acuerdo con las peculiaridades de cada deidad) —en griego thematismo—, con la práctica, o con la naturaleza del lugar. Fijándonos en la norma ritual encontramos los templos levantados a Júpiter Tonante, al Cielo, al Sol, a la Luna: se trata de templos levantados al descubierto, abiertos; en efecto, la apariencia y la belleza de los dioses citados los contemplamos ostensiblemente a cielo abierto. Para Minerva, Marte y Hércules se levantarán templos dóricos, pues conviene así a estos dioses, sin ningún tipo de lujo, debido a su fortaleza viril. Para Venus, Flora, Proserpina y las Náyades los templos serán corintios, pues poseen cualidades apropiadas por su delicadeza, ya que son templos esbeltos, adornados con flores, hojas y volutas, que parecen aumentar el es-

plendor de tales divinidades. Si se levantan templos jónicos ajuno, Diana, Baco y otras divinidades similares, se logrará una solución intermedia pues poseen unas características que suavizan la índole austera propia del estilo dórico y la delicadeza del corintio. Atendiendo a la práctica, el ornamento se plasma de la siguiente manera: construiremos vestíbulos apropiados y esmerados si se trata de construcciones magníficas con elegantes interiores. En efecto, si las construcciones interiores tuvieran un aspecto cuidado pero sus accesos fueran de baja calidad y despreciables, no tendrían ningún esplendor. De igual modo, si en los arquitrabes dóricos esculpimos molduras en sus cornisas, o bien si se esculpen triglifos en las columnas y en los arquitrabes jónicos, haciendo una transferencia de las propiedades de un estilo a otro estilo, su aspecto exterior producirá disgusto ante unos usos o prácticas distintos a los ya fijados por el uso, como propios de un orden concreto. Se conseguirá una belleza u ornamento natural si inicialmente se eligen para toda clase de templos unos lugares saludables; sobre todo con abundante agua si se dedican a Esculapio, a la Salud y a los dioses con cuyas medicinas parecen sanar muchos enfermos. Así es, cuando los enfermos hayan sido trasladados desde un lugar insalubre hacia otro más sano y cuando se les proporcione agua procedente de fuentes curativas, mejorarán rápidamente; de este modo, se conseguirá que, por la misma situación del lugar, la divinidad será objeto de opiniones muy positivas y elogiosas, con todo merecimiento. Asimismo se dará también ornamento natural si hacemos que las habitaciones y las bibliotecas reciban la luz, orientándolas hacia el este; que los baños públicos y los invernaderos reciban la luz desde el occidente; que las pinacotecas y las estancias, que precisan de una cierta luminosidad, reciban la luz desde el norte, ya que esta parte ni se oscurece ni adquiere más luminosidad en relación a la posición del sol, sino que mantiene una misma e inmutable claridad a lo largo de todo el día. La Distribución consiste en la administración apropiada de materiales y de terrenos, unida a unos costes ajustados y razonables de las obras. Obtendremos esta distribución si el arquitecto no va persiguiendo lo que no puede

encontrar o preparar sin grandes dispendios. Veamos un ejemplo: no en todos los lugares se encuentra abundancia de arena de cantera, piedra para edificar, abetos, madera limpia y sin nudos, mármol, sino que cada uno de estos materiales se dan en lugares muy concretos y diferentes por lo que su transporte resulta complicado y muy costoso. Por tanto, donde no haya arena de cantera, utilizaremos arena fluvial o bien arena marina limpia. Cuando se carece de abetos o de troncos de madera limpia y sin nudos, utilizaremos cipreses, álamos, olmos, pinos. Se alcanzará un segundo tipo de distribución cuando se levanten edificios de acuerdo con el uso al que van destinados, de acuerdo con los propietarios, con su nivel económico o con la dignidad de los inquilinos. Parece claro que las viviendas urbanas deben levantarse de una manera y de otra muy distinta las viviendas rústicas, donde se almacenan los frutos del campo; no es lo mismo construir para prestamistas avaros que para personas honestas y exquisitas; si se trata de ciudadanos influyentes que dirigen el Estado con sus resoluciones, sus viviendas se dispondrán para tal uso. En una palabra, siempre se debe tomar una distribución adecuada a la personalidad de cada uno de los inquilinos de las viviendas.

Capítulo 3. Partes de la arquitectura Tres son las partes de la arquitectura: la Construcción, la Gnomónica y la Mecánica. A su vez, la construcción se divide en dos partes: una parte trata sobre la disposición de murallas y de obras comunes en lugares públicos; la otra parte trata sobre el desarrollo de edificios privados. En los edificios públicos se dan tres posibles objetivos: la protección, el culto y la situación ventajosa. La protección se refiere a la estructura de muros, torres y portalones, con la finalidad de rechazar en cualquier momento los ataques de los enemigos. El culto hace referencia a la ubicación de los templos de los dioses inmortales y de los santuarios sagrados. La situación ventajosa consiste en la disposición de lugares comunes destinados a uso público, como son los puertos, foros, pórticos,

baños públicos, teatros, paseos y construcciones similares, que se disponen en lugares públicos, atendiendo a una misma finalidad de uso.

Tales construcciones deben lograr seguridad, utilidad y belleza. Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución —según sus propias características— orientadas del modo más conveniente. Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría.

Libro III

Introducción. Apolo de Delfos manifiesto, por medio de los oráculos de la Pitonisa, que Sócrates era el mas sabio de todos los hombres. Sócrates permanece en el recuerdo por sus opiniones prudentes y llenas de sabiduría; afirmaba que era muy conveniente que el corazón del hombre estuviera abierto de par en par, para no mantener ocultos sus pensamientos ni sentimientos, sino patentes a la consideración de todo el mundo. ¡Ojala la naturaleza, siguiendo su opinión, hubiera determinado manifestarse con claridad en todos sus aspectos! Si fuera así se percibirían muy de cerca las cualidades y defectos de los humanos, e incluso las ciencias especulativas, sometidas a la consideración de ojos ajenos, quedarían avaladas con críticas contundentes que añadirían una extraordinaria y sólida autoridad y competencia a los sabios y a los hombres doctos. Mas como no es así, sino que todo ha quedado fijado como la Naturaleza ha querido, nos sigue que los hombres sean capaces de juzgar, en su auténtica realidad, los conocimientos de los artistas, profundamente ocultos en su interior. Incluso los mismos artifices ofrecerían toda su capacidad, aunque no fueran ricos pero si conocieran su oficio basado en una larga experiencia o bien, preparados

con la elocuencia y la ciencia del foro, pudieran alcanzar la autoridad de tales conocimientos por su destreza, con el fin de que los demas dieramos credito a la capacidad que profesan. Podemos constatarlo en los antiguos escultores y pintores, pues lo que poseian reconocidos meritos y estimacion han permanecido en el recuerdo perenne para toda la posteridad, como son Miron, Policeto, Fidias, Lisipo y otros muchos que alcanzaron la gloria gracias a su habilidad artistica. Lograron la fama porque sus trabajos tenian como destinatarios a reyes, nobles ciudadanos o a importantes ciudades. Pero, quienes con similar aficcion, ingenio y habilidad realizaron obras perfectas y extraordinarias, tanto para sus conciudadanos como para los que poseian escasos medios economicos, no llegaron nunca a alcanzar ningun reconocimiento, pues fueron burlados por la Fortuna. Y no es que sus obras carecieran de merito, de destreza y talento, como sucedio con el ateniense Hegias, Quion de Corinto, Miagro de Focea, Farax de Efeso, Boedas de Bizancio, y otros muchos. Exactamente lo mismo sucedio con pintores como Aristomenes de Taso, Policles y Androcides de Cicio, Theon de Magnesia, y otros muchos pintores a quienes no les faltó ni habilidad, ni talento, ni arte, pero o bien por la escasez de su patrimonio familiar, o bien por su mala suerte, o bien porque fueron superados en sus pretensiones, en competencia con sus rivales, quienes resultaron ser un serio obstaculo a sus merecimientos. No debe ser motivo de admiracion, sino de autentica indignacion el que permanezcan en la oscuridad los meritos de su produccion artistica, precisamente por falta de una justa valoracion de sus obras; sobre todo debemos indignarnos cuando observamos que en actos sociales con frecuencia se desvirtua su justa consideracion y cotizacion, mediante falsos asentimientos. Por tanto, como era del agrado de Socrates, si los sentimientos, opiniones y conocimientos cientificos se hicieran prosperar mediante enseñanzas practicas, serian claros y transparentes y no prevaleceria ni la influencia ni la parcialidad; y si algunos alcanzaran la cima de la ciencia mediante verdaderos y autenticos esfuerzos, espontaneamente a ellos se les encargarian los trabajos. Ya que tales hechos ni son patentes ni

visibles, como pensamos que convenia, observo que los ignorantes superan a los sabios por tener mas influencia y pienso que no se debe competir con los ignorantes en sus pretensiones. Por ello, pasare a mostrar las cualidades de nuestros conocimientos, mediante la publicacion de estas normas.

Asi pues ¡Oh Emperador!, te explique y te expuse ya, en el primer libro, las condiciones de la arquitectura, las cualidades y las enseñanzas practicas propias del arquitecto que el mismo debe potenciar. Deje claro por que el arquitecto debe ser experto en tales enseñanzas; dibidi en partes las normas de la arquitectura y las delimite con sus propias definiciones. Como era importante y necesario, expuse con razonamientos todo el tema de la fundacion de las ciudades, la manera de seleccionar los lugares mas favorables, desarrolle la cuestion de los vientos, su numero y la procedencia de cada uno de ellos, plasmandolos en unos graficos; di por terminado el primer libro, mostrando la ubicacion de plazas y barrios, con el fin de mejorar su distribucion urbanistica dentro de las murallas, sus propiedades y sus cualidades naturales para la construccion. Ahora, en el libro tercero, paso a describir los templos de los dioses inmortales y los ire explicando integramente, con todo detalle, como sea necesario. Capitulo 1. Origen de las medidas del templo La disposicion de los templos depende de la simetria, cuyas normas deben observar escrupulosamente los arquitectos. La simetria tiene su origen en la proporcion, que en griego se denomina analogia. La proporcion se define como la conveniencia de medidas a partir de un modulo constante y calculado y la correspondencia de los miembros o partes de una obra y de toda la obra en su conjunto. Es imposible que un templo posea una correcta disposicion si carece de simetria y de proporcion, como sucede con los miembros o partes del cuerpo de un hombre bien formado. El cuerpo humano lo formo la naturaleza de tal manera que el rostro, desde la barbilla hasta la parte mas alta de la frente, donde estan las raices del pelo, mida una decima parte de su altura total. La palma de la mano, desde la muñeca hasta el extremo del dedo medio, mide exactamente lo mismo; la cabeza, desde la barbilla hasta su coronilla,