
Tratadística italiana y procesos urbano-arquitectónicos iberoamericanos

Mario Sartor

Tomado de Giovanna Rosso del Brenna (coord.), *La construcción de un nuevo mundo. Territorio, ciudad, arquitectura entre Europa y América Latina del siglo XVI al XVIII*, Génova (actas del Coloquio Internacional de Estudios) 1993. Traducción del italiano y notas de Luis Barjau.

Carlo Borromeo, en las Instituciones Eclesiásticas de 1577, después del Concilio, aducía a nombre de la Iglesia católica que ésta había intentado una renovación con el Concilio de Trento; iniciativa que había parecido ligar entre sí experiencias profundamente lejanas de la Iglesia de los orígenes, con otras cercanas que el Humanismo y el Renacimiento habían cosechado.

El arte —del que también Borromeo gustaba— no podía tener un espacio especulativo totalmente autónomo, esto es, libre de toda afectación humanista, sino que debía conciliarse con el punto de vista “clementino”. Por tanto, no debía ir más allá de ciertos límites considerados como “técnica eterofinalista”, pues la arquitectura religiosa tenía que ceñirse a determinadas reglas, como las anteriores a las *Constitutiones apostólicas*. Esto significó un salto al pasado, una recuperación consciente de valores culturales medievales. Al mismo tiempo, las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla, redactadas entre los siglos VI y VII habían tratado de dar sistematicidad a las artes, particularmente a la arquitectura, concibiendo finalmente las artes figurativas en función de la arquitectura. En todo eso, Vitrubio había sido la influencia más notable, no sólo en el ámbito teórico, sino también en el práctico, y resurgía una terminología significativa que determinaba los elementos fundamentales de un edificio: *dispositio, constructio, venustas*.

El arte adquiriría una técnica productiva. En el *Capitulare de Imaginibus* de los *Libri Carolini* la coyuntura de la lucha iconoclasta¹ servía para llamar la atención sobre el uso de las imágenes en los lugares destinados al culto, a la vez que servía también para

¹ La herejía iconoclasta, proclive a destruir las imágenes sagradas y a perseguir a quienes las veneraban, data del siglo VIII (n. del t.).

Aunque pueda parecer extraño, de todas maneras se debe hablar de un arte de los orígenes; no solamente porque fuera nulo un precedente artístico en América, que no era el caso, sino porque el mundo “indocristiano”, o iberoamericano, fue diferente del de la madre patria no obstante todas las tentativas de generar homologaciones y de reconocer en ellas identidades que no existían más que en la eventualidad de las situaciones singulares.



controlar su presencia a través de la definición de la pintura como una técnica al servicio de la religión.

Todo esto me parece importante en el ámbito cultural, pues en la época en que se constituye el mundo colonial, las ciudades americanas se vuelven una realidad urbana y arquitectónica y se comienza a producir arte. Pero no se torna urgente la definición conceptual del producto artístico. Y por tanto no se conciben teorías, pero sí se importan, y también técnicas, usos y costumbres. Los vientos soplan favorablemente.

En otra parte he subrayado que en el mundo colonial no hubo ni un proceso lineal ni una decidida vocación renacentista. A las tomas de posiciones “ideológicas”, esto es, en relación a algunas maneras de pensar el mundo —y por tanto el arte— no les siguió un desarrollo renacentista.

Al principio, pues, había más urgencia de la praxis que necesidad de una teoría que tornara coherente al movimiento y homogénea a la forma.

Quien produce arquitectura —y en general, arte— lo hace teniendo en cuenta la disponibilidad de materiales locales, utilizando mano de obra indígena, experiencia que en la mayoría de los casos resultaba nada despreciable; se recurría así no tanto a simplificaciones formales cuanto a evocaciones de memorias e ilustraciones que matizaban la América en varias formas .

El repertorio arquitectónico de la vertiente laica fue menor que el religioso, por mucho tiempo, por lo menos hasta que la consolidación económica y la *pax hispanica* no permitieron más que una inversión de tendencias, una paridad de roles y de cantidades.

La arquitectura de los inicios, así como la pintura y la escultura tuvieron más necesidad de estímulos que de censura, y la investigación estilística no fue un problema marginal, pero sí, seguramente, ocasional. *Primum vivere.*

Aunque pueda parecer extraño, de todas maneras se debe hablar de un arte de los orígenes; no solamente porque fuera nulo un precedente artístico en América, que no era el caso, sino porque el mundo “indocristiano”, o iberoamericano, fue diferente del de la madre patria no obstante todas las tentativas de generar homologaciones y de reconocer en ellas identidades que no existían más que en la eventualidad de las situaciones singulares.

En la mente de conductores y creadores de arte (por lo común, religiosos) existía, pues, en los albores del mundo colonial, un principio no muy distinto del que marcó una buena parte del arte medieval y, diría, que con la misma diversa gama de atributos que habían caracterizado al mundo medieval.

El tratado, por tanto, entendido como teoría codificada, o como manual que sugería una praxis, no viajó ciertamente con los primeros colonizadores. Predominaba la fuerza de la costumbre, como guía; la práctica y la experiencia de la práctica. Cortés construyó fortines de emergencia a partir de la práctica en construcción de fuertes usada entre finales del siglo XV y las primeras décadas del XVI; formas en auge debido a las frecuentes guerras. Las ciudades fueron trazadas acorde a criterios que se conformaron antes

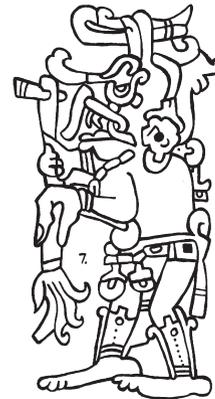
que las normas, frutos de la rutina, del sistema simple que se había utilizado en vísperas de la Toma de Granada, en el mismo año de la llegada de Colón a América.

No viene al caso entrar en la vieja cuestión² de si la ciudad latinoamericana nació vitrubiana o no, porque habría que objetar sobre la singularidad de su emergencia, al mismo tiempo, quizá, de su propio nacimiento. Pero la idea de que Alberti hubiera inspirado los cambios en el asentamiento urbano de México, que el virrey Mendoza mismo planeara, como se sugirió hace algunos años³ es tanto improbable como equívoco. Urbanísticamente hablando no es factible una influencia de Alberti en los resultados del trazado citadino colonial. No es necesario invocar el Renacimiento y la Tratadística para tener un producto conformado. Y sobre todo, ¿respecto de qué?, ¿de cuál realidad, llevada o imaginada por colonos, frailes y clérigos, que tuvieron que buscar la estabilidad antes que la pulcritud o el equilibrio de una estética sofisticada cuya elaboración debía ser añosa y requerir de todas formas de una laboriosa gestión conceptual, más que formal? Pero después llegó el momento de enorgullecerse del propio papel representado, de competir con la madre patria y de exaltar Estado, Iglesia, y la misma sociedad colonial. Todo esto trajo como consecuencia la empeñosa búsqueda de una guía para hallar el sistema correcto, la fundamentación ortodoxa. Y no eran suficientes los operadores provenientes de la madre patria: una pequeña gota en un mar de demandas y de necesidades.

La afluencia de los manuales de arquitectura refleja el cambio en el interior del sistema colonial y la búsqueda de una sistematización de los principios constructivos, la clarificación “definitiva” y el respeto de la regla; pero no sólo eso, quizás aún más, la necesidad de aquella “ayuda de construcción”⁴ que garantiza al lado de posiciones teóricas ortodoxas la gama de las soluciones sobre las cuales se pueden guiar las posibilidades de la construcción.

El producto italiano jugó un rol determinante por las mismas razones por las que se había impuesto en el mercado europeo; y España sirvió de medio de difusión.

Vale la pena observar que el texto vitrubiano, desde su “redescubrimiento” en 1414 (o 1416) en Montecassino, y de allí en adelante, no dejó de ser obra de consulta y análisis durante siglos. Alfonso de Aragón obtuvo una copia manuscrita al iniciarse los trabajos de reconstrucción del Castelnuovo en Nápoles de 1442-43; otros más, en Italia, como Eneas Silvio Piccolomini, y Ghiberti, conocían o tenían el texto.⁵ Fueron los humanistas italianos los primeros en interesarse en él, pero fueron los arquitectos y los artistas quienes se lo apropiaron, junto con los primeros anticuarios.



² En latín en el original, *vexata quaestio* (n. del t.).

³ Guillermo Tovar, *La ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*, México, Seguros de México, S.A., 1987.

⁴ En francés en el original “*prêt à edifier*”.

⁵ H. W. Kruft, *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*, Bari, 1988, p. 31.

En 1552 Francisco de Villalpando publicaba la edición en castellano del Tercero y Cuarto libro de Serlio. Pero hasta 1582 se publicaban las traducciones íntegras de Vitrubio y de Alberti y si bien Rodrigo de Hontañón, según consta en el libro de Simón García (*Arquitectura y simetría de los templos*), conocía a Vitrubio, era evidentemente a través de ediciones italianas o francesas.



Los escritos de arquitectura españoles, recibieron la fuerte influencia de los modelos italianos. Si bien con cierto retraso debido a las diferentes evoluciones culturales. Determinaron el debate sobre todo Vitrubio, Alberti, Serlio y Vignola. La primera edición de imprenta hecha por un español, de temas arquitectónicos inspirada en el conocimiento directo de la cultura artística italiana y de la antigüedad romana, data de 1526: las *Medidas del romano* de Diego Sagredo, que se basaban en la edición italiana de Vitrubio publicada por Giocondo en 1511. Pero las traducciones de los autores antes citados revelan el apego a intereses y caracteres peculiares de las investigaciones sobre las antigüedades.

En 1552 Francisco de Villalpando publicaba la edición en castellano del Tercero y Cuarto libro de Serlio. Pero hasta 1582 se publicaban las traducciones íntegras de Vitrubio y de Alberti y si bien Rodrigo de Hontañón, según consta en el libro de Simón García (*Arquitectura y simetría de los templos*), conocía a Vitrubio, era evidentemente a través de ediciones italianas o francesas. Quiero decir que, al pensar en evidencias no de arquitectos italianos trabajando en el área colonial americana sino de aportes de la cultura artística italiana en América, tales aparecieron a través de la Tradadística. También a través de aquellas intermediaciones culturales que España —por sus implicaciones— ofreció, a partir de sus elaboraciones propias y de un experimento que, antes que nada, tuvo lugar en territorio metropolitano. De todas formas es significativo que todavía en 1584 en una remesa de libros enviada a las colonias americanas⁶ se registraran tres copias de Vitrubio; lo cual debemos justificarlo más como una necesidad de estudio que como un interés particular en la arquitectura vitrubiana, ya que la tratadística del Renacimiento había dado respuestas más pertinentes y modelos más persuasivos como los de Alberti y de Serlio.

Acerca del argumento concreto de la adhesión a la literatura vitrubiana en la fundación y desarrollo de las ciudades coloniales, la producción científica, densa y controvertida, guardó lugar todavía para diversas hipótesis. Pero parece estrecharse (razonablemente) respecto de consideraciones de que Vitrubio continuaba influyendo en la tradición urbana española por debajo de la conciencia despierta durante el Renacimiento. Por eso, no debería sorprendernos reencontrar reclamos en la base de la actividad legislativa⁷ que muy bien podría encontrar sus propias raíces en Tomás de Aquino, o en los *Instituta rei militaris* de Vegezio o en las *Siete partidas*⁸ de Alfonso el Sabio y aun en muchas otras fuentes

⁶ Cfr. Fernando Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, 1982.

⁷ “Legiferazione”. Se trata de una expresión propia del autor. Construida a partir de “legiferare” que es un intransitivo despectivo de legislar. Tiene pres. en “legífero” que se usa con el aux. “avere”, tener. Un parangón en esp. sería aproximadamente “la acción del leguleyo” (n. del t.).

de inspiración. Resulta interesante caracterizar el papel jugado por el Alberti tratadista y arquitecto en el seno del mundo iberoamericano. Aparte de la circulación del texto y de la evidente solicitud para obtenerlo, reportadas de numerosos envíos efectuados,⁹ amerita señalar que en Alberti hay elementos que habían tomado temas vitrubianos como los de *firmitas, utilitas y venustas*, así como aquellos otros relativos a la selección del lugar para construir. Mientras que otros elementos se dispersan, por la mayor complejidad de la arquitectura en época moderna, como la descripción tipológica que se retroalimenta de diversos géneros de edificios (fortalezas, palacios, templos, conventos, otros edificios públicos, casas privadas y villas) y de las ciudades que los contienen. La nomenclatura utilizada, como se sabe, es clásica, pero moderna la experiencia de la ciudad y por tanto, desde cierto punto de vista, su visión absolutamente apetecible, sobre todo si, limpia de elucubraciones sobre “dispositio” y “elocutio”, se va al sólido de las columnas y de los órdenes arquitectónicos que son considerados el “principal ornamento” de los edificios.

Como ha sido oportunamente observado,¹⁰ la armonía de las proporciones aparece como un atributo de la casa de mampostería.

El a menudo citado Cervantes de Salazar, quien presenta literariamente a la Ciudad de México en su obra,¹¹ describe un producto que expresaba el agudo pragmatismo del virrey Mendoza, con una percepción (literaria, no real) de la ciudad, que hace pensar en Vitrubio y en Alberti. Zuazo, dialogando con Alfaro, dice, refiriéndose al Palacio Real: “Las columnas son redondas, porque Vitrubio no recomienda mucho las cuadradas, y menos si son estriadas y aisladas”. Al cual, Alfaro, respondiendo, da idea de conocer a Vitrubio, particularmente en el *Libro IV*, cuando dice: “¡Qué bien guarda [el palacio del virrey] en ellas [esto es, las columnas] la proporción de la altura con el grueso!”; y más adelante, refiriéndose a las columnas, dice que “por sí solas tienen cierta majestad regia”.¹²

Ciertamente, en términos más concretos que aquellos de un deseo de identificación, genérico, Alberti influyó indirectamente, llegando a coligarse con la tradición arquitectónica española. Su santa Andrea de Mantua fue el ilustre antecedente del modelo de iglesia jesuita a la cual sugiere la escansión espacial interna. La

Ciertamente, en términos más concretos que aquellos de un deseo de identificación, genérico, Alberti influyó indirectamente, llegando a coligarse con la tradición arquitectónica española. Su santa Andrea de Mantua fue el ilustre antecedente del modelo de iglesia jesuita a la cual sugiere la escansión espacial interna.

⁸ En español en el original erróneamente escrito *Las Siete Perdidas* (n. del t.).

⁹ Desgraciadamente la mayor parte de ellos llegaron tarde respecto del empuje de la arquitectura y de la urbanística colonial; por lo que no se puede saber con certeza hasta qué punto hubiese estado presente [Alberti] y a partir de qué fecha, precisamente.

¹⁰ Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari, 1978, pp. 123-127.

Hay un aspecto de la Tradadística italiana del que se puede suponer hipotéticamente un uso en América Latina, de modo indirecto. La reseña de las obras que realizara partiendo presumiblemente de la experiencia italiana, o de su influencia determinante, no es muy vasta, pero sí, en cierto modo, calificada.



tradicón arquitectónica española, como subrayaba Kubler hace ya muchos años¹³ partía con formas similares, aparentemente, aun desde lejos, desde la época de los reyes católicos, con el san Juan de los Reyes de Juan Guas (1480). Y en la Nueva España encontraba un cierto número de aplicaciones, por ejemplo en Santo Domingo. Pero se trata de una semejanza más aparente que real. Y aun en España, en los años en que se refuerza el Renacimiento, entre 1530-1540, las iglesias de una sola nave fueron sometidas a algunas innovaciones que eliminaron el crucero y transformaron las capillas laterales, cuyas dimensiones se fueron reduciendo progresivamente hasta convertirse en puros y simples hundimientos de la pared destinada a alojar los retablos. Sólo las iglesias de los jesuitas, hacia fines del siglo XVI registran un uso del espacio interno, más articulado e integral, en las que el recorrido acaba por cumplirse en este ámbito.

Hay un aspecto de la Tradadística italiana del que se puede suponer hipotéticamente un uso en América Latina, de modo indirecto. La reseña de las obras que realizara partiendo presumiblemente de la experiencia italiana, o de su influencia determinante, no es muy vasta, pero sí, en cierto modo, calificada. Va, como es sabido, del Palacio del Almirante en Santo Domingo, al Palacio de Cortés en Cuernavaca, que reflejarían, a través de algunos elementos tipológicos y de planeación, el edificio realizado en Poggio Reale por Francesco di Giorgio (con intervención de otros arquitectos) para la corte aragonesa de Nápoles.

Serlio —como también es sabido— había producido la planta de dicho edificio en sus tratados.

El pasaje, no tanto de criterios para proyectos, cuanto de planificación máxima, que sirvió de inspiración, se explica fácilmente en el ámbito de los intereses que la Corte aragonesa compartía con el territorio metropolitano de España; destinado a su vez a alimentar con propuestas al mundo colonial. Al mismo nivel se podría poner también, quizá no tanto el tratado de Filarete, que al igual que el de Giorgio no tuvo difusión impresa sino hasta mucho tiempo después, pero sí una tipología arquitectónica que seguramente se difundió gracias al interés que suscitaba y por prestigio que ya tenía el tratado manuscrito. Se trata de la arquitectura de los hospitales, con planta en forma de cruz, que se difundió, con el Hospital Mayor de Milán, hasta España, donde corrió con gran suerte con la Junta Real y con los Grandes de España, como los Mendoza, y teniendo como artífice principal al arquitecto Juan Guas.

En ultramar, el hospital de la Concepción, que mandó a hacer Cortés, o De Jesús, como fue llamado después, deriva de este modelo, y representa la primera experiencia, entre muchas, del ámbito colonial.

¹¹ Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554: tres diálogos latinos*, traducción de Joaquín García Icazbalceta, México, UNAM, 1964.

Todo esto, en todo caso, queda al margen de la relación directa, del todo improbable, con las copias manuscritas de los tratados. Así como también son, razonablemente convertidas en hipótesis, y demostrables, los nexos entre la tratadística específica de la arquitectura militar y el rol jugado por la familia Antonelli (el grupo más poderoso y activo profesionalmente entre la segunda mitad del siglo XVI y primera mitad del siguiente. El flujo migratorio de arquitectos militares italianos hacia España, que se inició a fines del siglo XV, continuó durante el XVI. Uno de los más importantes, fundador¹⁴ de una numerosa familia de ingenieros y arquitectos, fue Giovanni Battista Antonelli. Nacido probablemente en Ascoli, recaló siendo joven en España, de donde partió en 1529 a las Indias Occidentales.

La obra que se le atribuye es variada e imponente, destacándose, él, como una personalidad típica del mundo cultural y como un técnico contemporáneo, que ofrecía, por su flexibilidad, según las necesidades, un producto y la visión global de un problema, elaborando soluciones a escala territorial. Tanto él como su hermano Battista, a más de una numerosa descendencia de arquitectos, coincidieron exactamente con la necesidad de programar y de afrontar de manera unitaria los problemas que la Corona española estimaba como prioritarios. Y se entiende mejor de este modo el rol jugado por el grupo de arquitectos civiles y militares en torno a la figura central y carismática, de unión y coordinación, que fue Juan de Herrera. Estos tomaron en 1583, la iniciativa de formar una Academia de Arquitectura civil y militar, que naturalmente contaba con Tiburcio Spannochi, Cristóbal de Rojas (que fue de los primeros tratadistas en la materia) y Francesco Paciotto. A estas alturas también se debe decir que hacía décadas que circulaba, manuscrita dentro de los confines del imperio español, la *Arquitectura Militar* de Francesco de Marchi (que debió haber salido impresa tan sólo en 1599). Mientras que hacia finales del siglo se registraron numerosos envíos de tratados de arquitectura militar ya impresos, como el *Maggi-Castrioto*, *Theti* y aun otros. El pragmatismo de los Antonelli en el campo de acción¹⁵ no llegaba a anular todavía, no solamente una formación teórica que pertenecía a aquellos, sino tampoco la familiaridad con los repertorios y manuales hasta entonces difundidos, puntos de referencia necesarios en la industria bélica.

En los decenios en los cuales fue activo el sector italiano de la arquitectura militar había alcanzado una vastedad de cobertura manualística de la que ningún arquitecto o *ingegnere*¹⁶ del sector



¹² *Idem*. Citas en español en el original (n. del t.).

¹³ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 328-329.

¹⁴ “Capostípite”: fundador de un tronco, de una estirpe o familia noble. (n. del t.).

El interés por el texto canónico y el prestigio alcanzado por los tratadistas italianos, tuvo el efecto no sólo de un fenómeno normal de transición cultural, sino también el de satisfacer una política precisa de la Corona española, sensible evidentemente a la búsqueda de artesanos calificados.

podía ignorar su aportación, mucho menos un grupo que procedía de España.

Pero es el momento de hablar de Serlio.

La influencia de los tratadistas italianos se generó hacia la mitad del siglo XVI, o sea, en el momento en que el florecimiento de los estudios vitrubianos podía ser interpretado como la búsqueda de soluciones, en el campo arquitectónico, de problemas que se habían fraguado en la pintura. El interés por el texto canónico y el prestigio alcanzado por los tratadistas italianos, tuvo el efecto no sólo de un fenómeno normal de transición cultural, sino también el de satisfacer una política precisa de la Corona española, sensible evidentemente a la búsqueda de artesanos calificados. Véanse, a propósito, las cartas de los virreyes españoles solicitando el envío de buenos arquitectos. Por otra parte, se debe agregar que se difundió rápidamente, en todo el mundo novohispano una tendencia al arte culto y a la cultura académica, como lo demuestran las escuelas de alto nivel en la Ciudad de México, y las universidades en las que fue prioritaria la enseñanza de disciplinas humanistas consideradas fundamentales para la época. Pero todas estas razones no habrán sido suficientes para explicar el fenómeno si no tomáramos en consideración el hecho de que (como observaba Gutiérrez hace ya algún tiempo) los tratados “actuaron como fuente esencial para abastecer las formas expresivas y técnicas constructivas a una profesión esencialmente empírica, así como las artesanías y los oficios incipientes. De aquí que la justa valoración de la transculturación en el plano arquitectónico deba mostrarse no meramente en la transferencia empírica del solar español al americano —a través de la acción pragmática de los maestros de obras—, sino también en la permanente recreación o imitación de símbolos, formas y sistemas de expresión cuya fuente lo constituyen las obras impresas”.¹⁷

La influencia de Serlio en México, en lo que toca a los aspectos decorativos de la pintura mural, parece ser determinante. Los agustinos, por alguna razón que permanece hasta hoy desconocida, preferían una decoración parietal-geométrica de clara ascendencia serliana. Los casos más notables e interesantes son los de Actopan e Ixmiquilpan (Hidalgo) donde la profusión decorativa va a investir a las “capillas abiertas”,¹⁸ las fachadas de las galerías del claustro o del refectorio. Pero también es extremadamente interesante la decoración de la bóveda en cañón de la galería superior de los conventos de Tlayacapan y Atlatlauhcan junto con el convento franciscano de Tlalmanalco. El convento de Los Santos Reyes de Meztitlán sigue con la decoración pictórica del claustro bajo el esquema también procedente de Serlio.

¹⁵ Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, 1983, p. 304.

¹⁶ Ingeniero. En véneto en el original (n. del t.).

Se puede entender muy bien cómo por el afán decorativo se podía adecuar un esquema relativamente simple como el de Serlio, sobre todo si pensamos que en muchos casos podía ser sucedáneo de la “lacería”¹⁹ morisca.

Pero aún con mayor eficacia se impuso el influjo por lo que toca a los edificios religiosos. Son notables los casos de Tecali y Cuilapan. Ambas iglesias presentan, notablemente, portales realizados siguiendo atentamente las tablas de Serlio. Y esta característica resulta ser, no un caso aislado en el contexto iberoamericano, sino uno de tantos, dispersos en el vasto territorio. En América del Sur, San Francisco de Arequipa, Chucuito y Pancarcola en Perú, presentan portales similares a los de Tecali. Además es la obra serliana la que se señala como fuente de inspiración para la hechura de la cúpula de la catedral de Mérida, cuyo tambor externo es similar a aquél que reencontramos en la edición española del Tratado.

La iglesia de San Francisco de Quito presenta una fachada en la que se mezclan elementos derivados de Serlio y de Vignola; mientras la escalinata, como ha sido demostrado, proviene de un diseño, no realizado, de Bramante para el nicho del Belvedere en el Vaticano. También en este caso la tabla fue publicada por Serlio. En Tunja, la fachada de la catedral, obra de Bartolomé Carrión realizada hacia finales del siglo XVI, lleva la traza segura de inserciones de corrientes estilísticas europeas bien connotadas; así como la capilla anexa de Mancipe, cuyo techo “artesonado”²⁰ (esto es, tallado) deriva de una de las tablas de Serlio. Y Tunja, evidentemente, viene de escuela muy sensible al influjo fascinante de Serlio, si el techo de la capilla del Rosario, en la Iglesia de Santo Domingo, repite una de las tablas del *Cuarto Libro*; mientras que el portal de la iglesia de la Compañía es también un derivado de una puerta del *Quinto Libro*. Pero evidentemente la influencia serliana no tenía límites ni geográficos ni cronológicos y en territorio de colonización lusitana, en Bahía, la catedral retomó caligráficamente motivos serlianos.²¹

Regresando a México, quizá la última manifestación de la vitalidad del manual serliano se encuentra en la Capilla del Pocito, obra de las más importantes y notables de Guerrero y Torres (1771-1791).

En lo concreto el modelo serliano retomado pertenece al *Tercer Libro* donde una tabla reproduce en plantilla el templo de Baco en Roma.

Vicencio Barozzio Escallota (o Baroccio Escayola de Vignola) fue el autor del proyecto de la catedral de Morelia, cuyos trabajos se iniciaron en 1660. Pero el proyecto encalló en el tambor de la cúpula, que una comisión formada por Gómez de Trasmonte y



¹⁷ Ramón Gutiérrez, *apud*. Sebastián, 1985, p. 78. En español en el original (n. del t.).

¹⁸ En español en el original (n. del t.).

¹⁹ Se refiere a los adornos arquitectónicos llamados “de lazo”, con líneas y florones enlazados unos con otros que se hace en molduras, frisos, etcétera (n. del t.).

²⁰ En español en el original (n. del t.).

Eso que ha sido definido como la “tendencia a la normalización” que explica también la vastísima riqueza de los modelos vignolianos en la última parte del siglo XVI y en la primera mitad del XVII en Italia y en Europa, puede resultar la base interpretativa para explicar los fenómenos iberoamericanos, la riqueza del texto vignoliano y su aplicación a menudo literal. Y el medio es aún, una vez más, España, como obviamente era de esperarse, donde pocos autores son, como él, citados directamente y aun, indirectamente.



otros, refutó “por ser reprobado por los buenos autores y sobre todo Sebastián Celi”,²² o sea, Serlio.²³

En fecha muy avanzada, como es la de 1767, el portal del Hospital de Mujeres, de Cajamarca, retoma figuras femeninas con zagalejos y cuatro senos, cuyo modelo fue tomado de Serlio y que se asemeja formalmente al de los portales del Hospital de San Andrés del Cuzco, realizado un siglo antes.

Como fácilmente se puede explicar, el barroco no implica necesariamente una superación de los modelos serlianos, sino una posibilidad más de descubrir o insertar elementos integrantes. El portal de la iglesia de Santa Clara y Antigua de Guatemala, presenta pilastras balaustradas que se reencuentran en el repertorio serliano como decoración de basas de las chimeneas. Y en fin, como conclusión, vale la pena subrayar que desde hace treinta años una estudiosa propuso una lectura comparada entre el Sagrario Metropolitano de México, obra de Lorenzo Rodríguez, y una tabla (la LXXI) del *Quinto Libro* de Serlio.²⁴ Hay elementos convincentes, y esta vez no son ornamentales, sino estructurales (y la planta de cruz griega y el desarrollo estereométrico propuesto por Serlio encuentran correspondencias, en muchos aspectos, estructurales) que coinciden con la obra maestra de Rodríguez.

Es muy claro que no podríamos imaginar a un Serlio al margen de ciertas personalidades contemporáneas, como Peruzzi y Giulio Romano, cuyos repertorios fueron esenciales para el desarrollo de una parte considerable del desinhibido léxico serliano y de sus propuestas más arriesgadas. Y no debe olvidarse, por otro lado, que una parte de los diseños de Giulio Romano fue reproducida en tablas por Marcantonio Raimondi; mientras, Marten Van Heemskerck realizaba un cuaderno de diseños en el que aparecían elementos que caracterizaban la arquitectura de Giulio Romano.

Eso que ha sido definido como la “tendencia a la normalización”²⁵ que explica también la vastísima riqueza de los modelos vignolianos en la última parte del siglo XVI y en la primera mitad del XVII en Italia y en Europa, puede resultar la base interpretativa para explicar los fenómenos iberoamericanos, la riqueza del texto vignoliano y su aplicación a menudo literal. Y el medio es aún, una vez más, España, como obviamente era de esperarse, donde pocos autores son, como él, citados directamente y aun, indirectamente. Todo es vignoliano y, cuando no, herreriano: es la clasificación ya implícitamente positiva de un edificio bien hecho. El peligro de esta lectura existe evidentemente en la historiografía, y depende del vínculo perfecto, o presumible como tal, que es una regularidad y calidad modular de un sistema que es estructural y decorativo. Hay aún en él un fondo de veracidad; consiste en el hecho de que la *Tratadística* vignoliana, como la de Serlio, se

²¹ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, 1983, p. 7.

²² En español en el original (n. del t.).

²³ Ramírez Montes, 1986.

presenta como paradigma y referencia para arquitectos y comisionistas. Los estragos y saqueos que se hicieron por todas partes, con un esmero exclusivista, sobre todo ahí donde los vínculos formales eran menos fuertes, por razones histórico-culturales, se explican por la factibilidad misma del producto y con esa tendencia a la *formenspaltung* o disociación morfológica, que en América Latina es particularmente posible por cierto eterofinalismo implícito en la mayor parte de las manufacturas artísticas o por lo menos en aquellas que tenían un fin religioso. La cantidad de referencias a los aspectos vignolianos en la arquitectura colonial, es, hablando mesuradamente, impresionante; delinear sus contornos nada más en sentido formal, sin entrar en ámbitos histórico-filológicos, sería de suyo muy complicado; pero bastaría, yo creo, que consideráramos la afluencia de copias de su tratado —hacia fines del siglo XVI— de Sevilla hacia América, o que contáramos en los inventarios de los particulares y de las instituciones religiosas los textos de Vignola, para entender su importancia, en tiempos en que hacer de él una profesión de fe era prácticamente ponerse a salvo contra eventuales críticas. Aparte de las ediciones italianas, Vignola fue publicado en España por vez primera en 1593 en la traducción del italiano de Patrizio Cascesi, presentándose así todavía mejor a los arquitectos que trabajaban en América.

Me limitaré a dar algunos ejemplos solamente, en los que son más evidentes las más fieles aplicaciones de un modelo vignoliano: el portal de la catedral de Pasto (Colombia), copia de la diseñada por Miguel Ángel para Villa Grimani, y que aparece en el tratado de Vignola; el portal del Colegio de la Compañía de Quito, que está inspirado en el diseño de Vignola para el palacio de Caprarola.²⁶

Pero ciertamente el alcance más importante del mensaje vignoliano repercutió en la arquitectura jesuita sobre todo en América del Sur por medio de grupos determinados de arquitectos y concesionarios. Bogotá, Catagena, Popayán, son los ejemplos más notables, pero no los únicos.

La que incursionara de lleno en el centro de un contexto propositivo y programático urbano-arquitectónico iberoamericano, fue sin duda la obra de Pietro Cataneo publicada por vez primera en 1554 (*Los primeros Cuatro Libros de Pietro Cataneo Senés*,²⁷ Venecia, 1567). Cataneo pone en discusión el sistema radical que tanto éxito había logrado con Filarete, Francesco di Giorgio, Leonardo, Fra' Giocondo, Peruzzi, y que había representado, de alguna manera, el punto de partida de los teóricos italianos. Y en la medida en que tal sistema, como ya observaba Tafuri²⁸ se mantenía importante como “punto de partida” se confrontaba de hecho con las realidades contingentes de los lugares, con los aspectos físicos del territorio, con sus accidentes orográficos. Aparte de esto, hay pasajes

La que incursionara de lleno en el centro de un contexto propositivo y programático urbano-arquitectónico iberoamericano, fue sin duda la obra de Pietro Cataneo publicada por vez primera en 1554 (Los primeros Cuatro Libros de Pietro Cataneo Senés, Venecia, 1567). Cataneo pone en discusión el sistema radical que tanto éxito había logrado con Filarete, Francesco di Giorgio, Leonardo, Fra' Giocondo, Peruzzi, y que había representado, de alguna manera, el punto de partida de los teóricos italianos.

²⁴ M. Collier, “New documents in Lorenzo Rodríguez and his style”, en *Studies in Western Art*, 1963, III, pp. 203-217.

²⁵ Leonardo Benevolo, *op. cit.*, 1978; Tafuri, 1972, pp. 207 y ss.

interesantes para nuestros fines, que nos hacen entender mejor el éxito de los *Cuatro Libros*, asumidos ya por la Nueva España a partir de 1584, precisamente por sus potenciales relaciones con la política urbana ibérica en las colonias. Por ejemplo, la sugerencia de poblar de inmediato la ciudad de reciente fundación, facilitando su instalación con la seguridad y con la distribución de tierras y lotes, con la exención de impuestos a sus habitantes, por muchos años, promoviendo la formación de gremios de artesanos y comerciantes, favoreciendo el nacimiento de un “Estudio”,²⁹ esto es, de una universidad.³⁰ Y hay algo más que aproxima a este modelo de ciudad con las americanas según las sugerencias de las cédulas reales y del corpus de leyes de 1573.

Se trata de una reglamentación que no ha hecho explícito el criterio de la regularidad ni, obviamente, lo relativo a la disposición llamada de tablero, pero que llega a ser racional y ortogonal en su proyección, considerando, aparte de cualquier detalle, criterios distributivos análogos a los de la ciudad colonial. Cataneo de hecho se refiere a la redistribución de la ciudad siguiendo “buenos criterios”, sea en cuanto a las calles como a los espacios, con particular cuidado en la distribución de los edificios públicos de los cuales los más importantes deben estar en torno a la plaza principal, o en las cercanías, pero jamás excéntricos. Y al lado de los civiles se disponen los religiosos, después los hospitales, la “lonja”,³¹ la casa de cambio y los bancos mercantiles, la iglesia de San Mateo que los protege, después la aduana, después el prostíbulo; en fin, iglesias parroquiales, templos conventuales, monasterios de monjas, confraternidades y otras iglesias, deben ser colocadas, adecuadamente, en la ciudad. El interés distributivo estimula muchos otros detalles, así como también a la distribución y las circunstancias del lugar para cada institución o servicio, según el cálculo de las mayores oportunidades (*Libro I, c II*).

Este cuidado de programar propiamente la ciudad, y al mismo tiempo de capacitarla para una articulada serie de funciones probablemente ha justificado el reiterado envío del texto de Cataneo. Por lo demás no debe olvidarse que el autor trabajó como arquitecto militar en áreas italianas sujetas a España y que, por tanto, sus conocimientos y su libro no fueron indiferentes a los arquitectos e ingenieros españoles.

Se podría proponer una serie de observaciones. La primera de todas, que el libro llegó algunas décadas después del inicio de la actividad urbanística colonial y que desde hacía unos treinta años se habían fundado ciudades regulares y organizadas en cuanto a distribución de servicios públicos. Pero hay algo que es muy interesante en las formas urbanas de Cataneo: las calles contra-



²⁶ Sebastián, 1967, 1971.

²⁷ Oriundo de la ciudad de Siena (n. del t.).

²⁸ Tafuri, 1966, p. 227.

²⁹ *Studio* en italiano quiere decir también, como término arquitectónico, “academia, universidad”; *Studium Urbis*, en latín: Universidad de Roma, la sapiencia (n. del t.).

riamente a lo que se había asentado de Filarete en adelante a nivel de planificación de ciudades nuevas o ideales (que son todas de planta central con avenidas irradiadas) recortan manzanas de tamaño diverso, pero ortogonalmente, formando lotes rectangulares, con soluciones periféricas triangulares o trapezoidales debido a la perimetría poligonal. De igual manera había procedido Giuseppe Formento en la nueva fundación de Trujillo, en Perú, muchos años después (1684). Además, la ciudad de Cataneo es a fuerzas fortificada: ya no se piensa —y no se habría de pensar más hasta la fundación de nuevas ciudades en Sicilia, en el siglo XVIII, las ciudades de Carlos III— en una forma regular sin fortificaciones. Sin embargo, más allá del diseño, interesan particularmente a Cataneo, como hemos visto, los aspectos civiles, económicos y sociales de la ciudad, hasta casi afirmar que una ciudad nueva puede vivir si tiene no sólo una distribución de lotes, sino también la garantía de servicio y la propuesta, para sus nuevos habitantes, de efectivas ventajas. Este aspecto parecería correr paralelo con el de las cédulas reales y con la síntesis final de Felipe II en 1573. Podríamos suponer que si el texto (junto con el de otros tratadistas) llegaba hasta las colonias, era algo más que una correspondencia superficial, también prescindiendo del hecho de que, para la mayoría, las ciudades americanas no eran fortificadas, pero más de una se preparaba para serlo en la segunda mitad del siglo XVI.

Casi da la impresión que este texto, elaborado en la autonomía de la cultura italiana, pueda haber influido en la redacción de las leyes de Felipe II; o, de otro modo, podremos decir que la convergencia especulativa a nivel urbano-arquitectónico marchaba hacia cierta forma de simbiosis, por razones políticas, en vista de que el dominio español comprometía a expertos y artistas según la exigencia de su impetuosa expansión.

Va reseñada aun, entre las obras importantes, la de Andrea Pozzo (*Perspectiva de pintores y arquitectos*). En la vertiente sudamericana, quiteña y argentina (Córdoba, en particular), el libro del jesuita italiano tuvo un rol notable en la definición de aspectos decorativos (la iglesia de la Compañía de Quito) y en la realización de portales (Córdoba) y estructuras eclesíásticas (iglesia del Pilar, en la misma ciudad y en Alta Gracia, vecina a Córdoba).³²

Deberíamos volver a proponer, una vez más, la consideración de que la disponibilidad de nexos culturales y la solidez de la orden de los jesuitas favoreció la preponderancia de ciertos procesos. El soporte especializado, de la Tratadística, fue ampliamente difundido en la orden, hasta los sitios más remotos como las reservaciones jesuitas. Pero la difusión del libro como patrimonio de ideas y proyectos tuvo en toda América Latina una particular amplitud por lo que atañe a la tratadística italiana, involucrando a “inteligentes de arquitectura”, arquitectos y apasionados. No fue un fenómeno transitorio, sino que traspasó todo el arco cronológico de la colonia, con éxitos, de formas que todavía deberán verificarse filológicamente.



³⁰ Pietro Cataneo, *I quattro primi libri di architettura di Pietro Cataneo*, Venetia, 1554.

³¹ En español en el original (n. del t.).

³² Bonet Correa, 1970, pp. 28-35.

