




4




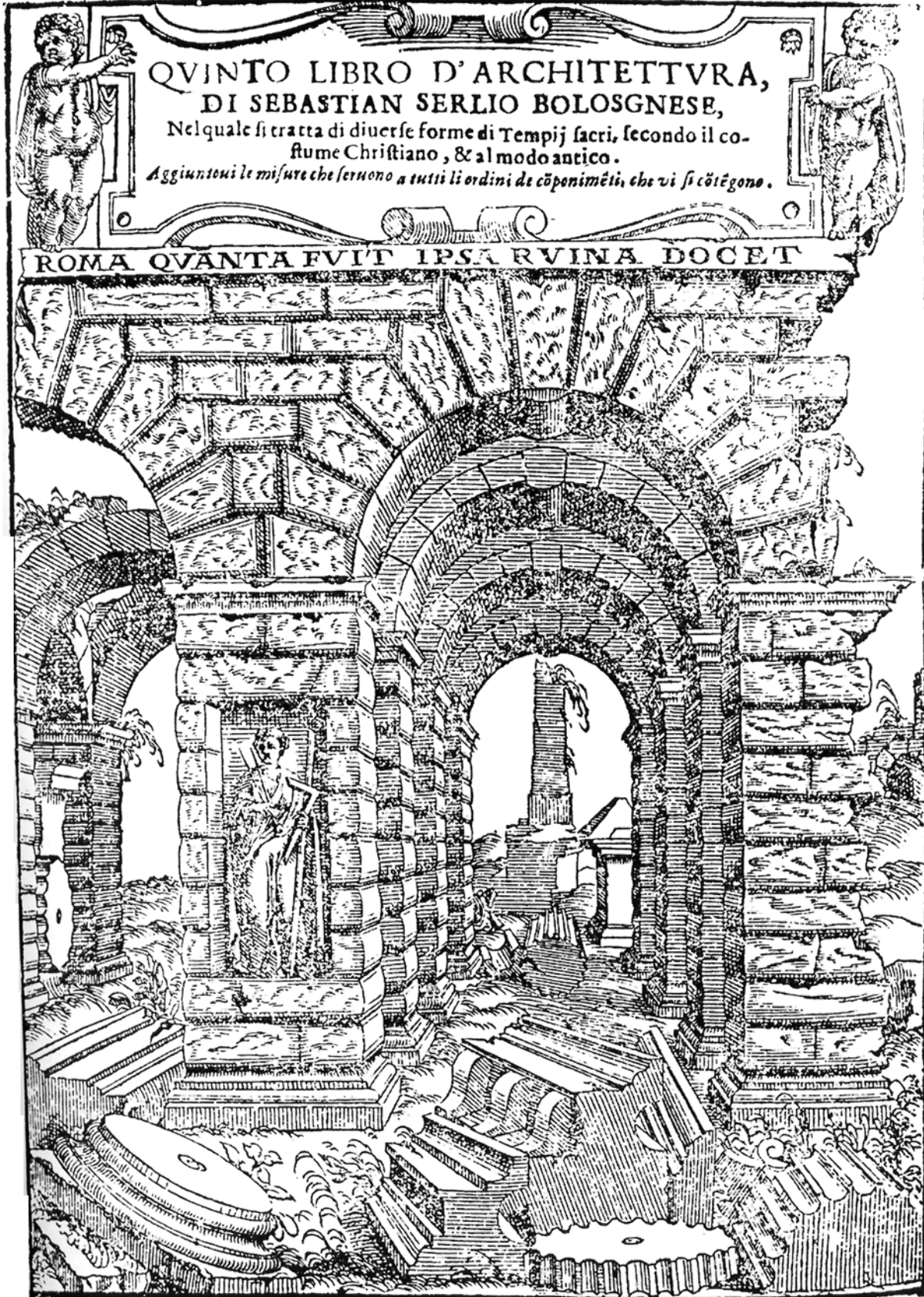
CUADERNO DE NOTAS



CONTENIDO

**ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGISMO - VIOLLET LE DUC.
RESTAURACIÓN - RIETVELD. DOS TEXTOS - DUIKER.
EQUILIBRIO Y ECONOMÍA - POSENER. LA DEUTSCHER
WERKBUND - EL PAISAJE Y LA CIUDAD MODERNA.**





ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGISMO

Fernando Vela Cossío

El siglo XVIII, aunque heredero de tradiciones y formas propias del siglo anterior, asistió a un movimiento de renovación cultural y científica de sorprendente magnitud: la Ilustración. Para Clark, *"aunque la victoria de la Razón se ganó en Francia, la batalla se había iniciado en Inglaterra"* (Clark 1984: 363). La Inglaterra del XVIII, la de Wren, Vanbrugh o Lord Burlington, era la Inglaterra de los diletantes, los aficionados, una especie de herederos del ideal renacentista del hombre universal. El Cristianismo, el motor del desarrollo cultural de Occidente durante más de mil años, fue sustituido en el seno de la sociedad intelectual por la "naturaleza", aquellas *"partes del mundo visible que no han sido creadas por el hombre y se perciben a través de los sentidos"* (Clark 1984: 395).

La arquitectura a comienzos del siglo XVIII, como la pintura y la escultura, se mostraba condicionada por un complejo sistema de reglas - deducidas sólo parcialmente de la Antigüedad - vigentes sobre todo por la convergencia de los artistas del renacimiento en considerarlas universales y permanentes, *"basadas en la naturaleza de las cosas y la experiencia de la antigüedad, concebida a manera de una segunda naturaleza"* (Benevolo 1974: 22).

La existencia de reglas generales garantizaba unidad en el lenguaje, adaptabilidad a cualquier circunstancia y facilidad en la transmisión de los

resultados. Así, el repertorio clásico era empleado en todo Occidente, adaptándose tanto a exigencias concretas como de gusto, utilizando aquellos cánones que conocidos a través de la obra de Vitrubio se suponía que procedían directamente del mundo romano. La copia manuscrita del libro *"De architectura"* de Vitrubio, descubierta en 1414, impulsará desde finales del primer tercio del siglo XV la producción de trabajos encaminados a hacer inteligibles los principios de la arquitectura clásica, como el de **L.B. Alberti** de 1430 - publicado en 1485- titulado *"De re aedificatoria"* así como las muy diversas ediciones del propio trabajo de Vitrubio o comentarios sobre el mismo ⁽¹⁾. Como lo expresa Wiebenson:

Los hombres interesados por la arquitectura no estaban preparados para enfrentarse ni con la difícil tarea de traducir a términos modernos un lenguaje y una profesión olvidados, ni con una estética arquitectónica basada, en gran medida, en unos modelos, unas técnicas y un sistema de diseño ornamental que les eran desconocidos (...) la labor de hacer inteligible a Vitrubio (...) recayó primeramente en los eruditos humanistas, arqueólogos, anticuarios, filólogos y gramáticos.

(Wiebenson 1988: 11)

Las ediciones del Vitrubio siguieron siendo habituales durante el siglo XVII. La última gran edición del mismo se debe a **Claude Perrault** y puede considerarse el texto definitivo sobre la

ARQUEOLOGISMO



La cabaña primitiva de Vitrubio (edición de Caesarano), Como, 1521

práctica de los antiguos, sirviéndonos de nexo para introducirnos en las ediciones y publicaciones del XVIII, realizadas para aficionados y estudiantes. (Wiebenson 1988). Entre estas podrían citarse el tratado abreviado de Leclerc (1714) o el de Villeneuve (1740), así como los de Blondel, Le Camus de Mézières o Viel de Saint Maux.

Ahora bien, en el siglo XVIII la Ilustración se dispondrá a discutir y poner en tela de juicio todas las instituciones tradicionales, sometiéndolas al tamiz de la Razón, aclarando todo aquello que permanecía en sombras desde el siglo XV, es decir, el alcance exacto de estas reglas generales, las reglas formales del clasicismo. Comenzarán a estudiarse no sólo los elementos del lenguaje clásico a través de sus fuentes históricas -Vitrubio y los tratadistas del Renacimiento- sino, lo que es más importante, a través de sus fuentes materiales: las ruinas y los yacimientos arqueológicos.

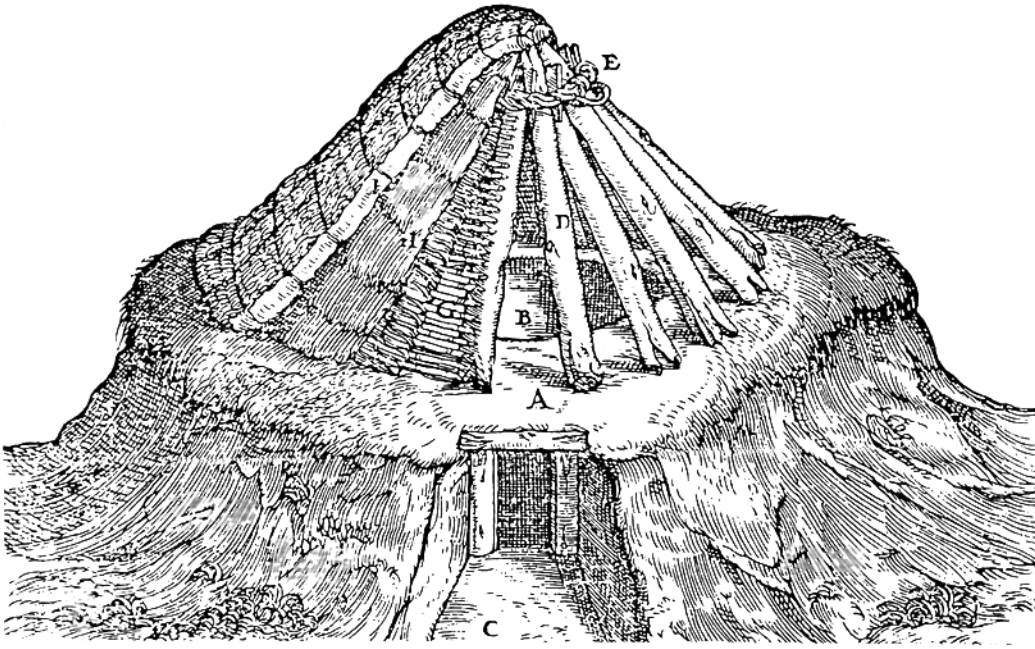
Este patrimonio arqueológico, sobre el que apenas se había reparado durante el Renacimiento, era ahora objeto de los primeros estudios sistemáticos. Se inician las primeras excavaciones arqueológicas: en el Palatino de Roma desde 1729, en Villa Adriana de Tívoli desde 1734, en Pompeya desde

1748, o en Herculano -descubierta en 1711- desde 1750. Se publican también por vez primera verdaderas colecciones sistemáticas de planos, y no sólo de monumentos romanos, sino también griegos, paleocristianos, egipcios o etruscos. Los franceses, incluso, comienzan a interesarse por la prehistoria. Se abren al público los primeros museos de arte antiguo, como el de escultura antigua de Roma en 1732, las colecciones Vaticanas en 1739, las de París en 1750 o la colección Sloane de Bloomsbury en 1759, germen del Museo Británico (Benevolo 1974).

En 1764, J.J. Winckelmann publica su "*Historia del Arte en la Antigüedad*", la primera obra en la que se emprende el estudio objetivo del arte y la arquitectura antigua, y no desde la perspectiva de la moda de cada época. De esta forma la Antigüedad clásica, considerada hasta entonces una especie de "época dorada", empezaba a ser conocida en su verdadera estructura espacial, temporal y cultural. Para entender el alcance de esta renovación podemos extraer de los textos de Winckelmann fragmentos como los siguientes:

Cuantos trataron hasta ahora de lo bello, más por pereza mental que por falta de conocimiento, lo

ARQUEOLOGISMO



Cabaña primitiva. Versión del Vitruvio de Antonio Rusconi (1520-1586/9)

han henchido de ideas metafísicas (...) Han llegado a imaginarse una infinidad de bellezas (...) pero en lugar de mostrarlas han hablado de ellas en abstracto (...) Se debe pasar de lo ideal a lo sensible, de lo general a lo particular.

J.J. Winckelmann.

Dell'arte del disegno de Greci e della bellezza (1767).

(Benevolo 1974: 25).

El arte de los griegos constituye el objeto principal de esta Historia porque, habiéndose conservado de él infinidad de monumentos, se ha convertido en el tema más digno de nuestras reflexiones e imitación, y requiere de nosotros un estudio especial, que no ha de limitarse a exolicaciones más o menos arbitrarias, sino que intenta alcanzar la esencia misma del problema.

J.J. Winckelmann.

Historia del arte en la Antigüedad (1764).

Libro Cuarto: Del Arte de los Griegos.

(Tamayo Benito 1989: 165).

El trabajo de Winckelmann, como el de todos los autores implicados de una forma u otra en este proceso, produjo un cambio de concepción radical respecto al arte clásico; en palabras de Leonardo Benevolo: "el clasicismo, en el instante en que queda precisado científicamente se convierte en convención arbitraria y se transforma en Neoclasicismo" (Benevolo 1974: 26).

No sólo los tratadistas y los historiadores emprendieron esta fructífera labor, también artistas como **G.B. Piranesi** (1720-1778) ⁽²⁾ colaboraron a esta recuperación definitiva de la Antigüedad. Después de su viaje a Roma, en 1740, el veneciano elaboró veintiseis colecciones con más de dos mil ilustraciones sobre monumentos del arte antiguo. Las *Carceri* (1750), los dibujos de Paestum (1777) y otros muchos trabajos, de los que quiero destacar los *Camini*, estructuran la valiosísima aportación de Piranesi al fenómeno que estamos tratando, y su influencia entre los arquitectos de la época fué notable.

Piranesi puede ser considerado un magnífico exponente del cambio de gusto que se manifiesta en su tiempo; una "explosiva respuesta a la delicadeza y *petitesse* del Rococó" insistiéndose en adoptar una escala grandiosa (Pevsner 1977: 372). En Piranesi la representación de los detalles es fiel, más su escala y composición son una visionaria sublimación del pasado histórico. Cuando más adelante hagamos referencia a Ledoux, recordaremos por ejemplo la colección dedicada a Paestum (1778). Para Pevsner, otro de los resultados del culto a Piranesi es la obra de **Peyre**, *Oeuvres d'Architecture* (1765), que contiene un conjunto de "proyectos megalomaniacos".

Para Manfredo Tafuri no es casual "el interés del Piranesi "arqueólogo" por las cavernas, los

ARQUEOLOGISMO

subterráneos (...) ¿ no debe entenderse este interés por lo que está oculto en la arquitectura antigua, mas bien como metáfora de la búsqueda de un lugar en el que la exploración de las raíces de los monumentos se encuentra con la exploración de las profundidades del sujeto ?" (Tafari 1984: 49). La arqueología, el estudio racional de los testimonios históricos ya es de por sí una explicación del principio de Razón.

Pero volviendo nuevamente a los comienzos del siglo, debemos plantearnos un aspecto aún inédito que quizá sirva para explicar el despertar de este renovado interés: ¿ por qué se aceptaba desde el Renacimiento esta validez universal del clasicismo Vitruviano ? Basicamente por tres motivos: 1º) porque todos los entendidos coincidían en considerarlo así; 2º) porque la composición de los edificios y las proporciones de sus elementos podían quedar sujetas a un tratamiento matemático y, por tanto, objetivo; 3º) porque la arquitectura romana se entendía como descendiente de la griega, y a través de ella de la época más primitiva de la historia humana, lo que la dotaba de cierta rectitud natural, que se manifestaba, por ejemplo, en la manera en que el orden dórico descendía de un prototipo en madera. Los primeros en interesarse con verdadera devoción sobre estos aspectos fueron los franceses. En Francia, donde la arquitectura clásica había sido asumida y adaptada, comenzaron a formularse con mayor rigor las preguntas sobre la naturaleza de los órdenes clásicos y sobre el modo en que debían utilizarse. **Roland Freart** (1606-1676), por ejemplo, en su "*Paralelismo entre la Arquitectura Antigua y la Moderna*" (Wiebenson 1982: 179) efectúa una minuciosa comparación de los órdenes desde su origen, llegando a la conclusión de que sólo los griegos habían producido una arquitectura perfecta y, por ello, digna de ser usada como modelo para su tiempo, y hacía especial hincapié en el carácter racional de la belleza, argumento que volvería a usar un siglo mas tarde el abate **Laugier**. Esquemáticamente este argumento planteaba que la Arquitectura se había originado cuando el hombre primitivo construyó su primera cabaña. **M.A. Laugier** (1713-1769) fue posiblemente el primero en materializar este modelo, el primero en "excavar" en los orígenes de la arquitectura para conocer y justificar los principios de la disciplina (Rykwert 1975: 53)

El hombre, en sus primeros orígenes (...) sin otra guía que el instinto natural (...) quiere un lugar para asentarse. Ve un prado junto a un tranquilo arroyo; el fresco césped agrada a su vista, la tierna pelusa le invita (...) pero el calor del sol empieza ahora a molestarle y se ve obligado a buscar un refugio. Un bosque vecino le ofrece la frescura de su sombra y corre a ocultarse en su espesura; está contento de nuevo. Entretanto, mil vapores que se habían alzado en distintos lugares se encuentran y unen; gruesas nubes oscurecen el cielo, y una temible lluvia descarga torrentes sobre el bosque delicioso (...) Al fin ve una cueva; se desliza dentro y, al encontrarse al abrigo de la lluvia, se complace en su descubrimiento. Pero nuevos defectos le hacen desagradable también este alojamiento: vive en la oscuridad, ha de respirar un aire malsano. Deja la cueva decidido a compensar con su industria las omisiones y descuidos de la naturaleza. El hombre quiere una morada que albergue, no que le entierre. Algunas ramas desgajadas que encuentra en el bosque sirven para sus fines. Elige las cuatro más fuertes y las coloca perpendicularmente al suelo para formar un cuadrado. Sobre éstas cuatro apoya otras cuatro transversales; sobre éstas coloca en ambos lados otras inclinadas de modo que lleguen a un punto del centro. Cubre esta especie de techo con hojas lo bastante gruesas para protegerle del sol y la lluvia: ahora el hombre está alojado. Cierta que el frío y el calor le harán sentir sus excesos en esta casa, abierta por todos lados; pero después rellenará los espacios intermedios con columnas y así se encontrará seguro.

M.A. Laugier.

Essai sur l'architecture (1753).

(Rykwert 1975: 52).

Para Laugier, como vemos, el edificio ideal estaría integrado enteramente por columnas, cosa que a nosotros que hemos asistido al desarrollo de edificios cuyas estructuras de hormigón armado estan formadas por pilares sin otra cosa entre ellos que delgadas laminas de cristal puede parecernos absolutamente razonable. Pero, además, desde el punto de vista de la composición, los planteamientos de Laugier nos hacen recordar que una columna constituye un punto sobre un plano, su grosor proporciona el módulo del orden, con la disposición de otra columna aparecerá inmediatamente un

ARQUEOLOGISMO



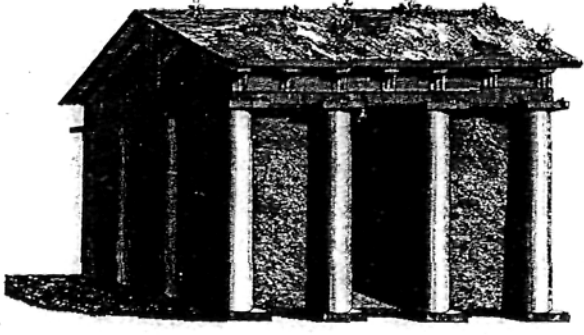
Origen del capitel corintio. R. Freart de Chambrais, *Parallele de l'architecture antique et de la moderne*, 1650

ARQUEOLOGISMO

The First sort of Huts. *The Primitive Buildings &c.* *The Second sort of Huts.*



The Third sort of Huts which gave birth to the Doric O.A.D.S.R.



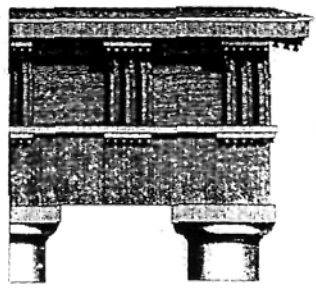
The Doric Order in its Improved State.



Origin of the Corinthian Capital.



The Doric Profile of the Temple of Minerva at Athens one of the most Ancient Monuments of that Order now existing.



- | | | | |
|---------------------------|---------------------------|-------------------------------|-----------------|
| A Plinth | K Capital | S Base of Architecture | T Corona or Top |
| B Lower Cornice | L Fillet or upper Circure | Trochilus | U Cyma |
| C Fillet or Square | M Astragal | W Fillet or Squin | V Cavetto |
| D Scotia | S Neck or base of Capital | X Trochilus | W Fillet |
| E Fillet | O Fillet or Circure | Y Capital of the Triglyph | |
| F Upper Cornice | P Architrave or Column | Z Architrave or Doric's mould | |
| G Fillet or lower Circure | Q Astragal | AA Mould or Metathese Band | |
| H Capital | R Inverted Cyma or Cyma | BB Mould | |
| I Shaft of the Column | S Fillet | CC Cyma | |

ARQUEOLOGISMO

intercolumnio y, con él, un ritmo. Módulo y ritmo conforman el germen del edificio (Summerson 1988: 113).

El trabajo de los teóricos sobre la choza primitiva no termina, desde luego, en Laugier⁽³⁾. A lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX ha sido un tema recurrente siempre que se ha emprendido cualquier trabajo justificatorio en relación a los principios básicos de la arquitectura, y en cierto modo, fueron las teorías de Rousseau las que impulsaron buena parte de esta labor. Como señala Rykwert, *"Rousseau concibe siempre el desarrollo de la sociedad humana partiendo de la familia albergada en su cabaña primitiva"* (Rykwert 1975: 57).

La consecuencia de este interés acerca de los primeros refugios fué el planteamiento por parte de los teóricos de la manera en que evolucionaba la arquitectura. De si lo hacía progresivamente o por ciclos, por influencia del ambiente, etc. Esto produjo además una progresiva toma de conciencia por parte de los arquitectos de ser los instrumentos de este proceso evolutivo (Collins 1970: 63). Asimismo, la exaltación de las virtudes de esta primera y sencilla arquitectura primitiva -que, como hemos visto, se quería antecedente inmediato de la arquitectura clásica de la antigüedad- trajo consigo un mayor interés en la resurrección de los modelos griegos -como trajo después, también, la de los modelos medievales, especialmente los góticos- y desde luego, el renacimiento del primer arte romano, *"cuyos prototipos eran demasiado importantes para ser ignorados"* (Collins 1970: 64).

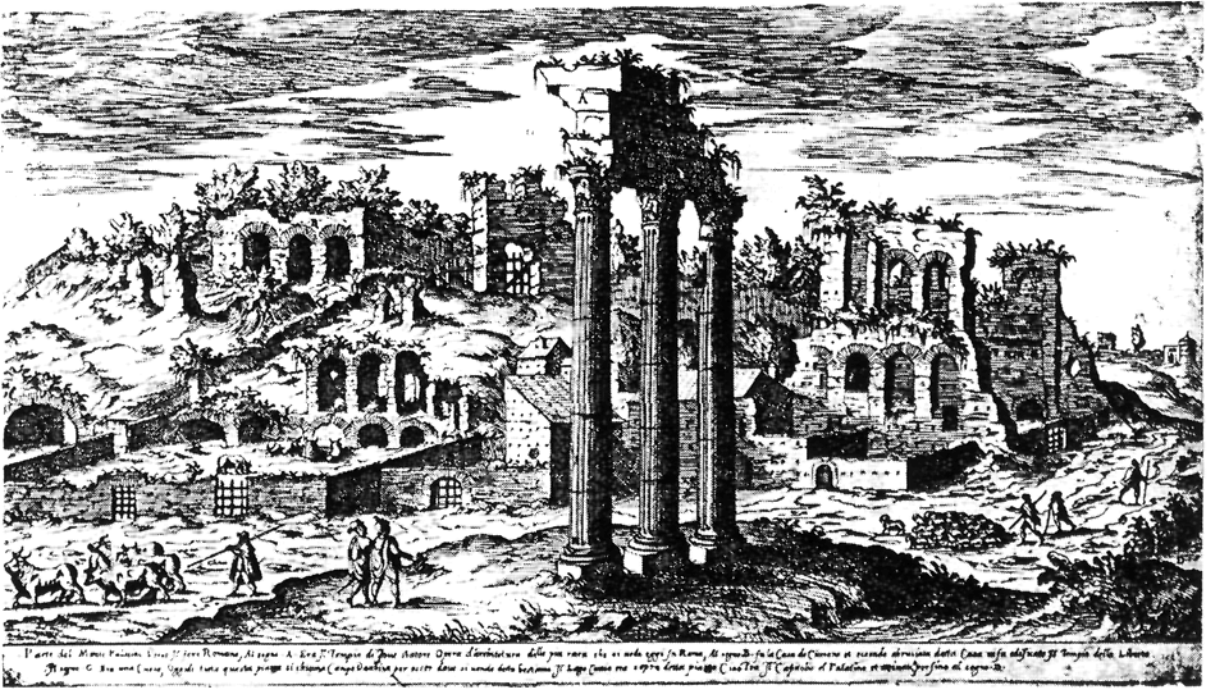
El Historicismo romano.

La atención detenida sobre las ruinas romanas arranca sobre todo a partir de 1750. En 1755 *"los nobles ingleses aficionados a la investigación de la Antigüedad ya se habían convertido en un tópico"* (Collins 1970: 68). Estos diletantes tuvieron un papel de extraordinaria relevancia en la valoración definitiva de la investigación arqueológica, que tantas veces subvencionaron o contribuyeron a difundir. Los arquitectos más tradicionales no tardaron en sumarse al proceso de resurgimiento del arte romano, apoyándose en

la cada vez más abundante biblioteca de referencias gráficas y documentales de la antigüedad romana, a las que ya hemos ido haciendo mención en el texto precedente.

El resultado del trabajo de estos autores fue muchas veces una arquitectura excesivamente retórica, basada especialmente en Vitrubio, pero produjo igualmente una arquitectura en la que cada vez con mayor frecuencia se utilizaban sin discriminación alguna composiciones antiguas descontextualizadas. Muchos atribuyen esta actitud a **Nicholas Hawksmoor** (1661-1736) (Collins 1970: 73), un autor heterogeneo, que se constituyó posiblemente en el mejor constructor de iglesias en Inglaterra después de la muerte de su maestro, **Sir Christopher Wren**. Ahora bien, de todos cuantos utilizaron las referencias arqueológicas con especial devoción y aprovechamiento, tenemos que destacar a **Robert Adam** (1728-1792), un arquitecto escocés que después de viajar a Francia y a Italia, estudiando detenidamente la arquitectura clásica, desarrolla un estilo en la decoración de interiores lleno de reminiscencias romanas, un tanto decorativista y diverso, lo que ha hecho que autores como Pevsner lo consideren un artista imbuido en la tradición Rococó, aunque se apresure a añadir *"tampoco sería un error considerar a Robert Adam como un representante del Neoclasicismo"* (Pevsner 1977: 364). Y así es, en efecto. La publicación en 1764 de la obra de Adam *"Las ruinas del palacio del emperador Adriano en Spalato, Dalmacia"*, no deja albergar duda sobre el contexto cultural en que tenemos que ubicar el trabajo de Robert Adam y sus hermanos James y John. Obras como Osterley Park House (Londres, 1767) nos muestran un catálogo de referencias de las decoraciones de Pompeya; el tratamiento de los interiores nos muestra un estilo constructivo, elegante y formal, que busca efectos espaciales llenos de sutileza, y cuyos elementos aparecen cubiertos de yesos, estucos y pinturas no muy distintas de las que Adam pudo haber visto en los grandes yacimientos romanos del sur de Italia (Risebero 1982: 164). Asimismo, las fachadas de los grandes palacios británicos empezaban a mostrar tales libertades compositivas y de proporción en el tratamiento de los órdenes, que el alejamiento de Vitrubio no sólo quedaba evidenciado, sino deliberadamente buscado y proclama

ARQUEOLOGISMO



Vista de la colina Palatina desde el Foro. Etienne Dupérac, *I Vestigi dell'Antichità di Roma*, Roma, 1575

do. Ahora bien, como muy acertadamente comenta Collins, "la nueva moda no aportó nada positivo hasta que con la utilización de columnas de hierro fundido" en el siglo siguiente se dió solución práctica al problema planteado (Collins 1970: 72).

El Historicismo Griego.

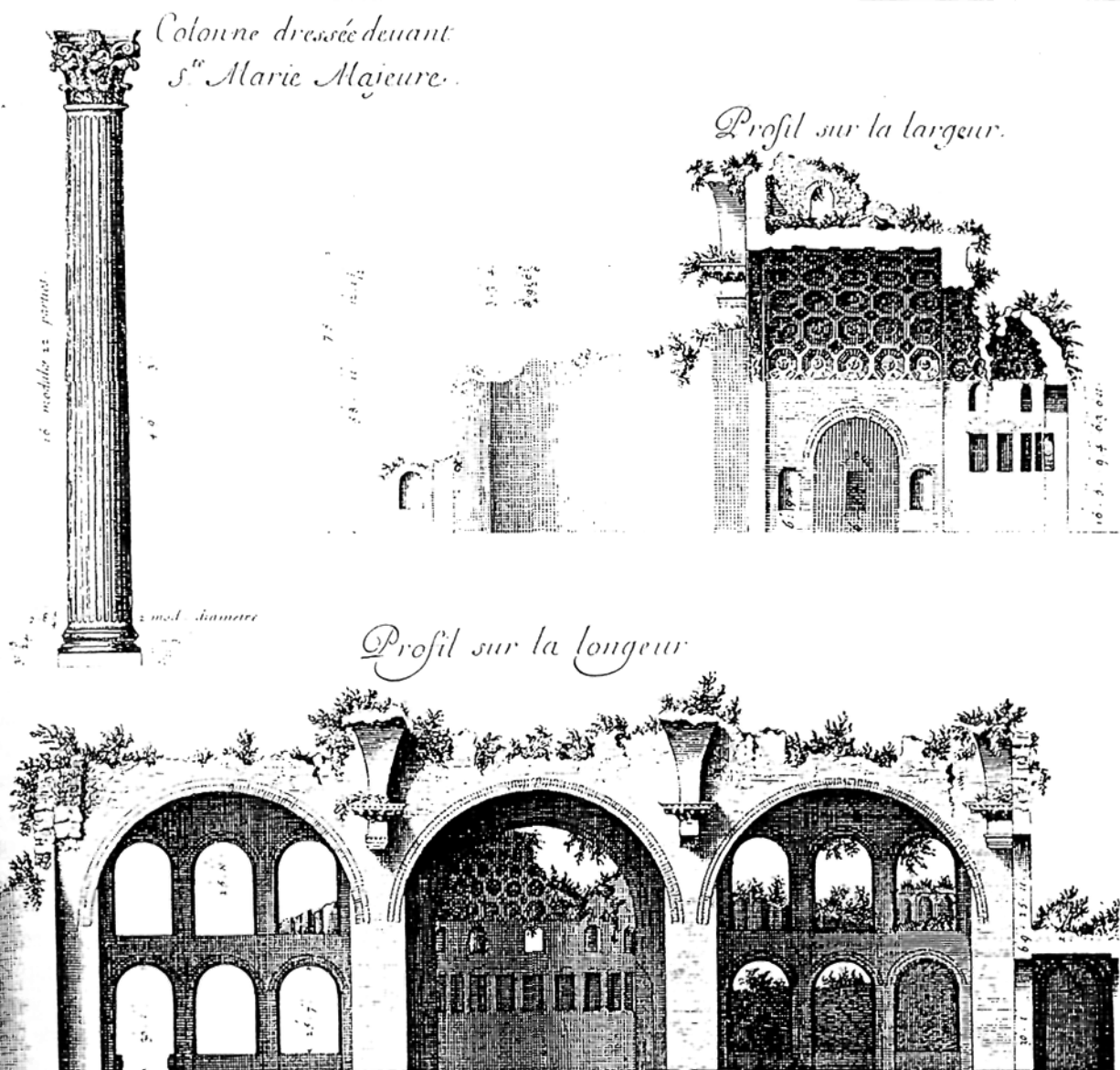
El desarrollo del Neogriego coincide con la publicación de tres obras de primerísima importancia relativas al arte antiguo. Me refiero a "Ruinas de los mas bellos monumentos en Grecia" de Leroy, publicada en 1758, a "Antigüedades de Atenas" de Stuart y Revett, de 1762, y a "Secciones de Paestum" de Dumont, posiblemente la más importante de las tres por la influencia que ejercerá entre sus contemporáneos, publicada en 1764, el mismo año que la "Historia del Arte en la Antigüedad" de Winckelmann.

Las ruinas de los templos griegos de Paestum eran prácticamente desconocidas antes de 1750, como lo habían estado las de los templos sicilianos antes del viaje de D'Orville en 1724, de los que Panca-

zi hizo la primera edición ilustrada en 1751. El primer arquitecto relevante que visitó Paestum fue, al parecer, J.G. Soufflot (1713-1780), que en 1750 acompañaba al marqués de Marigny en un viaje a Italia (Collins 1970: 78). Los templos habían sido objeto de una visita por parte de Antonioni en 1745 y se habían editado dibujos de los mismos en 1748. Paestum mostraba al visitante un orden dórico que por sus proporciones y austeridad en la decoración, al ser comparado con los modelos Vitruvianos, ofrecía un aspecto robusto y severo en exceso. En una época en la que no se habían visto columnas de menos de siete diámetros de altura, los pórticos del templo de Hera de Paestum, una de las mejores muestras de la arquitectura del mediterraneo griego del siglo VI aC., demostraban la importancia de la consulta directa de las fuentes.

Las proporciones de Paestum, rápidamente divulgadas por artistas y arquitectos -entre los que se cuenta una vez más el fecundo Piranesi- fueron enseguida incorporadas a la nueva arquitectura. El Neogriego fue aceptado con bastante rapidez en todo Europa, aunque gozó de especial fortuna en Inglaterra, país al que después nos referiremos. En

ARQUEOLOGISMO



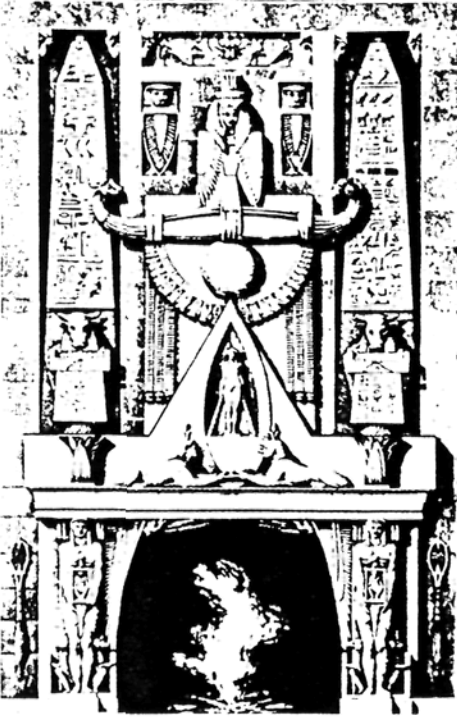
Basilica de Magencio. Antoine Babut y Desgodets, *Les edifices antiques de Rome (...)*, París, 1682

Alemania, aunque no se popularizó hasta bien entrado el siglo XIX, el Historicismo Griego ha dejado muestras dignas de mención en obras de autores como C.G. Langhans (1732-1808) (Puerta de Brandeburgo, Berlín 1789) o L.V. Klenze (1784-1864), arquitecto de la corte bávara en tiempos de Luis I (Walhalla, Ratisbona 1842). Con respecto a la arquitectura francesa, mucho mejor relacionada con la arquitectura romana, no quisiera dejar de hacer mención a algunas de las obras de C.N. Ledoux (1736-1806), como las Barrières de París, construidas alrededor de 1786, y en especial las Salinas Reales de Arc-et-Senans, Franco-Condado, levantadas hacia 1779, en cuyos

edificios podemos reconocer estas proporciones de Paestum, monumentales, pesadas y pintorescas, que preludian el movimiento romántico, y constituyen "la combinación de tres elementos heterogéneos: formas clásicas, acabado pseudonatural y nuevo cubismo" (Kauffmann 1980: 196).

Ya hemos anticipado que fue Inglaterra el lugar en el que mayor desarrollo experimentó el Neogriego. En la construcción de iglesias tuvo una fuerte aceptación, y así lo demuestran obras como la iglesia de St. Pancrass (Londres 1822), de Henry y William Inwood. Es cierto que, como dice Summerson, los órdenes griegos siguieron

ARQUEOLOGISMO



Piranesi, diseño de chimenea, *Camini*, 1769

siendo "simples curiosidades, especímenes sacados de un museo (...) se utilizaron normalmente como engorrosos y costosos apéndices de los edificios modernos", como lo demuestran los monumentales pórticos de **Robert Smirke** (1781-1867) en el Museo Británico (Londres 1844). No obstante, la capacidad de expresión que genera su uso no es absolutamente criticable; recordemos el magnífico pórtico de entrada a la Estación de Euston de **Philip Hardwick** (Londres 1835) tristemente demolido en 1962 en medio de una importante controversia.

En este breve repaso al Historicismo en Gran Bretaña no puede obviarse alguna referencia a uno de los arquitectos ingleses más importantes de su tiempo, **Sir John Soane** (1753-1837). La resurrección de los modelos clásicos en la obra de Soane nos muestra una aproximación diferente al problema del historicismo. Limpieza compositiva, sentido constructivo e indagación funcional son los términos en que podemos evaluar su trabajo en relación a los modelos de la antigüedad, de los que vivió rodeado en su casa de Lincoln Inn Field's de Londres, hoy Soane Museum. Un buen ejemplo del trabajo desarrollado por este autor al respecto lo observamos en la Dulwich Art Ga-

llery, en donde el orden clásico entendido como modelo a imitar ha dado paso a un orden nuevo, en el que lo que se reconoce es el sentido constructivo del elemento y la capacidad de expresión plástica de ese mismo elemento, liberado de toda adición estilística en un marco de abstracción formal de verdadera modernidad, y quiero citar ahora textualmente a Summerson cuando dice:

Todo es muy original y parece apuntar hacia una nueva libertad arquitectónica. Bueno, eso es lo que nos parece a nosotros, pero no a la generación que le sucedió. Cuando murió, su estilo murió con él y nadie lo lamentó. El Greek Revival agonizaba también.

J. Summerson.

El lenguaje clásico de la arquitectura (1988).

Para terminar, hemos de efectuar una última reflexión acerca de la vigencia del interés para el desarrollo de la arquitectura que tienen el progreso de la investigación en el campo de la arqueología, en el ámbito de la arquitectura primitiva - entendida como la propia de sociedades precapitalistas - y en el de las arquitecturas populares y vernaculas de las sociedades occidentales. Recordando a Collins podría decirse que existe un valor heurístico en el primitivismo, que conduce a una enseñanza de las arquitecturas más sencillas como medio de formación del arquitecto. Lo primitivo, relacionado con la naturaleza como hemos visto, se asocia a lo simple y lo espontáneo, de tan positiva valoración. En palabras de Collins, "hay una virtud peculiar de inocencia en el arte primitivo, que se pierde en la madurez" (Collins 1970: 92).

Notas

1. Del libro de Vitrubio existen numerosas versiones, de las que pueden destacarse, entre otras, la de Sulpitius, que se supone publicada en Roma entre 1486 y 1492, la edición veneciana de Giocondo de 1511, la de Cesariano, Como 1521, la primera edición en francés, de Jean Martin, 1547, la célebre edición latina publicada en Lyon por Philander en 1544, o la primera publicación española del texto, editada en Alcalá de Henares por Juan Gracián en 1582.

2. Sobre Piranesi, puede recomendarse la lectura de un artículo de Manfredo Tafuri que forma parte de la obra "La Esfera y el Laberinto", titulado "El arquitecto loco: Giovanni Battista Piranesi, la heterotopía y el viaje" (pp.31-88).

ARQUEOLOGISMO

3. Para el estudio de la historiografía existente sobre el tema de la cabaña primitiva y las relaciones entre los orígenes y los principios de la arquitectura, puede consultarse "*La Casa de Adán en el Paraíso*" de Joseph Rykwert, editada en español por Gustavo Gili en 1975.

Bibliografía

ARNAU, J. (1987). *La Teoría de la Arquitectura en los Tratados. Vitrubio*. Madrid, 183 p.

BENEVOLO, L. (1974) *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, 944 p.

CLARK, K. (1984). *Civilización*. Madrid, 2 vol.

COLLINS, P. (1970). *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona, 322 p.

GREENHALGH, M. (1987). *La tradición clásica en el arte*. Madrid, 286 p.

KAUFMANN, E. (1980). *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*. Barcelona, 326 p.

MAILLARD, R. et al. (1970). *Diccionario Universal del Arte y de los Artistas. Arquitectos*. Barcelona, 323 p.

PEVSNER, N. (1977). *Esquema de la Arquitectura Europea*. Buenos Aires, 503 p.

RYKWERT, J. (1974). *La casa de Adán en el Paraíso*. Barcelona, 252 p.

SUMMERSON, J. (1988). *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L.B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona, 176 p.

TAFURI, M. (1984). *La Esfera y el Laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona, 551p.

WIEBENSON, D. et al. (1988). *Los Tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid, 321 p.

WINCKELMANN, J.J. (1989). *Historia del Arte en la Antigüedad*. Madrid, 606 p. Traducción de Tamayo Benito.