

SIGNIFICACIÓN Y DESIGNACIÓN: TRADUCCIONES E INTERPRETACIONES DE LOS TÉRMINOS *LINEAMENTA* DE LEÓN BATTISTA ALBERTI Y *SCAENOGRAPHIA* DE VITRUVIO. FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN EL CLASICISMO ESPAÑOL.

Juan M^a Montijano García

RESUMEN.- Durante los siglos XVI y XVII el proyecto arquitectónico utiliza principalmente el diseño dibujado y en la maqueta. Estas opciones tienen sus fundamentos teóricos en las interpretaciones de los términos latinos que aparecen en los tratados de Vitruvio y Alberti. La polémica en cuanto a las interpretaciones darán origen a versiones y traducciones de dichos términos en la teoría arquitectónica italiana y española, correspondiéndose a una u otra opción proyectual.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII las traducciones e interpretaciones al español e italiano de dos términos latinos asociados al sistema proyectual arquitectónico serán una importante cuestión para la polémica entre arquitectos y tratadistas. Hoy, en su desarrollo y exégesis, encontramos algunas claves que nos permiten comprender las antiguas y actuales acepciones. Nos referimos a los términos *lineamentum* de León Battista Alberti y *scaenographia* de Vitruvio.

León Battista Alberti define la arquitectura en su tratado *De re aedificatoria*¹ mediante dos términos, *structura* y *lineamenta*. Este último le servirá como base teórica para elaborar su método proyectual, método que se fundamenta en lo gráfico².

Los *lineamenta* aparecen definidos en el tratado albertiano con las siguientes palabras:

Rem igitur sic ordiemur. Tota res aedificatoria lineamentis et structura constituita est. Lineamentorum omnis vis et ratio consumitur, ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et angulos, quibus aedificii facies comprehendatur atque concludatur. Atqui est

¹ ALBERTI, L. B.: *De re aedificatoria*, texto latino y traducción al italiano de G. Orlandi, ed. de P. Portoghesi, Milán, Il Polifilo, 1966.

² Sobre el método proyectual de Alberti, vid. BATTISTI, E.: "El método proyectual según el *De re aedificatoria* de León Battista Alberti", en BATTISTI, E.: *En lugares de Vanguardia Antigua*, Madrid, Akal, 1993, pp. 42-85; LOTZ, W.: "La representación del espacio interior en los dibujos de arquitectura del Renacimiento italiano", en LOTZ, W.: *La arquitectura del Renacimiento en Italia. Estudios*, Madrid, Hermann Blume, 1985, pp. 1-65. En cuanto al término *lineamenta*, vid. MONTIJANO GARCIA, J.M.: "Del término *lineamenta* en Alberti: origen y función gráfica para la ideación arquitectónica", en AA.VV.: *La formación cultural arquitectónica en la enseñanza del dibujo*, Actas del V Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, mayo 1994, pp. 85-95.

Juan M^a Montijano García

*quidem lineamenti munus et officium praescribere aedificiis et partibus aedificiorum aptum locum et certum numerum dignumque modum et gratum ordinem, ut iam tota aedificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat...*³

*...Haec cum ita sint, erit ergo lineamentum certa constanque perscriptio concepta animo, facta lineis et angulis perfecta que animo et ingenio erudito...*⁴

El trabajo proyectual según Alberti debe tener como resultado formas acabadas, fijadas por líneas y ángulos y de comprensión universal. Así entendidos, los *lineamenta* poseerán el sentido de los términos actuales trazado y proyecto, pudiéndose relacionar en última instancia con el término latino *scriptio*, es decir, con la escritura y con el lenguaje.

Paolo Portoghesi también lo entiende así cuando afirma que la forma se define en Alberti por medio de líneas y ángulos como consecuencia directa de reducir el espacio arquitectónico a sus contornos, a sus límites, reducción que se acentúa a través del volumen, lo que permite individualizar los objetos y las propias formas arquitectónicas⁵. Al estar definidos en la mente del arquitecto como instrumentos esenciales del conocimiento, los *lineamenta* asumen otro tipo de valencias, entre ellas las simbólicas.

La forma arquitectónica definida por los *lineamenta* y necesitada de la imaginación y de la fantasía, se convierte en pura investigación formal tanto en la mente del arquitecto como en su transferencia material, primero en el proyecto y después en la fábrica. Esta concepción albertiana, alejada del concepto de idea aristotélica⁶, tiene sus orígenes en el pensamiento de Plotino. La forma, afirma Plotino refiriéndose al trabajo creativo del escultor, “no está en el material: se encuentra en el diseñador antes de que penetre en la piedra, y el artífice no la ejecuta por el hecho de estar dotado de ojos y manos, sino porque participa en su arte. La belleza, así, existe en un estado supremo en el arte, ya que no sobreviene totalmente en la obra; esa belleza original no se transfiere. Lo que se transmite es una belleza derivada y

³ ALBERTI, L. B.: *De re aedificatoria*, cit., libro I, cap. I, p. 19. *Cominceremo dunque così. L'architettura nel suo complesso si compone del disegno e della costruzione. Quanto al disegno, tutto il suo oggetto e il suo metodo consistono nel trovare un modo esatto e soddisfacente per adattare insieme e collegare linee ed angoli, per mezzo dei quali risulti interamente definito l'aspetto dell'edificio. La funzione del disegno è dunque di assegnare agli edifici e alle parti che li compongono una posizione appropriata, un'esatta proporzione, una disposizione conveniente e un armonioso ordinamento, di modo che tutta la forma della costruzione riposi interamente nel disegno stesso.*

⁴ *Ibidem*, p. 21: *Ciò premesso, il disegno sarà un tracciato preciso e uniforme, concepito nella mente, eseguito per mezzo di linee ed angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura.*

⁵ PORTOGHESI, P.: “Introduzione” a *De re aedificatoria*, cit., pp. XL-XLI.

⁶ Vid. PANOFSKY, I.: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 1982.

menor, e incluso ésta no se manifiesta íntegramente en las estatuas, ni siquiera con una total realización de intención, sino sólo en la medida en que ha vencido la resistencia del material”⁷. Las coincidencias entre el pensamiento estético plotiniano y albertiano son numerosas⁸, lo que demuestra, al menos en casos como el de Alberti, que muchos de los fundamentos del neoplatonismo renacentista remiten más a Plotino que al propio Platón⁹.

Por otro lado, y debido a la necesaria regularidad de sus medidas, los *lineamenta* se explican desde una raíz mística, primero pitagórica y luego platónica. La regularidad como cualidad que decide la armonía, base estética de los pitagóricos, se transforma en Platón en formas perfectas, cercanas a los dioses e ideales para la creación artística¹⁰.

El método proyectual para Alberti sería un sistema de control de la edificación a distancia, correcto y elaborado, claramente funcional y eficaz, capaz de limitar al máximo las violaciones de los *lineamenta* en su traslado de la teoría a la práctica. Los dibujos constituirían un documento permanente y definitivo de la arquitectura entendida así.

Estos dibujos necesitaban de una exactitud de medición proyectual y ejecutiva, que desembocaría en una elaboración geométrica, en clave simétrica y proporcionada.

El sistema para proyectar sería inductivo, y se realizaría en tres fases: la primera sería la representación en esbozo del concepto mental trasladado a un lenguaje reconocible, cuyo fin sería eliminar posibles errores; la segunda sería la medida del dibujo y la eliminación de las incorrecciones; y la tercera, la ejecución de la maqueta.

La maqueta constituye, pues, un salto entre el estudio de dos dimensiones al de tres dimensiones¹¹. La necesidad de la ejecución en un sistema tridimensional podría hacer pensar en el dibujo perspectivístico, pero Alberti no ve la posibilidad

⁷ PLOTINO, *Enneadas*, I, V.8, 1, citado en BARASCH, M.: *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza, 1991, p. 43.

⁸ Alberti toma de Plotino cuestiones como la consideración de la posición intelectual del artista en la sociedad; el emplazamiento del principio creador por encima del objeto creado, o la consideración estética de la luz como principio modelador de la arquitectura, aunque en ese último caso Alberti lo matiza con atención idéntica por las formas mensurables lineales, de tradición pitagórica y platónica. Vid. BARASCH, *op. cit.*, pp. 42-47; TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética*, vol. 1, *La estética antigua*, Madrid, Akal, 1989 pp. 327-344.

⁹ Vid., KRISTELLER, P. O.: *El pensamiento renacentista y las artes*, Madrid, Taurus, 1986, fundamentalmente el capítulo IX “El sistema moderno de las artes”, pp. 179-240.

¹⁰ TATARKIEWICZ, *op. cit.*, pp. 118-137.

¹¹ BATTISTI, *art. cit.* p. 81.

de una equiparación funcional entre ambos sistemas en el campo de la arquitectura, la maqueta no sustituirá jamás al dibujo de perspectiva pues pertenecen a artes diversas¹². La desconfianza arquitectónica por este sistema de proyectar lo es, en realidad, por la *scenographia* vitruviana que, siempre según Alberti, se integraría en un sistema dibujístico para pintores, pero nunca para arquitectos.

En este breve resumen del método proyectual albertiano comprobamos que los *lineamenta* se corresponden tanto con el proyecto gráfico y su visualización, como con el método teórico arquitectónico. Los *lineamenta*, en sus *vis* y *ratio* pretenden conseguir que líneas y ángulos definan y delimiten los elementos arquitectónicos. Otras funciones serían la posición, la proporción matemática y el carácter formal. Comprobamos de esta forma que además del sentido normativo, en los *lineamenta* existe, con idéntica importancia, el descriptivo.

Las traducciones e interpretaciones españolas del término que nos ocupa se inician en la edición castellana de 1582, de Francisco Lozano¹³; se interpreta por *lineamentos*, y su tema por *liminar*, aunque en algunas partes del texto también aparece como *delineamentos*. Javier Fresnillo en la traducción más moderna del tratado de Alberti lo hace por el término genérico de *trazado*¹⁴. De la misma opinión es Hanno-Walter Kruft y su traductor al español, Pablo Diener Ojeda¹⁵. Joaquín Arnau Amo cree que lo más sencillo es traducirlo por *líneas*, argumentando que el término en el tratado no sólo tiene un sentido gráfico sino también visual¹⁶. Defiende esta traducción frente a la generalmente aceptada italiana de *disegno*.

La gran variedad de significados del término *disegno*, tanto en italiano antiguo¹⁷ como actual¹⁸, fue recogida por Esteban de Terreros y Pando en el siglo

¹² Alberti también es el primer gran teórico renacentista en el campo de la perspectiva. Su obra *Della pittura*, escrita en 1436, coincide temporalmente con las grandes obras de Ghiberti y Massacio en escultura y pintura, respectivamente.

¹³ *Los diez Libros de Architectura...*, *traduzidos del latín en romance*, Madrid, Alonso Gómez, 1582. Edición facsímil, Madrid, Albatros Ediciones, 1977.

¹⁴ ALBERTI, L. B.: *De re aedificatoria*, edición y prólogo de Javier Rivera; traducción al español de Javier Fresnillo Nuñez, Madrid, Editorial Akal, 1991.

¹⁵ KRUF, H. W.: *Historia de la teoría de la arquitectura. Vol. I: Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*, traducción española de Pablo Diener Ojeda, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

¹⁶ ARNAU AMO, J.: *La teoría de la arquitectura en los tratados. Alberti*, Madrid, Tebas Flores, 1988.

¹⁷ Filippo Baldinucci, en su *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno nel quale...* (Firenze, 1681), dice de la voz "Un'apparente dimostrazione con linee di quelle cose, che prima l'vomo coll'animo si aueua concepite, e nell'idea immaginate; al che s'auuezza la mano con lunga pratica, ad effetto di far con quello ese cose apparire. Vale anconra, figura, e componimento di linee e d'ombre, che dimostra quello che s'à da colorire, o in altro modo mettere in opera; e quello ancora che rappresente l'opera fatte. E quello che rappresenta la figura di rilieuo, e detto modello. Di qui euer disegno, termine de' Pittori". Esta riqueza de valencias para el término *disegno*, se pierde, en cambio, en el término *lineamenta*, al que define como "Disposizione di linee, Lat. lineamentum".

¹⁸ Livio Sacchi (SACCHI, L.: *L'idea di rappresentazione*, Roma, Edizioni Kappa, 1994, p. 33) cuando se pregunta por cuál sería el significado del término *disegno* dice que podría ser "rappresentazione grafica a carattere artistico o tecnico, ma anche progetto di un'opera da fabbricare o costruire, abbozzo preparatorio di un'opera d'arte, o ancora in senso figurato, schema, proposito. Disegno è sinonimo de immagine,

XVIII¹⁹, algo que parecen haber olvidado muchos de los comentaristas y traductores contemporáneos de Alberti.

Por otro lado, la traducción del término latino *lineamenta* como *disegno* coincidiría en muchos aspectos con las interpretaciones y significaciones de este último en la teoría artística del primer Renacimiento. Ya Cennino Cennini considera el *disegno* como la base y el fundamento de todo arte. Antonio Averlino *il Filarete* va más allá, al dotar a este concepto de valores de unidad, medida y proporción además de definirlo como imagen mental que, mediante el dibujo, se traduce externamente de una *maniera* individual²⁰.

Orlandi, en su traducción al italiano moderno del texto albertiano, también traduce el término por *disegno*. Afirma que también se podría traducir por *progetto* o *progettare*, aunque advierte que, en cualquier caso, se pierden algunos matices que el término *lineamenta* tiene en el texto de Alberti. Por esta razón prefiere mantener el término latino en casi toda su versión²¹.

Eugenio Battisti, sin arriesgarse a dar una traducción válida siempre, apunta, primero, que una posibilidad sería la genérica de *disegno*, como Orlandi, y otra, señalada ya por Krautheimer en su estudio de Ghiberti, la de *líneas y contornos*, pero en un sentido de principios elementales y leyes fundamentales del arte²².

El éxito y la aclaración a este método proyectual albertiano lo encontramos cincuenta años más tarde en la *Carta a León X* de Rafael Sanzio y Baltasar de Castiglione.

(...) *Molti s'ingannano circa il disegnare gli edifici; che in luogo di far quello appartiene all'Architetto, fanno quello che appartiene*

rappresentazione, figurazione, ma anche di progetto, intenzione, proposito, proposta, idea. Esso si identifica con il momento iniziale dell'operazione artistica: quello ideativo. In tale concezione, tipicamente rinascimentale, viene considerato il momento intellettualmente più elevato fra le varie fasi della creazione artistica, assume valore concettuale, diventa idea, teoria. Disegno come forma d'arte, dunque, autonoma o no, no si vuole, ma anche disegno come schema o progetto, intenzione o idea".

¹⁹ TERREROS Y PANDO, Esteban de: *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes*, tomo IV, correspondencias, facsímil de la ed. de 1793 y edición de M. Alvar Ezquerro, Madrid, Arco / Libros, 1987. De la voz italiana *disegno*, en su traducción española, dice: "Diseño, dibujo, planta, modelo, patrón, pensamiento, pretensión, designio, estado de una cosa, intención".

²⁰ La definición de *disegno* como principio fundamental del arte que se inicia en el primer Renacimiento tendrá su culminación con F. Zuccari cuando éste lo identifica con la Idea, que desde el propio Dios se transmite, neoplatónicamente, al intelecto. Con esta formulación Zuccari otorga al *disegno* la categoría de principio universal de la creación artística. Vid. GRASSI, L.: "Disegno", voz en GRASSI, L. y PEPE, M.: *Dizionario dei termini artistici*, Roma, TEA, 1994, pp. 254-257.

²¹ ALBERTI, *De re aedificatoria*. ed. de P. Portoghesi, cit. p. 18: "Disegno: con il termine "lineamenta" l'A. intende qualcosa di meno ampio e più specifico dell'italiano "disegno". Tuttavia, traducendo "progetto" e "progettare", si alterebbe in qualche punto il senso del testo. Si è preferito quindi tradurre lateralmente".

²² BATTISTI, E.: *In luoghi d'avanguardia antica*, traducción española de Juan A. Calatrava, Madrid, Akal, 1993. KRAUTHEIMER, R.: *Lorenzo Ghiberti*, Princeton, Universidad, 1970.

*al pittore, diró qual modo mi pare che s'abbia a tenere, perché si possano intendere tutte le misure giustamente; e perché si sappiano trovare tutti li membri degli edificj senza errore. Il disegno adunque degli edificj si divide in tre parti; delle quali la prima è la pianta, o vogliamo dire disegno piano; la seconda è la parete di fuori, con li suoi ornamenti; la terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti*²³.

La definición del método proyectual arquitectónico como planta, alzado y sección del edificio, en un sistema de representación ortogonal, según aparece en la *Carta* de Rafael, es para Battisti, la culminación del sistema ideado por Alberti²⁴. El éxito de este método de trabajo y proyectar arquitectónica es evidente. Sebastiano Serlio y, más tarde, Andrea Palladio difundirán con sus escritos y dibujos, dentro y fuera de Italia, el método, que ha llegado hasta nosotros como el mejor y más desarrollado sistema de trabajo de arquitectura.

Sin embargo, entre la definición de Alberti y la de Rafael encontramos una diferencia cualitativa. Alberti apuesta por la maqueta como solución última y rigurosa para su método, sobre todo por los problemas que pudieran presentar y de hecho presentan los edificios centralizados. Por su lado, Rafael cree que con estos tres tipos de dibujos incluso estos edificios pueden estar sujetos a medición y proyectar correctas²⁵. Ambos, Rafael y Alberti, están de acuerdo sin embargo, en la clara diferenciación entre el dibujo para pintores, es decir, el método perspectivístico, y el dibujo para arquitectos, que sería en un sistema de representación ortogonal.

Con las primeras versiones latinas y traducciones al italiano y español del tratado de Vitruvio el término *scaenographia* introduce en este debate un nuevo elemento de discordia, que tendrá como protagonistas, de nuevo, a la maqueta y al dibujo, sea en perspectiva cónica o en representación ortogonal.

²³ RAFAEL SANZIO Y BALTASAR CASTIGLIONE (?): *Lettera a Leone X*, en CAMASECA, E. (ed.): *Raffaello. Gli scritti*, Milano, Editorial Rizzoli, 1994, pp. 296-297.

²⁴ BATTISTI, *op. cit.*, p. 81.

²⁵ La preocupación por la representación de edificios centralizados según el sistema de planta, alzado y sección, en Rafael y su círculo lo vemos en el gran número de ellos que han llegado a nuestro días. Así, el Pantheon, Santa Constanza, San Stefano Rotondo o el Tempietto de Bramante aparecen en dibujos del propio Rafael, de Sangallo, de Peruzzi o de Antonio Dosio. Sobre este punto se puede ver DOCCI, M. y MAESTRI, D.: *Il rilevamento architettonico. Storia, metodi e disegno*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 53-97; MONTERO FERNÁNDEZ, F. J.: "La representación gráfica del Pantheon en el Renacimiento", en AA.VV.: *La formación cultural arquitectónica en la enseñanza del dibujo*, Actas del V Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, mayo 1994, pp. 406-414.

Vitruvio en su tratado *Los Diez Libros de Arquitectura* define a la *dispositio*, uno de los seis conceptos básicos de la Arquitectura y que se podría entender hoy como el proyecto arquitectónico y su desarrollo²⁶, con tres términos o especies: *ichnographia*, *orthographia* y *scaenographia*, traducidos e interpretados tradicionalmente como planta, alzado y perspectiva²⁷.

Ya en las primeras versiones y traducciones del texto latino al italiano el término vitruviano adopta una doble transcripción, significativa por sí sola: *scaenographia* y *sciographia*²⁸.

Cesare Cesariano en la versión del texto de Vitruvio del año 1521 aporta a la interpretación del término una faceta más: la luz, entendida como sombra o ilusión óptica. Etimológicamente la hace derivar de la raíz griega *skia*, cuya correcta traducción es la de sombra. Así, además, se acerca a su utilización teatral, a la ficción ilusionista de la representación, origen de la más común de sus actuales acepciones²⁹. En el resto de sus comentarios sigue en gran medida la edición latina de 1497 y la edición de Fra Giocondo de 1511.

Guillermo Philandro optará en sendos comentarios (los publicados en Roma en 1544³⁰ y en París en 1545³¹) por una acepción polémica, pero que, sobre todo en España, tendrá gran éxito: la traducción de la *scaenographia* por modelo o maqueta. Philandro traslada de esta forma la problemática de la proyectar arquitectónica renacentista, basculante entre el dibujo en planta, sección y alzado, y la maqueta, a la interpretación y traducción de la tercera especie de Vitruvio. Philandro no hace sino proyectar sobre el tratado vitruviano los modos de pensar y de ver el ejercicio arquitectónico desde una perspectiva académica, propia del siglo XVI³².

²⁶ KRUF, *op. cit.*, p. 29. Para Vitruvio los seis conceptos básicos de la Arquitectura serían *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor* y *distributio*. Arnau Amo (ARNAU AMO, J.: *La teoría de la Arquitectura en los Tratados. Vitruvio*, Madrid, Tebas Flores, 1987, p. 112) los entiende como independientes de las tres categorías básicas vitruvianas: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidad), y *venustas* (belleza). Sin embargo Kruf integra los seis conceptos en la categoría *venustas*, de los cuales la *distributio* formaría parte también de la *utilitas* (KRUF, *op. cit.*, p. 28)

²⁷ "Las especies de la disposición, que los griegos llaman ideas, son éstas: ichnografía, ortografía, escenografía" (Vitruvio I/II 5. I. p. 18). Debemos destacar que, según Vitruvio, los griegos llamen "ideas" a lo que él define como "planos" para un proyecto arquitectónico.

²⁸ Sobre las versiones del término *scaenographia* vid. GENTIL BALDRICH, J. M.: "La interpretación de la *scenographia* vitrubiana o una disputa renacentista sobre el dibujo del proyecto", en *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 1, 1993, pp. 15-33.

²⁹ *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Decem traducti de latino in vulgare affigurati: Comentati...*, Como, Gotardus da Ponte, 1521. Tal vez lo más original de esta versión sea la ilustración de los conceptos de *ichnographia*, *orthographia* y *scaenographia* con la planta, sección transversal y triangulación de la catedral de Milán.

³⁰ *Guglielmi Philandri Castilioni Galli Civis Ro. in Decem Libris M. Vitruvii Pollionis De Architectura Annotationes...*, Roma, 1544.

³¹ *M. Vitruvii Pollionis, viri svae professionis peritissimi, De Architectura Libri X...*, París, 1550.

³² En 1542 se constituye en Roma una Academia Vitruviana, por lo demás de escaso éxito, en torno al Cardenal Bernardino Maffei. Entre sus miembros se encuentran, además de Philandro, Vignola y Claudio Tolomei.

La interpretación de Philandro será adoptada en España desde la primera traducción al español del texto vitruviano: la de Lázaro de Velasco, conservada manuscrita en la Biblioteca Municipal de Cáceres³³. Es más, en un comentario integrado en el propio texto, Velasco argumenta que la maqueta, frente a otros sistemas, presenta la ventaja de ver con facilidad los errores de traza o medidas, y de esta manera se pueden corregir antes de que se trasladen a la fábrica, de la misma forma que lo hacen los escultores con los modelos en cera.

Idéntica actitud encontramos en el Padre Sigüenza, en *La fundación del monasterio de El Escorial*, a propósito de la defensa del método adoptado por Juan Bautista de Toledo, es decir, la maqueta, frente a los métodos gráficos impuestos por Juan de Herrera. De nuevo nos encontramos con una interpretación del texto vitruviano interesada en la justificación de una metodología proyectual concreta³⁴.

La pervivencia del uso de la maqueta en la práctica arquitectónica en España no es un caso aislado en Europa. El propio Miguel Ángel lo utiliza para la nueva fábrica de San Pedro y la de *San Giovanni dei Fiorentini*³⁵, e incluso arquitectos del círculo de Rafael, que fue el auténtico inventor del método gráfico para la representación arquitectónica, como Sangallo o Peruzzi, utilizan indistintamente los dos métodos proyectuales. En la reciente exposición celebrada en *Palazzo Grassi* de Venecia sobre la representación arquitectónica renacentista italiana se ha demostrado el éxito del uso de maquetas durante los siglos XVI y XVII³⁶.

En la tratadística española también encontramos casos en los que la utilización de maquetas y dibujo en perspectiva se traslada a la interpretación del término vitruviano con el fin de dotar de prestigio intelectual su utilización en la práctica de la arquitectura hispana³⁷. Lo comprobamos, por ejemplo, en el tratado de Juan Caramuel, *Arquitectura Civil*, del año 1678³⁸, en donde polemiza con Sebastiano

³³ "Tercera (la tercera especie vitruviana) es mostrar la frente y respaldo del edificio con las resensiones de todos los traços y miembros acotándole sus luzes, entradas, salidas o respiraderos como cuando hazemos el modelo", cit. en GENTIL BALDRICH, *cit.*, p. 20.

³⁴ FRAY JOSE DE SIGÜENZA: *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Aguilar, 1962, parte III, p. 97: "(...) Juan Bautista de Toledo, maestro español, como hombre de alto juicio en la Arquitectura, digno de que le igualemos con Brabante y con cualquiera otro valiente, hizo modelo general de madera (...) a la que llaman Genografía o Sgenografía".

³⁵ La utilización de maquetas como sistema de trabajo arquitectónico por parte de Miguel Ángel está documentada en testimonios contemporáneos, como los de Benvenuto Cellini (*Tratados de la orfebrería y la escultura*, p. 128), y Giorgio Vasari (*Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani...*, Turín, Einaudi, 1991, p. 897).

³⁶ MILLON, H. A. y MAGNANO LAMPUGNANI, V.: *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'Architettura*, Venecia-Milán, Electa, 1994, Catálogo de la exposición.

³⁷ Sobre la tratadística arquitectónica española en el periodo clásico la recopilación mejor y más completa, tanto por el rigor científico como por el detalle bibliográfico utilizados, es la de BONET CORREA, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza, 1993.

³⁸ CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: *Arquitectura civil, recta, y obliqua, considerada y dibuxada en el Templo de Ierusalem...*, Vigevano, 1678.

Serlio en la interpretación del término *scenographia*. Serlio será quien consolide la acepción perspectivística de la tercera especie vitruviana, definida y razonada como perspectiva cónica, aunque en abierta contradicción entre la primera publicación de su obra, el libro IV, donde aparece el término como *sciographia*³⁹, y los libros I y II, publicados en 1545, aquí ya como *scenografia*⁴⁰. Caramuel sin embargo afirma que modelo debe ser la única traducción correcta del término *scaenographia* de Vitruvio⁴¹:

Y engáñase (Serlio) en entrambas cosas, porque la perspectiva que define es la de los pintores, y estos no pintan las cosas con las medidas, que en sí tienen, sino con las que en nuestros ojos se dibujan. Y lo que Vitruvio llama Scenographia no es Pintura, o Delineación del edificio, sino Modelo.

El papel asumido en la teoría arquitectónica italiana por Sebastiano Serlio tiene su correspondencia en España en la figura de Juan Bautista Villalpando. En su tratado *In Ezechielem Explanationen*⁴², publicado en Roma entre los años 1596 y 1604. Villalpando desarrolla una amplia defensa del binomio *scaenographia-perspectiva* documentándolo con numerosas citas y razonamientos de óptica antigua, y tomando partido así por la postura que se iniciara en las versiones del texto de Vitruvio de Daniele Barbaro y encontrara a Serlio como su máximo difusor.

El éxito de esta interpretación en España se comprueba en las ediciones de diccionarios de arquitectura o de autoridades, del siglo XVIII, o incluso, en su pervivencia en los diccionarios actuales. Así, en el *Diccionario de Autoridades*⁴³ el término *lineamento* aparece con el siguiente comentario: “la delineación ú dibuxo de algún cuerpo por el cual se distingue y conoce su figura. Es tomado del latino lineamenta que significa lo mismo”. *Escenografía*, por su lado, se define así: “Término de perspectiva. La delineación en perspectiva según Ichnographia y Ortographia: y esta es la total y perfecta delineación del objeto en quien, con sus claros y oscuros, se representan todas aquellas superficies suyas que se pueden descubrir de un punto determinado”.

³⁹ Publicado por primera vez en Venecia en 1537. Serlio aquí adopta la posición de Daniele Barbaro, tal vez el máximo defensor de esta traducción.

⁴⁰ SERLIO, S.: *Il secondo libro di prospettiva*, París, 1545, fol. 18 r: “(...) dirò bene che prospettiva è quella cosa che Vitruvio domanda scenografia, cioè la fronte, li lati di uno edificio ed anco di qualunque cosa, ò superficie, ò corpo”, *cit.* en GENTIL, *cit.*, p. 22.

⁴¹ CARAMUEL, *op. cit.*, p. 50.

⁴² PRADO, Jerónimo y VILLALPANDO, Juan Bautista: *In Ezechielem Explanationes. De postrema Exechielis Prophetæ visione*, Roma, 1604.

⁴³ *Diccionario de Autoridades*, (6 vols., 1736-1749), edición facsímil, Madrid, Gredos, 1976.

Una interpretación parecida encontramos en el diccionario de Diego Antonio Rejón de Silva, del año 1788⁴⁴. En el de Esteban de Terreros y Pando, tal vez por tratarse de un diccionario con sus correspondencias al francés, italiano y latín, existen vestigios de la complicada exégesis de ambos términos. Así, por ejemplo, *lineación*, en una de sus acepciones, se asocia con la formación de letras, tal como vimos en la interpretación de Alberti⁴⁵.

En los diccionarios modernos españoles⁴⁶, *lineamento* indica dibujo, y también la forma y figura de un objeto; *escenographia*, entre sus acepciones vinculadas al teatro y a las artes escénicas, conserva la de delinear, desde un único punto de vista, total y perfectamente un objeto, incluyendo sus claros y oscuros. Se conservan en estos vocablos, por tanto, indicios de la discusión y la polémica mantenida entre arquitectos y teóricos de los siglos del clasicismo español e italiano, hecho que algunos de los historiadores del arte y traductores contemporáneos de tratados clásicos arquitectónicos parecen obviar en beneficio de una falsa popularización de unos textos que pierden de esta forma parte de su riqueza original.

Para concluir este mínimo análisis podemos afirmar que modelo o maqueta, como traducción de la tercera especie vitruviana de la *dispositio*, sólo pervive en España durante los siglos XVI y XVII, es decir, mientras fue necesario institucionalizar con un cariz culto y de prestigio su uso arquitectónico, asociándolo a la figura más importante de la recuperación del mundo clásico dentro del campo de la arquitectura, Vitruvio. Por otro lado, la proyectar arquitectónica en su método clásico como dibujo en proyección ortogonal de planta, sección y alzado del edificio, tiene su origen en la complicada significación del término albertiano *lineamenta*, recogida en muchas de sus traducciones y acepciones al español tanto en diccionarios antiguos como contemporáneos pero que algunos comentaristas de estos tratados hoy parecen olvidar.

⁴⁴ REJÓN DE SILVA, D.A.: *Diccionario de las nobles artes para la instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*, edición facsímil, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1985.

⁴⁵ Vid., TERREROS Y PANDO, *cit.*

⁴⁶ Las versiones se han tomado de *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, 1992; y ALVAR EZQUERRA, M. (dir.): *Diccionario de la Lengua Española*, VOX, Barcelona, Bibliograf, 1990.