

COMPARATIVA ENTRE LA COPIA E IMITACIÓN DE LOS LENGUAJES ARQUITECTÓNICOS RACIONALES

INTRODUCCIÓN

Entender la arquitectura es entender el encuentro que se produce entre la innovación y la tradición, comprender el lenguaje que combina lo moderno y lo antiguo, buscando un equilibrio constante y siendo capaz de adaptarlo a los cambios sociales y culturales que se producen a lo largo del tiempo. Algo que es antiguo, es también testimonio de un proceso de innovación en el pasado. Cuando hablamos de “tradición” e “innovación” no son, necesariamente, términos contrapuestos, sino que ambos representan el equilibrio necesario para lograr un proyecto arquitectónico.

Esta realidad está presente al comienzo de cada nueva era cultural y los intelectuales de cada momento histórico parten de esta premisa para reflejar sobre nuevas ideas, auspiciada por el bagaje cultural ya existente, en la creación de una nueva identidad adaptada a ese momento, donde se verá plasmada toda esa evolución.

En el siguiente texto exploraremos el contexto en el que se enmarca el Renacimiento y el Neoclasicismo, las críticas que estas épocas hacen del pasado y cómo se evolucionan en el presente. Todo este camino histórico es relacionado con el concepto entre copia e imitación, forma y función, en una constante transformación. Ejemplos emblemáticos para explicar estos procesos históricos son Santo Spirito para el Renacimiento y el Panteón en París para el Neoclasicismo. La comparación de las dos iglesias ofrece un buen punto de partida para reflexionar sobre el tema que se analiza.

CONTEXTO Y EVOLUCIÓN

Para comprender el momento en el que se desarrolla cada corriente arquitectónica, es imprescindible conocer de dónde proviene, y esto incluye el contexto político y social pero también el pasado arquitectónico del que evoluciona hasta convertirse en lo que es dicha corriente, de la misma forma que las situaciones que trascurren en esa línea temporal, influenciarán el camino por el que se desarrolle.

Ambas etapas surgen como auténticos movimientos revolucionarios en cuanto a pensamiento se refiere, rompiendo con las bases de conocimiento establecidas y cuestionando todo aquello que les rodea. Si algo tienen en común, es el pensamiento racional. La base de pensamiento influenciará todas las artes, espacios de cultura y la forma de desarrollo de la sociedad.

El Renacimiento surge en Italia, en el siglo XV, de la decadencia del sistema feudal y del final de la Edad Media, con momentos clave como es la colonización de América y la invención de la imprenta, que servirían para generar fuertes momentos de cambio, con el declive del Imperio Romano, la Reforma Protestante, las nuevas rutas con América y la necesidad de dar una nueva salida a las artes y las ciencias.

Nace fruto de la difusión de las ideas humanistas, que dotan de una nueva forma de entender al hombre y el mundo. Se reivindica el pensamiento racional y se retoman los valores de la cultura grecolatina, así como la importancia de la naturaleza. Uno de los puntos clave en este planteamiento racional es la forma de entender la teología pues sustituye el teocentrismo por el antropocentrismo, ligado con la nueva forma de entender al hombre, pero sin romper con la idea de divinidad.

La arquitectura dominante hasta el momento era la arquitectura gótica, fuertemente ligada a la Iglesia y, frente a los nuevos valores del Humanismo, era considerada de bárbaros, con elementos confusos, desordenados y poco dignos frente a la perfección y la racionalidad de la arquitectura clásica.

El Neoclasicismo surge en la Francia prerrevolucionaria, en el siglo XVIII, al albor de la Revolución Industrial, que supuso una enorme transformación estructural de la sociedad. Se produce un cambio en la mano de obra, que deja de estar basada en el trabajo manual y la tracción animal y pasan a ser sustituidos por máquinas y, como dichas máquinas pasan a estar en manos de unas pocas personas, surgen (se marcan

mayores diferencias) las clases sociales (proletariado y burguesía), antagónicas entre sí y dada la situación, surgen nuevas corrientes filosóficas que plantean cambios en la situación existente.

Nace de una profunda revisión de los modelos sociales, políticos y económicos que vive Europa en esos momentos. Las teorías de la Ilustración son ampliamente difundidas y calan en todos los ámbitos de la sociedad. Se producirán enormes cambios en todos los ámbitos culturales, sociales, políticos y económicos. El eje principal de pensamiento estará basado en la razón y se revisarán los valores de la antigüedad desde un punto de vista formal y también moral. Se plantea el fin de los privilegios (aunque no se desarrollará hasta el final), igualdad en la Justicia y mismos derechos para todos, que rompía con el sistema hasta el momento dominante.

La arquitectura predominante hasta el momento era la arquitectura barroca, estilo contrapuesto al clasicismo, como desarrollaría Wölfflin más adelante. Durante el neoclasicismo se apuesta por la sobriedad frente al movimiento del barroco, a la practicidad de Laugier frente a la notable decoración y fastuosidad de Bernini. Reconoce la belleza en la racionalidad y en las obras clásicas, con sus proporciones correctas y con la referencia del “retorno a lo antiguo”. La arquitectura barroca era típica en los palacetes de la burguesía, principalmente en Francia, hecho que también sirvió como postulado social contra esta. La producción de hierro y aleaciones a nivel industrial permite el desarrollo de nuevas técnicas arquitectónicas. Los referentes clásicos de esta época serán greco-latinos, tomando mayor influencia de Roma, aunque dependerá del arquitecto, también encontramos influencias de Egipto y Asia Menor. El descubrimiento reciente de Pompeya y Herculano tuvo bastante importancia sobre cómo se entendía la arquitectura clásica, con mayor importancia sobre las villas romanas. La arquitectura gótica también tuvo influencia sobre muchos arquitectos, ya que estaba en tiempo bastante más que si se hubiera visto en el Renacimiento y había permitido estudiarla y entenderla en profundidad.

Surgen voces de pensamiento como Lodoli que afirma que la arquitectura del Renacimiento y de Roma es falsa al estar basada en los “deshonestos” órdenes griegos, que habían empleado erróneamente en piedra las formas desarrolladas originalmente para la construcción en madera y, por tanto, la única arquitectura de mampostería fiel a la naturaleza de sus materiales sería la de Egipto y la de Stonehenge.

Durante el Neoclasicismo, el nuevo pensamiento arquitectónico cuestionó todas las certezas que se habían planteado como válidas durante siglos, es decir, se cuestiona y replantea el sistema de reglas formales y compositivas, deducidas en parte de la antigüedad e identificadas por los arquitectos del Renacimiento, reconocidos como principios fundamentales de la arquitectura. Estamos ante el comienzo de una época donde se cuestionan y atacan los postulados de la tradición y las verdades impuestas de ese repertorio clásico que se establecía desde hacía varios siglos.

CRÍTICA A LAS REGLAS DE LO ANTIGUO

Mientras que, durante el Renacimiento, los arquitectos trataban de mantener una imagen erudita y literaria de las ruinas, buscaban representar modelos ideales, que plasmaban de forma teórica, dando origen a los tratados de arquitectura clásica de la época. Buscaban recuperar los cánones clásicos por medio del estudio de los tratadistas (véase Vitrubio) y la observación de las ruinas.

Durante el Neoclasicismo, las teorías académicas francesas proponen analizar en su conjunto las construcciones antiguas mediante el estudio científico, para despojar de ese símbolo de “verdad absoluta” las que hasta el momento se consideraban verdades/leyes inmutables de la arquitectura, ubicándolas dentro de una visión correcta de la realidad y, en cierto modo, invirtiendo los propios fundamentos del clasicismo. Podemos afirmar que la crítica teórica del neoclasicismo arquitectónico puede resumirse en refutar la tradición clásica como un conjunto de reglas y axiomas de validez absoluta.

DIFERENCIACIÓN ENTRE COPIA E IMITACIÓN

Para hablar de la copia y de la imitación en la arquitectura, debemos hacer una mirada al pasado y centrarnos en la cuestión filosófica del asunto, de la que ya habían teorizado algunos pensadores griegos y establecían una base de la que partiremos para plantear nuestra argumentación aplicada a los conjuntos arquitectónicos.

Tanto Platón como Aristóteles hablaban del arte y de la naturaleza y, planteaban el debate en base a la mimesis frente a la diégesis (como forma de entender el lexis). La mimesis nos plantea la imitación, por el contrario, la diégesis nos habla del relato expresado (o aquello que podemos entender como copia) por el autor.

Platón entendía que la mimesis es la representación de la apariencia sensorial, la imagen exterior de las cosas y, por tanto, supone lo opuesto a las ideas. Se aleja de esta posición y defiende la diégesis, como forma de crear a través del relato. Aristóteles, que no acepta la imitación del mundo ideal, entiende que todas las artes son imitación, y forman la base del aprendizaje, también entiende la imitación como una forma de crear mediante la copia o reconstrucción de relatos, fábulas o cosas reales.

Establecida la base teórica de la concepción filosófica que nos atañe, son diversos los comentarios que se pueden desarrollar sobre la copia y la imitación de estilos en las dos corrientes arquitectónicas de las que hablamos. Encontramos postulados semejantes en distintos autores.

Una de las críticas existentes hacia el Neoclasicismo, enfocado en el lenguaje arquitectónico es el no haber producido una interpretación (diégesis) del lenguaje clásico, como sí hace el Renacimiento, frente a la obvia mimesis que le caracteriza. Esta es una de las teorías propuestas por Winckelmann, en la que especifica la distinción entre copia y la imitación como la revelación del pensamiento racional y, por el contrario, un requisito indispensable en el renacimiento de las artes y la arquitectura. Así, para Winckelmann, Grecia representa el modelo de simplicidad y grandeza, formando el mito en el que se basan las aspiraciones de máximo esplendor. *“La imitación de lo bello de la naturaleza o uno se adhiere a un solo modelo o está dada por las observaciones hechas en varios modelos reunidos en un solo tema. En el primer caso, se hace una copia parecida, un retrato. En el segundo caso, en cambio, tomamos el camino de la belleza universal y de las imágenes ideales de esta belleza; Y esta es la forma en que los griegos tomaron”* (Johann Joachim Winckelmann, *Il bello nell'arte*)

Según las Academias Francesas de Arquitectura, la imitación de formas arquitectónicas y lenguajes cercanos al neoclasicismo solo habría producido errores continuos del pasado, como en la imitación de las lenguas barrocas. Por esta razón, hubo una búsqueda constante de la arquitectura verdadera que, según los académicos, gracias a la ayuda de reglas racionales, correspondía solo a la arquitectura grega. Es por esto que estamos presenciando una era que está constantemente buscando un retorno a sus orígenes.

DIFERENCIAS ENTRE FORMA Y FUNCIÓN

En el siglo XX, Louis Sullivan postuló que “la forma sigue a la función”, principio que sirve tanto en diseño como en arquitectura. Significa que la forma del edificio deberá estar basada en su función o, dicho de otro modo, el diseño estará determinado por el uso que se le vaya a dar. Este principio que influenció toda la arquitectura moderna está presente sobre todo en el neoclasicismo, en el que hay una marcada exaltación de la función del edificio.

Si analizamos las dimensiones del Panteón en relación con el contexto circundante, las dimensiones monumentales son evidentes, vinculadas al culto de la grandeza, típica de la ilustración. En contraposición, encontramos la iglesia de Santo Spirito con unas dimensiones acordes a la escala humana, ligada a la “función” antropocéntrica del humanismo durante el Renacimiento.



Ilustración 1. Alzados frontales comparativos

Asistimos con la arquitectura del siglo XVIII a un concepto del espacio urbano abierto a las plazas, concebido como un conjunto de edificios monumentales. La decoración urbana y el complejo de las estructuras individuales se conciben como un solo objeto, cuyos defectos estilísticos están desactualizados y otros que son perfectamente funcionales. Se da mayor importancia a la función y al tamaño del edificio como símbolo y representación de la cultura de la época, en lugar del estilo que carece de originalidad. En cambio, durante el Renacimiento, el espacio urbano puede acompañar al conjunto en el desarrollo de la función, como es la Plaza de Santo Spirito a la hora de realizar los oficios, pero no es necesaria para comprender la función del conjunto, cuya importancia recae sobre el Hombre y no sobre el propio edificio en sí.



Ilustración 2. Plaza de Santo Spirito

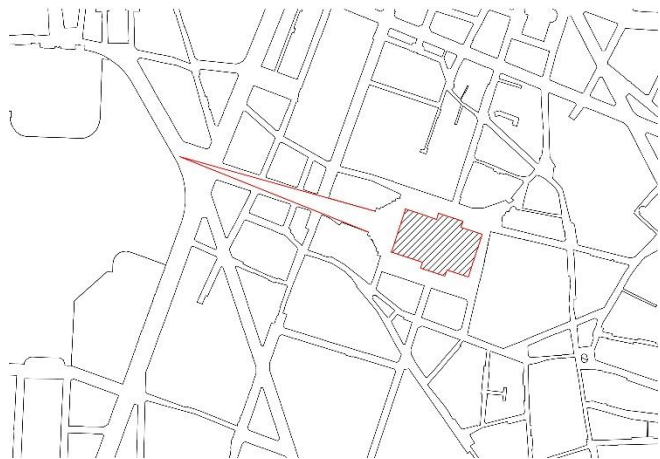


Ilustración 3. Plaza del Panteón de Paris

COMPARATIVA DE LOS CONJUNTOS

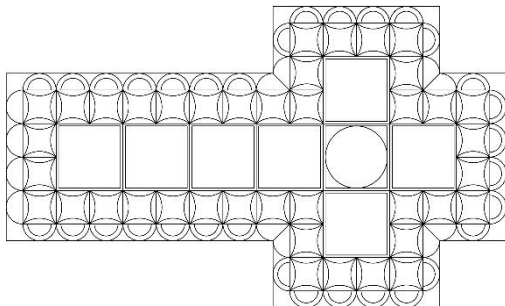
Ambos complejos forman parte de un cambio de era y comienzo de otra, siendo parte de esos primeros proyectos de las nuevas corrientes arquitectónicas en las que se enmarcan, respectivamente, y ambos comparten la intención del retorno a la forma esencial de los modelos clásicos, que responde a las demandas culturales de recuperar los ideales de elegancia, proporción y composición formal; además, reflejan los cambios políticos y sociales de cada época, que ofrecen unas soluciones racionales y estilísticamente adecuadas a cada época.

La arquitectura neoclásica se distingue por la intensidad de su carga simbólica y representativa, generando todo un proceso racional encargado de configurar estos símbolos, que reflejan el contexto social propio del país.

Ejemplo de ello es el Panteón, con el empleo de una gran cantidad de simbología vinculada al clasicismo, recuperando esa imagen de simplicidad y honestidad representadas en sus superficies homogéneas, grandes masas y volúmenes claramente definidos y representativos de los templos clásicos, logrando un conjunto con una fuerte evocación de la monumentalidad inmediata, presente en los templos griegos que trata de emular. El pórtico y la columnata de la entrada representan el símbolo de la pureza clásica y los atributos esenciales para definir el edificio público. Las características presentes que componen el conjunto, transmiten y resaltan el carácter y uso previsto del edificio a través de sus elementos que le dotan de ostentosa grandeza.

A diferencia del Renacimiento que se dota de una escala humana, representando de forma arquitectónica la premisa antropocentrista que baña el desarrollo cultural traído por el Humanismo. Donde está presente el racionalismo a la hora de definir un lenguaje propio basado en los órdenes clásicos, adaptando todos esos elementos que conforman el espíritu clásico a la nueva forma entender el resurgimiento de los planteamientos clasicistas.

En Santo Spirito observamos cómo se desarrolla la composición geométrica y se aplica este nuevo lenguaje, haciendo presente esa nueva interpretación de la cultura clásica y proyectando mediante el lenguaje propio del Renacimiento, creando una planta basilical con elementos que nos recuerdan a los templos romanos y generando nuevos espacios que mantienen esa intención pero con un lenguaje propio, de escala humana y acorde a los planteamientos más modernos de la época, donde no se plantea transmitir los valores clásicos de la misma forma que lo hacían los griegos, si no la adaptación que este momento hace de ellos.



Las innovaciones morfológicas introducidas por Brunelleschi pretenden proporcionar puntos de referencia precisos al sistema estructural, por lo que se convierte en una oportunidad para controlar tanto la forma como la estructura; como si antes de la forma se pudiera anticipar el aspecto funcional y constructivo con la intención de obtener un perfecto control entre ambos aspectos.

Ilustración 4. Planta Santo Spirito

Mientras que en Santo Spirito se aprecia un desarrollo geométrico muy completo, con una modulación de cada una de las partes y una relación matemática y geométrica entre ellas, en el Panteón apreciamos el uso de los estándares clásicos, sin la necesidad de aplicar una geometría propia al conjunto.

Los volúmenes dispuestos en los distintos edificios vienen marcados por el simbolismo de estos y la modulación, que buscarán la ostentación en el caso de Soufflot y la búsqueda de la perfecta armonía geométrica (en relación con la escala humana) en el caso de Brunelleschi.

El trasfondo cultural y el bagaje de los distintos arquitectos marcará la principal influencia de los edificios en cuanto a tradiciones clásicas se refiere, pues si Brunelleschi parte de la tradición romana, Soufflot lo hace desde la griega. Esta influencia marcará las formas de ambos conjuntos arquitectónicos, siendo la basílica romana y el templo griego, respectivamente, la base de desarrollo de cada uno de los arquitectos. El hecho de que Soufflot sea posterior a Brunelleschi, implica que además de la influencia griega, dispone de un conocimiento de más estilos por los que verse influenciado, como el gótico y la arquitectura palladiana.

En Santo Spirito disponemos de una planta basilical de cruz latina, perfectamente modulada en la que tenemos una nave central y dos laterales, acompañada por numerosas capillas, tantas como módulos (campanas) dispone las naves laterales. En el encuentro del transepto dispone de una cúpula que introduce luz y resalta la importancia del altar.

El Panteón tiene una planta rotonda, de ascendencia claramente palladiana, con forma de cruz griega y configurada como un templo griego. Encontramos en el diseño numerosas formas platónicas, tratando de lograr una modulación clásica. Mezcla distintos modelos, como el griego, el gótico y el barroco, pues forma parte de sus contradicciones por cercanía histórica.

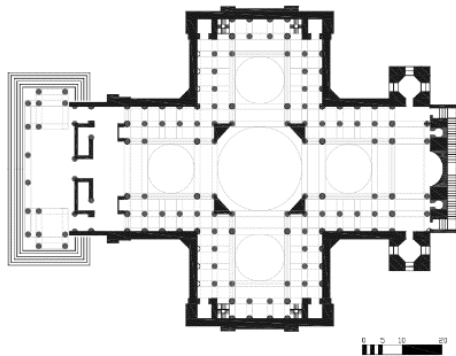


Ilustración 5. Planta del Panteón de París

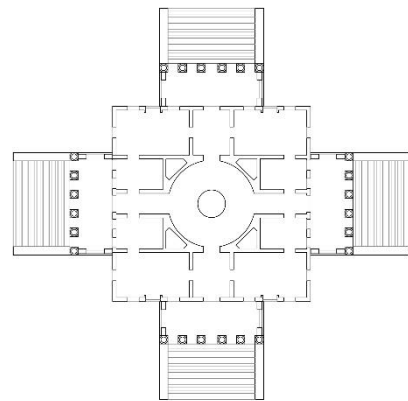


Ilustración 6. Villa Rotonda, Palladio

La búsqueda de un modelo de ostentación es claramente visible en la fachada de inspiración griega del Panteón, donde muestra la intención neoclásica habitual hacia la eliminación de la superposición de órdenes, actitud compositiva que se comienza a desarrollar desde el Renacimiento, en favor del orden gigante de columnas. Es evidente la marcada importancia de la resolución de la entrada al edificio, ubicando en una posición central, definida por el uso de pronaos y una arquitectura libre de elementos ornamentales, mostrando la sinceridad estructural.

A diferencia de Santo Spirito donde no se busca ostentación alguna y la fachada no dispone de decoración e incluso, difícilmente, nos permite apreciar la disposición interior de las naves que forman el conjunto. La sobriedad ornamental estará presente en ambas corrientes. La modulación de Brunelleschi está presente no solo en planta si no también en altura, donde delimitará las posiciones de los distintos elementos situados en el plano vertical. No dispone de órdenes gigantes, sino que las proporciones se acercan a la altura de las personas. Las naves están divididas por columnas, de las que nacen unos arcos apuntados. Desde la entrada, la modulación y el efecto alzado de los elementos busca centrar la vista en el altar, situado bajo la cúpula del transepto y que, por medio de la modulación de los distintos elementos, genera un punto de fuga que nos hará centrar la vista sobre el propio altar del templo. La perspectiva será otro de los elementos comunes en el lenguaje arquitectónico del Renacimiento, pero no del Neoclasicismo.

En el interior del Panteón se pueden apreciar numerosas reminiscencias a la arquitectura gótica con los arcos apuntados y al barroco con el desarrollo de la cúpula central. Fruto de su conocimiento, influencia destacada y proximidad temporal.

Cabe señalar que el Panteón de París denuncia una fuerte aspiración a la pureza geométrica, proponiendo y "purificando" el modelo del Panteón, ya que se refiere al modelo de Roma. El elemento de la cúpula se concibe como un pivote de toda la estructura planimétrica debido a su centralidad que a su vez determina e identifica la subdivisión adicional de los espacios. De hecho, si simplificamos la planta en las formas elementales, queda claro cómo el círculo que representa la cúpula se identifica formalmente también en las cuatro salas laterales que forman la estructura longitudinal y transversal de la composición planimétrica.

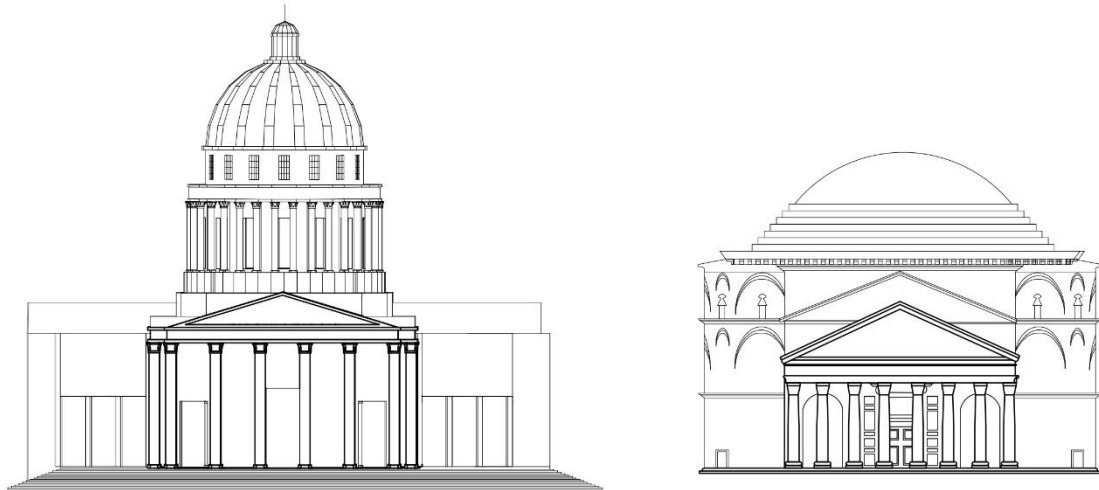


Ilustración 7. Comparativa entre el Panteón de París y de Roma

Sin embargo, la analogía con la arquitectura de Bramante en San Pietro in Montorio es evidente, también de un plan centralizado con el uso de formas geométricas simples, en las que el interior está organizado y salpicado por las ocho pilastras que flanquean los cuatro nichos, pero esta correlación está presente sobre todo en la parte elevada y en la parte superior de la cúpula, incluso si de tamaño modesto se podría suponer que el arquitecto simplemente ha vuelto a proponer la estructura de una manera imponente mientras mantiene las mismas proporciones, justo cuando Piranesi estaba estudiando las arquitecturas del pasado.

Además de mencionar la arquitectura de Bramante, no podemos pasar por alto la catedral de Saint Paul de Christopher Wren, más cercana en tiempo y de estilo barroco, con un gran parecido entre ambas cúpulas. La cúpula de Soufflot también cuenta con elementos barrocos, propios del periodo de cambio de era y de las posibles reminiscencias que mantuviera del proyecto de Wren.

Pero es sobre todo con la analogía de los esquemas palladianos que introducimos una brecha sutil entre la copia y la imitación y vemos el concepto de mimesis como la superación del lenguaje clásico para afirmar la propia interpretación lingüística.

CONCLUSIÓN

Podemos decir que el proyecto de la iglesia de Sainte Geneviève (Panteón de París) muestra una cierta indeterminación entre la recuperación de lo Antiguo y la capacidad de superarlo a través de las propias normas. Está en un conflicto abierto de búsqueda entre copia e imitación, tal como las dos teorías han sido explicadas previamente.

La actuación de Brunelleschi es diferente, que, desde el estudio de la arquitectura clásica, no se limita a una simple imitación de la misma, sino que la comprende y la reinventa al producir un nuevo lenguaje arquitectónico que es típico del Renacimiento. Por lo tanto, produce un lenguaje revolucionario en el campo de las artes, que no necesita una afirmación porque es obvio y viene solo porque el lenguaje es revolucionario: se afirma de manera autónoma.

En el neoclasicismo, en cambio, esta búsqueda constante de afirmación de estilo, gracias a las reglas académicas y la investigación solo hacia la arquitectura antigua, no produce un resultado revolucionario. Sin embargo, esta búsqueda de una afirmación no tuvo un resultado próspero, ya que dio lugar a un eclecticismo frágil que no produjo un verdadero cambio de paradigma en los temas del proyecto.

El sistema de proporciones heredado de los antiguos fue legitimado no solo por la autoridad de los clásicos sino también por los artistas del Renacimiento que habían derivado sus reglas de ellos. Estas proporciones podrían, sin duda, modificarse para adaptarse mejor al gusto y los requisitos del tiempo, pero en realidad notamos que la crítica del pensamiento neoclasicista no plantea conceptos revolucionarios y sigue siendo un estado embrionario de pura imitación de la arquitectura del pasado. El pensamiento se había mostrado oscilante y todavía demasiado incierto para comenzar una verdadera revolución.

Así que el neoclasicismo pone en tela de juicio el clasicismo de los clasicistas, de todas sus reglas y conceptos ahora determinados con certeza, en nombre de la razón y la racionalidad, pero la presunción de los argumentos que desarrolla no es capaz de compararse con siglos de historia y cultura clásica. Este orgullo se traduce en una simple imitación porque la época histórica de grandes revoluciones políticas y cambios culturales no ha conducido de hecho a una revolución radical de las artes, excepto en el estilo y en el ornamento, pero no en los cimientos, que son una evidente imitación clásica. El neoclasicismo ha demostrado ser demasiado incierto para comenzar una verdadera revolución en el pensamiento arquitectónico, todavía no lo suficientemente preparado para formular un todo teórico coherente y sacudir la rígida armadura de las creencias del pasado. Sin embargo, hay que reconocer que gracias a este neoclasicismo francés riguroso y racional, las ideas y las teorías arquitectónicas se injertaron para producir, en el siglo siguiente, un cambio sustancial en los fundamentos de la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

Trachtenberg, Marvin. *Arquitectura: de la prehistoria a la postmodernidad*. Madrid. 2016

Winckelmann, Johann Joachim, Il bello nell'arte, Einaudi, Torino, 1951

Benevolo, Leonardo. Historia de la arquitectura moderna. Madrid. 1982