

Arquitectura clásica y lenguaje

Classical architecture and language

MIGUEL ÁNGEL DE LA IGLESIA SANTAMARÍA

Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos.

Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural. ETS Arquitectura. Universidad de Valladolid

Avda. de Salamanca 18. E-47014 Valladolid

iglesia@arq.uva.es

La arquitectura clásica a lo largo de su historia ha configurado un lenguaje rico, preciso y reglado. En tanto que se trata de una construcción artificial sujeta a una disciplina formal, puede ser analizada con los mismos conceptos que el lenguaje mismo para poderla explicar o comprender, y es aprendida por aquellos que la utilizan del mismo modo que se aprende una lengua con su uso continuado. La pérdida actual del dominio del lenguaje clásico ha empobrecido la interpretación de la arquitectura antigua, haciéndose necesario recuperar el dominio de su gramática a la hora de enfrentarnos a su reconstrucción.

PALABRAS CLAVE

ARQUEOLOGÍA, GRAMÁTICA, LÉXICO, SINTAXIS, ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

Throughout its history, classical architecture has configured a rich language, precise and regulated. Being an artificial construction subject to a formal discipline, it can be analyzed with the same concepts as the language itself, so that it can explain or understand and it is learned by those who use it, in the same way that a language is learned by a continued use. The current lost of the knowledge of classical language has impoverished the interpretation of ancient architecture, making it necessary to regain the control of its grammar when face reconstruction.

KEY WORDS

ARCHAEOLOGY, GRAMMAR, VOCABULARY, SYNTAX, ARCHITECTURAL ORDERS

Asociamos el término lenguaje a un sistema de comunicación estructurado, sometido a reglas y principios combinatorios formales con un ámbito determinado de uso.¹ Desde este punto de vista, disciplinas como la música o la arquitectura, en tanto que se trata de construcciones artificiales sujetas a una disciplina formal, pueden ser en parte analizadas con los mismos conceptos que el mismo lenguaje humano natural.

De hecho, es muy común referirse a ellas como lenguaje, para poderlas explicar o comprender, y son aprendidas por aquellos que las utilizan en los mismos términos que se aprende una lengua, fijando sus normas, precisas y regladas, con el uso continuado de la misma.

De todo el amplio abanico de arquitecturas que ha ido generando la sociedad durante los siglos de su existencia, una en particular, la arquitectura que denominamos clásica, ha permanecido a lo largo de varios períodos de la historia de la cultura occidental, y ha configurado un lenguaje rico y preciso, perfectamente reglado, que como cualquier idioma ha evolucionado para dar respuesta a las necesidades de la sociedad.

La arquitectura clásica tiene su origen en la antigüedad, en las construcciones realizadas en Grecia y Roma. De estos períodos de la historia disponemos de un amplio legado de arquitectura, religiosa, civil, militar, etc. En ellas se reconoce su estructura y los mecanismos a través de los que podemos definir dicho lenguaje clásico. Es a partir del siglo xv, con el inicio del estudio de esta herencia arquitectónica, cuando se construye el lenguaje clásico de la arquitectura, su naturaleza y su utilización, dando origen a la evolución de la arquitectura occidental durante los cinco siglos que separan el Renacimiento del siglo xx.

Dicho lenguaje se construyó para servir de pauta a futuras arquitecturas, con objeto de tener un verdadero manual que permitiera el desarrollo de una arquitectura que diera cobijo a las necesidades de la sociedad. Para ello se escribieron y dibujaron tratados de arquitectura que, si bien se servían de Vitruvio para justificar su continuidad con la antigüedad, se elaboraron mediante la observación de los restos de la arquitectura, antigua. Se estudió fundamentalmente la romana, ya que la griega era, en el Renacimiento, o inaccesible o inidentificable. Se midieron los monumentos más representativos, se dibujaron sus soluciones y se establecieron las reglas principales que a su modo de ver, regían la arquitectura de la antigüedad. Arquitectos como Serlio, Vignola, Palladio y un largo etcétera fueron fijando las mínimas normas del lenguaje, las invariantes, las posibles combinaciones y las leyes que permitieron definir lo que hoy se considera arquitectura clásica.

En palabras de John Summerson, este lenguaje se hizo tan universal y reconocible que podía ser perfectamente identificado: «Ustedes son capaces de reconocer el latín de la arquitectura cuando lo oyen; es decir, cuando lo ven» (Summerson, 1974).

Se basaban en los cinco órdenes de la arquitectura clásica² definidos perfectamente a través de sus proporciones y las relaciones dimensionales entre sus partes, así como su

1 Un 'lenguaje', del provenzal *lenguatge* y éste, del latín *lingua* (DRAE), es un sistema de comunicación estructurado para el que existe un contexto de uso y ciertos principios combinatorios formales.

2 En realidad, Vitruvio define cuatro: toscano, dórico, jónico y corintio, añadiéndose en los tratados del Renacimiento el compuesto, extraído del último orden del anfiteatro flavio.

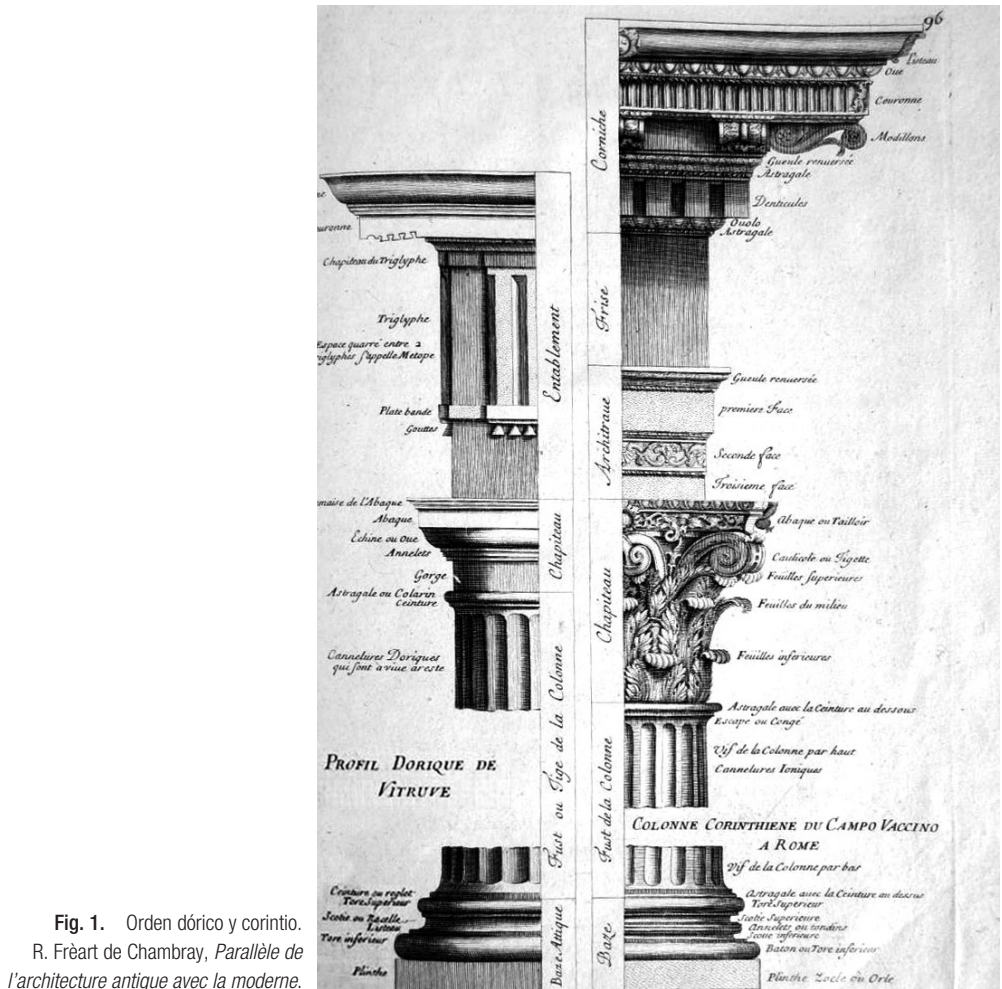


Fig. 1. Orden dórico y corintio.
R. Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne.*

utilización para la configuración de las distintas soluciones posibles. Esto permitía un abanico infinito de proposiciones arquitectónicas que caracterizaban los edificios, permitían su estabilidad, definían sus fachadas, configuraban los espacios y dotaban de carácter a la arquitectura; es decir, le daban significado. Así pues, el toscano servía para edificios que debían manifestar austeridad y solidez, mientras que el compuesto se podía asociar al lujo o sofisticación. Esta humanización de los órdenes se debe al mismo Vitruvio y fue tomada por los arquitectos del Renacimiento con gran devoción, si bien es cierto que tuvieron que hacer sus definiciones formales sobre la base de la observación directa de la arquitectura, ya que el autor clásico no dejó constancia gráfica de sus definiciones. Vitruvio, por lo que

sabemos, no fue un arquitecto de talento, ni literario ni arquitectónico, y pertenece a un período temprano en el desarrollo de la arquitectura clásica (siglo I), pero tiene gran importancia, porque preservó para los arquitectos una información sobre la práctica de la arquitectura, llena de ejemplos y referencias históricas.

Sirvió, por tanto, como guía para la observación de la arquitectura del pasado, para la elaboración de una gramática que él no define, pero que se puede descubrir del análisis de los edificios que el mismo arquitecto de Augusto describe o que los tratadistas dibujan del natural.

Este lenguaje fue aprendido por los arquitectos, que lo utilizaban para sus creaciones; era estudiado en las academias y constituía un corpus de expresiones gramaticales sometidas a unas reglas claras y precisas. Ello no quiere decir que limitara el trabajo del arquitecto; muy al contrario, suponía una disciplina con gran libertad de acción y en la que la sensibilidad personal tenía siempre cabida, como lo demostraban los grandes talentos a la hora de realizar sus grandes creaciones.

Así, del mismo modo que en el lenguaje natural las expresiones, las construcciones gramaticales o el significado de las palabras que han aparecido en un determinado momento para satisfacer necesidades de transmisión evolucionan para ser utilizadas en nuevas definiciones o sentidos, hasta perderse en muchos casos el significado original, el lenguaje clásico de la arquitectura se había adaptado en cada momento a su contexto cultural.

Como sabemos, mientras que el latín vulgar iba poco a poco evolucionando en su deriva hacia las lenguas romances, el latín originario seguía siendo lengua de transmisión para la Iglesia, la política y la ciencia, adaptándose lógicamente a las nuevas necesidades de comunicación, con nuevos términos y expresiones que pudieran permitir una discusión científica entre Newton y Copérnico, por poner un ejemplo. Se mantenía, sin embargo, en esencia toda la estructura gramatical del latín antiguo. Esto permitía a los conocedores de la lengua clásica interpretar, con más o menos facilidad, textos antiguos, en la medida en que dominaban la construcción y las reglas de un lenguaje que, sin ser idéntico, contaba con un alto porcentaje de coincidencias, a pesar de haberse roto la continuidad entre las dos culturas.

Con la arquitectura sucedía lo mismo; el uso del lenguaje clásico servía para responder con la nueva arquitectura a las necesidades de la sociedad, pero también permitía leer con facilidad la antigua y reconstruirla con más o menos habilidad, ya que, como en el caso del latín, poseía la misma estructura gramatical y era coincidente en multitud de características. También permitía seguir ampliando el conocimiento del lenguaje a medida que se fueron descubriendo o identificado más construcciones de la antigüedad, mejorando así el conocimiento de la arquitectura del pasado, diferenciando con precisión el lenguaje antiguo del moderno.

Como sucedía con el latín, en contacto directo con las fuentes originales había ido perfeccionando el conocimiento del lenguaje, produciendo un corpus teórico importante y un rico debate arquitectónico. En el siglo XVII, R. Fréart de Chambray en su *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* (fig. 1), junto a C. Perrault, traductor de Vitruvio

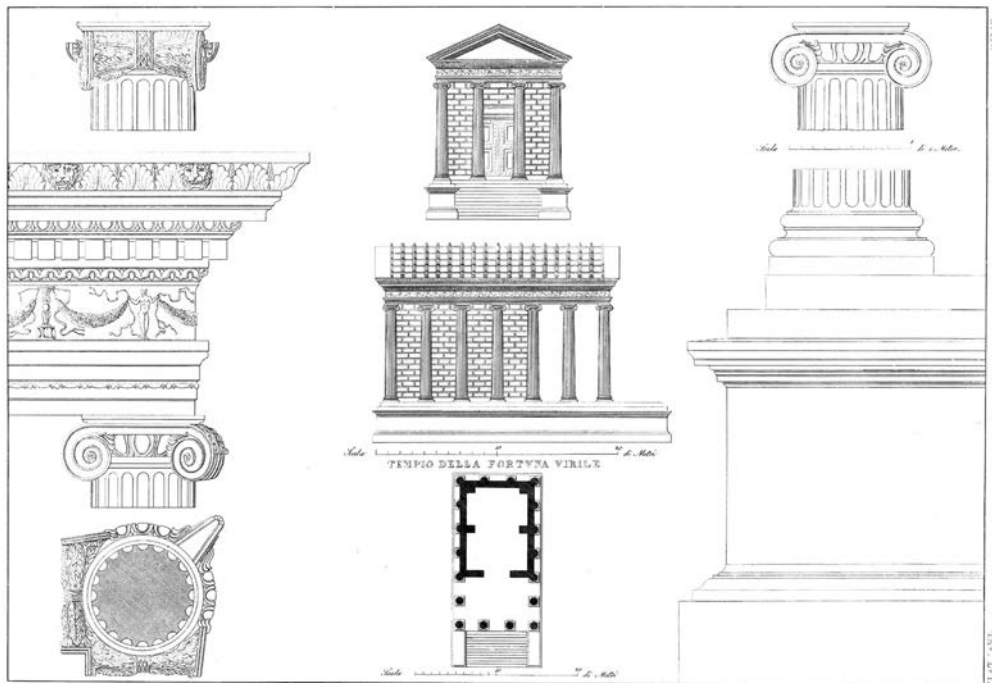


Fig. 2. Roma. Templo de la Fortuna Viril. L. Canina.

al francés, provocaron la célebre *Querelle des Anciens et des Modernes*, de la que derivó una cierta subjetividad de los órdenes asumiendo su valor instrumental y estilístico frente a la estructura profunda de la arquitectura que más adelante Boullée, Quatremère de Quincy y Durand expondrán con claridad, como relata J.I. Linazasoro (1981) en su trabajo *El proyecto clásico en arquitectura*.

El dominio del lenguaje clásico permitió a los arquitectos, durante los siglos XVIII, XIX y buena parte del XX, adentrarse en el conocimiento de la arquitectura antigua con intensidad, y se estableció una relación entre arqueólogos y arquitectos que permitió generar prácticamente la imagen de la arquitectura griega y romana que conocemos actualmente; desde la documentación precisa que realizó Robert Adam del Palacio de Diocleciano en Spalato (Rodríguez Llera, 2005: 113-145) hasta las reconstrucciones de Italo Gismondi de Roma y Ostia Antica (Filippi, 2007) existe una documentación gráfica de la arquitectura antigua de excelente calidad y, sobre todo, de gran verosimilitud en sus reconstrucciones interpretativas.³

3 Sería G.B. Piranesi, con su libro *Della Magnificenza ed Architettura dei Romani*, publicado en 1760, quien inició realmente esta serie de trabajos gráficos de la antigüedad en el siglo XVIII, pero su imaginación y apasionado amor por la arquitectura romana le llevaría en muchos casos al error, al proponer soluciones más deseadas que verificadas.

Grandes manuales, como el de Luigi Canina (1840), realizan una descripción gráfica de los monumentos de la antigüedad a partir de sus fragmentos, en general escasos, pero de gran precisión en sus reconstrucciones. Organizado en bloques temáticos desde la ciudad hasta los monumentos funerarios, en dicho manual se clasificaban todas las arquitecturas relevantes descritas de manera sistemática. Los monumentos se dibujaban totalmente reconstruidos y se documentaban en diferentes niveles de escala y detalle. Así, por ejemplo, en una sola lámina se aportaba información de la planta, los alzados y los particulares de un edificio, utilizando distintos niveles de aproximación (fig. 2).

Los trabajos enviados por los pensionados de las academias e instituciones que todos los países tenían en Roma o Atenas desarrollaron una profusa reconstrucción de la arquitectura clásica, especificando las particularidades de cada monumento, sus medidas, las características de su decoración y la monumentalidad de su escala. Estaban hechos a veces con los datos tomados de excavaciones pequeñas o a partir del hallazgo de fragmentos incompletos.

A diferencia de los tratados del Renacimiento, estos grandes estudios no tenían como finalidad establecer las reglas de un lenguaje útil para futuras construcciones. Su objeto era la descripción científica de los edificios del pasado clásico, realizada mediante la incorporación del conocimiento sistematizado de los restos materiales en un discurso completo, en el que el dominio del lenguaje permite reconstruir *lo que falta* a partir del análisis de *lo que hay*.

En estos estudios los arquitectos realizaban magníficos trabajos de investigación, documentando con precisión métrica el denominado *estado actual* de los monumentos objeto de estudio, sus detalles, sus soluciones constructivas, para luego elaborar las reconstrucciones teóricas a partir de los conocimientos exhaustivos que tenían de la antigüedad, planteando propuestas acordes con el conocimiento que la arqueología había aportado hasta el momento. Introdujeron el color, la calidad de los materiales, las nuevas interpretaciones funcionales, produciendo unos documentos gráficos de tal calidad expresiva y de tal precisión métrica que aún no han sido superados. Las reconstrucciones del *tabularium* y de los monumentos situados al pie del Capitolio de Constant Moyaux (*Roma antiqua*, 1985) (fig. 3) o el excelente trabajo realizado por E. Hébrard en el Palacio de Diocleciano en Spalato (Hébrard, 1912) (fig. 4) suponen una cumbre entre multitud de dibujos del estado de los restos materiales y reconstrucciones gráficas de las soluciones propuestas. La metodología empleada basada en la calidad de los levantamientos gráficos y en el dominio de los sistemas de representación, especialmente el de la proyección diédrica y las sombras, creó una imagen nueva y épica de la antigüedad clásica hasta el punto de influir en las demás artes. Pintores y escultores del siglo XIX utilizaban con profusión el marco de estas arquitecturas para sus escenas, gracias al conocimiento del ingente trabajo que los arquitectos habían desarrollado allí donde hubiera el mínimo resto material de la arquitectura griega y romana. El éxito de artistas como L. Alma-Tadema o J.-L. Gérôme demuestra claramente la debilidad que la sociedad culta tenía por los temas clásicos.



Fig. 3. Roma. *Tabularium*. Estado actual (1865) y reconstrucción (1866). C. Moyaux.

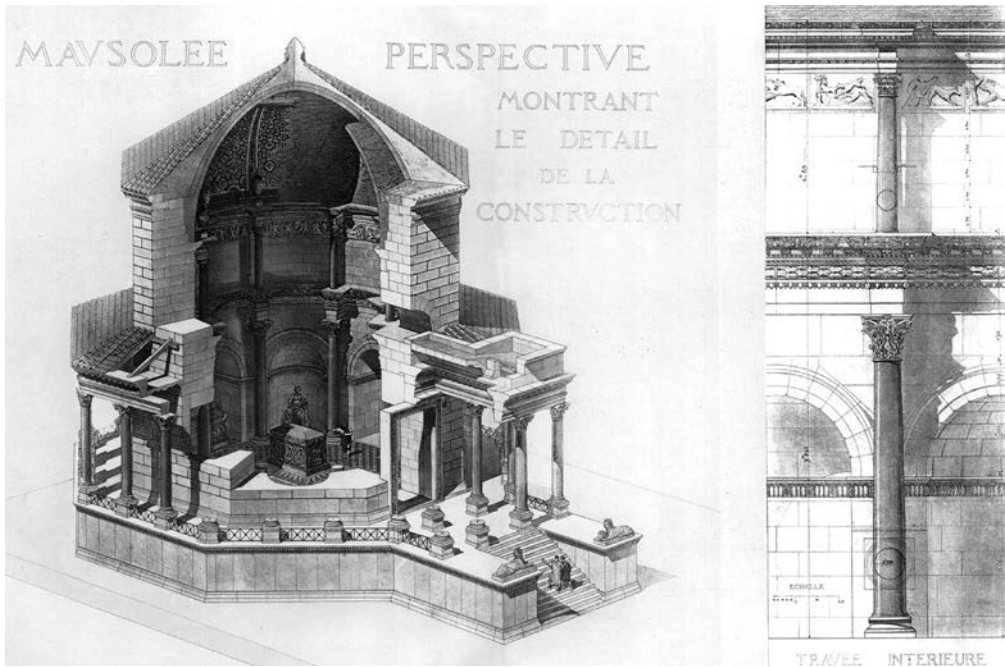


Fig. 4. Spalato. Mausoleo de Diocleciano. Perspectiva constructiva y detalle. E. Hébrard.

La reconstrucción de esta arquitectura era posible gracias al conocimiento de la gramática de la arquitectura clásica. Esto permitía completar el edificio a partir de los fragmentos y la lógica de su disposición, sometiénolos a las normas del lenguaje que dominaban con precisión, permitiendo una solución que, si bien no podía garantizar su total veracidad, era gramaticalmente correcta y, por lo tanto, verosímil.

Por volver al latín como símil, una epigrafía incompleta se puede y se debe reconstruir completando las ausencias con expresiones verosímiles manejando el conocimiento del lenguaje, su utilización, así como todos los contextos: cultural, temporal o encontrado, entre otros. Evidentemente, como sucede con la arquitectura, nunca garantizaremos la verdad absoluta de la solución, sino una o varias de las posibles, mientras no aparezcan datos nuevos que permitan descartar unas frente a otras o plantear nuevas.

Desde finales del siglo XIX, existieron fructíferas relaciones entre disciplinas afines; las misiones arqueológicas contaban siempre con arquitectos que, además de dominar prácticamente el lenguaje de la arquitectura clásica, eran grandes conocedores del mundo antiguo, lo que permitió sacar a la luz arquitecturas hasta entonces desconocidas, situadas en las periferias del imperio (AA.VV., 1993).

Se hacía hincapié en las soluciones constructivas, en la capacidad técnica de los antiguos, y se descubrían combinaciones gramaticales nuevas, enriqueciendo tanto el vocabulario como la

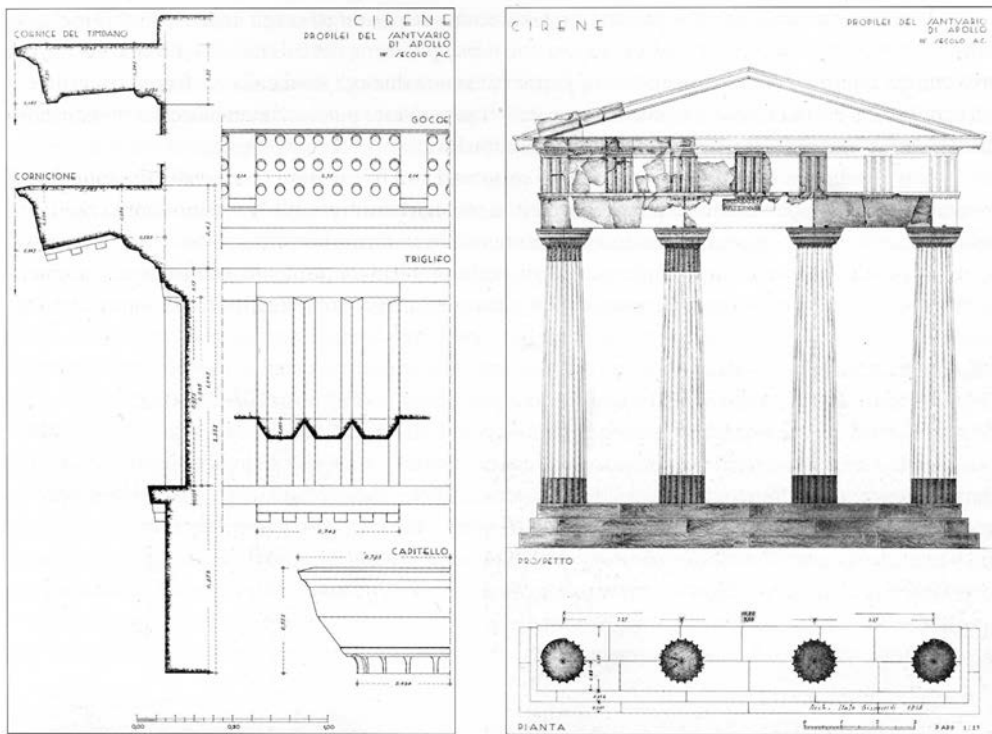


Fig. 5. Cirene. Propileos del Santuario de Apolo. I. Gismondi.

sintaxis de la arquitectura estudiada. Baste examinar los excelentes trabajos de las misiones alemanas o inglesas en las provincias orientales como Siria o Asia Menor o las francesas e italianas en el norte de África, por poner un ejemplo. Se produjo un material abundante que permitió tener prácticamente documentada con gran calidad gráfica la arquitectura clásica conocida.

En Italia se realizó un excelente trabajo durante la primera mitad del siglo xx; los descubrimientos vinculados a las excavaciones del Palatino, el Foro Romano o la ciudad de Ostia, junto con la continuidad de excavaciones como Tívoli, Pompeya o Herculano, produjeron un ingente trabajo de interpretación. Se volvieron a revisar las reconstrucciones de los foros imperiales a partir de la exhumación de sus restos y se realizaron importantes propuestas de interpretación. Un gran conjunto de arquitectos trabajó para este fin, destacando claramente la figura de Italo Gismondi, enteramente dedicado a la arqueología (Filippi, 2007), que nos dejó un inigualable legado a través de sus dibujos, maquetas o estudios, como el que realizó junto al arqueólogo Guido Calza de las excavaciones de Ostia Antica (Calza y Gismondi, 1953) (fig. 5)

Por otro lado, este aumento considerable de arquitecturas descubiertas y presentes en muchos casos en contextos habitados dio inicio a un rico debate acerca de su restauración y de la necesidad de su exhibición ante un público que lo demandaba. El valor de lo auténtico

tico frente a lo recreado y el papel de la ruina en la cultura de la sociedad constituyeron el germen de una discusión que aún hoy permanece abierta (Pallotino, 2008).

Publicaciones de compendio como el célebre tomo de la enciclopedia clásica sobre la arquitectura romana publicado por Luigi Crema (1959) recogen la calidad de los trabajos realizados hasta entonces, constituyendo hoy en día una referencia para cualquier estudio de la arquitectura de la antigüedad. De hecho, todos los compendios de arquitectura griega y romana actuales siguen utilizando las reconstrucciones realizadas durante esos fructíferos períodos de investigación arqueológica, con pequeñas incorporaciones de estudios nuevos, que en general no llegan a la calidad que estos arquitectos alcanzaron.

Porque, al igual que el latín desapareció de los colegios y se eliminó su uso eclesiástico, quedando restringido a unos pocos estudiosos de epigrafía e historia antigua, el latín de la arquitectura, es decir, el lenguaje del clasicismo, se dejó de enseñar en las escuelas de arquitectura y bellas artes. El cambio radical del lenguaje arquitectónico, fruto de un nuevo modo de construir los edificios y las ciudades, hizo que se abandonara su uso y se perdiera de nuevo la continuidad.

Manuales como *Arquitectura. Trazado de los cinco órdenes* de Carreras Soto eran, todavía, libros fundamentales para el curso de iniciación en las escuelas de arquitectura de los años cincuenta (Carreras Soto, 1952). Como cualquier manual de gramática, el libro explica la teoría y propone los ejercicios prácticos, único modo de realizar el aprendizaje. Otros parecidos circulaban por las escuelas de oficios y maestros de obra, pero, salvo en las obras de restauración, apenas tuvieron aplicación práctica.

La progresiva demanda de arquitectura moderna, debido al crecimiento de las ciudades, alejó a los arquitectos de la investigación arqueológica, quedando restringida a unos pocos, vinculados a la protección del patrimonio, si bien más como técnicos que como conocedores de un lenguaje que resultaría fundamental para las interpretaciones de los restos arquitectónicos que excavaban los arqueólogos.

Esta pérdida del dominio del lenguaje clásico, ha empobrecido sobremanera la interpretación de los restos arquitectónicos del pasado, salvo contadas excepciones que no constituyen el panorama general de la gran mayoría de los trabajos publicados. No existe de modo generalizado un estudio sistemático del lenguaje y, por consiguiente, ha disminuido el nivel de exigencia del mundo de la arqueología clásica para con las recreaciones de los restos estudiados, confiando, en muchos casos, estos trabajos de reconstrucción a especialistas en *realidad virtual*, que si bien son capaces de ofrecer realismo gráfico en sus elaboraciones, no dominan en absoluto la gramática de un lenguaje de tanta tradición, encontrándonos soluciones arquitectónicas incorrectas, pero absurdamente reales.

Conviene, por tanto, recuperar el dominio de la gramática del lenguaje si queremos ser rigurosos a la hora de enfrentarnos a la reconstrucción del pasado, especialmente si lo hacemos a partir de los restos materiales de su arquitectura.

Asombra ver, en muchos casos, excelentes trabajos de documentación arqueológica que resuelven la interpretación de la arquitectura con soluciones incorrectas, propuestas que no superarían la primera lección de gramática elemental.

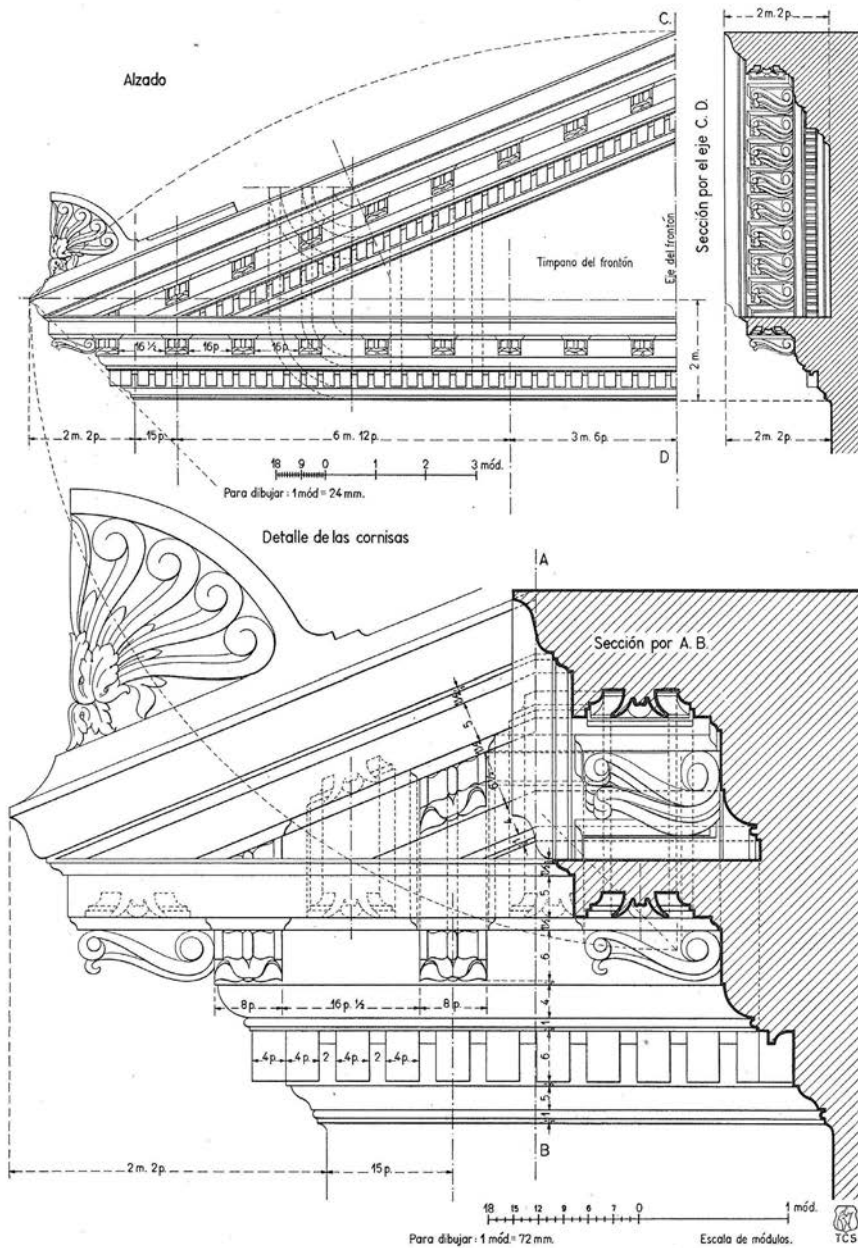


Lámina 69
FRONTÓN - ORDEN CORINTIO

Fig. 6. Gramática. T. Carreras Soto. *Trazado de los cinco órdenes.*

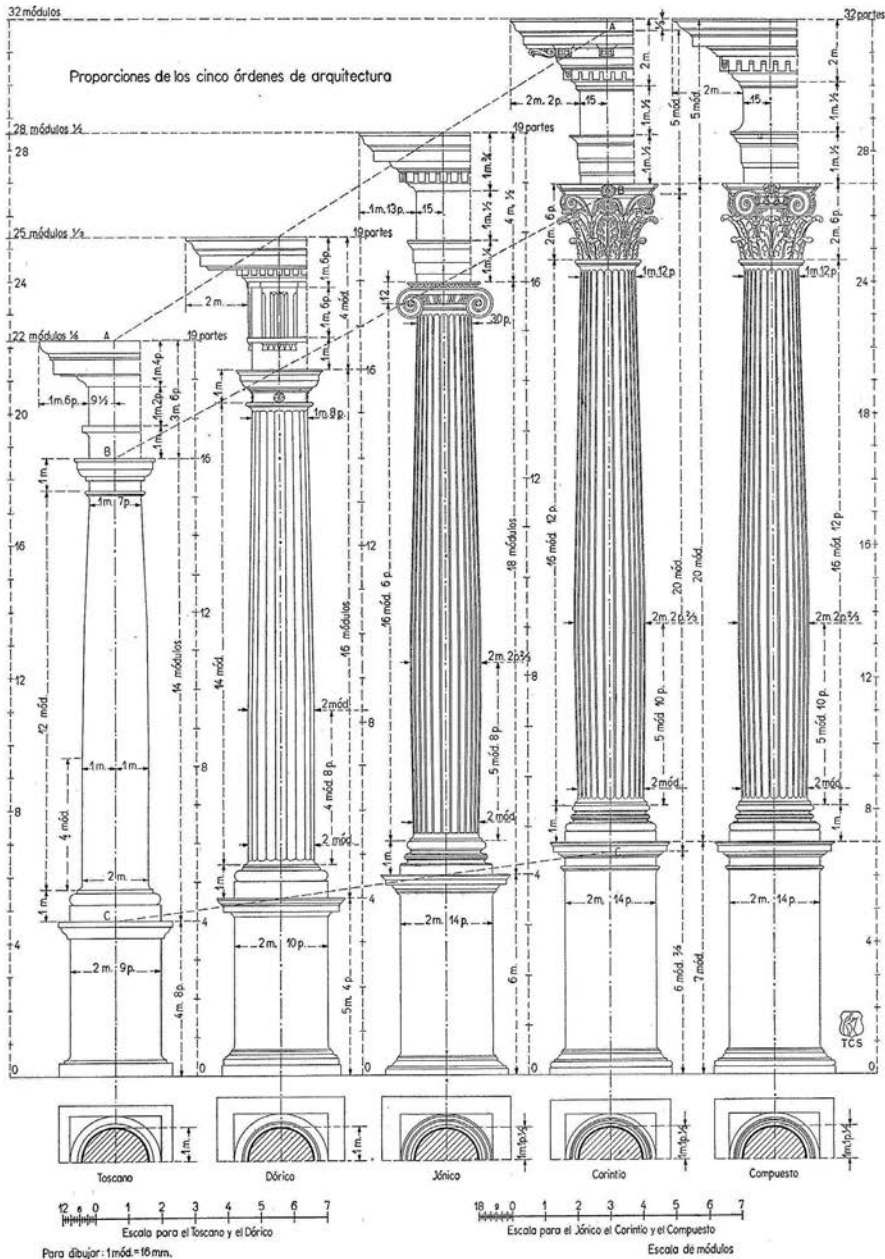


Lámina 1

PROPORCIONES DE LOS CINCO ÓRDENES

Fig. 7. Léxico. T. Carreras Soto. *Trazado de los cinco órdenes.*

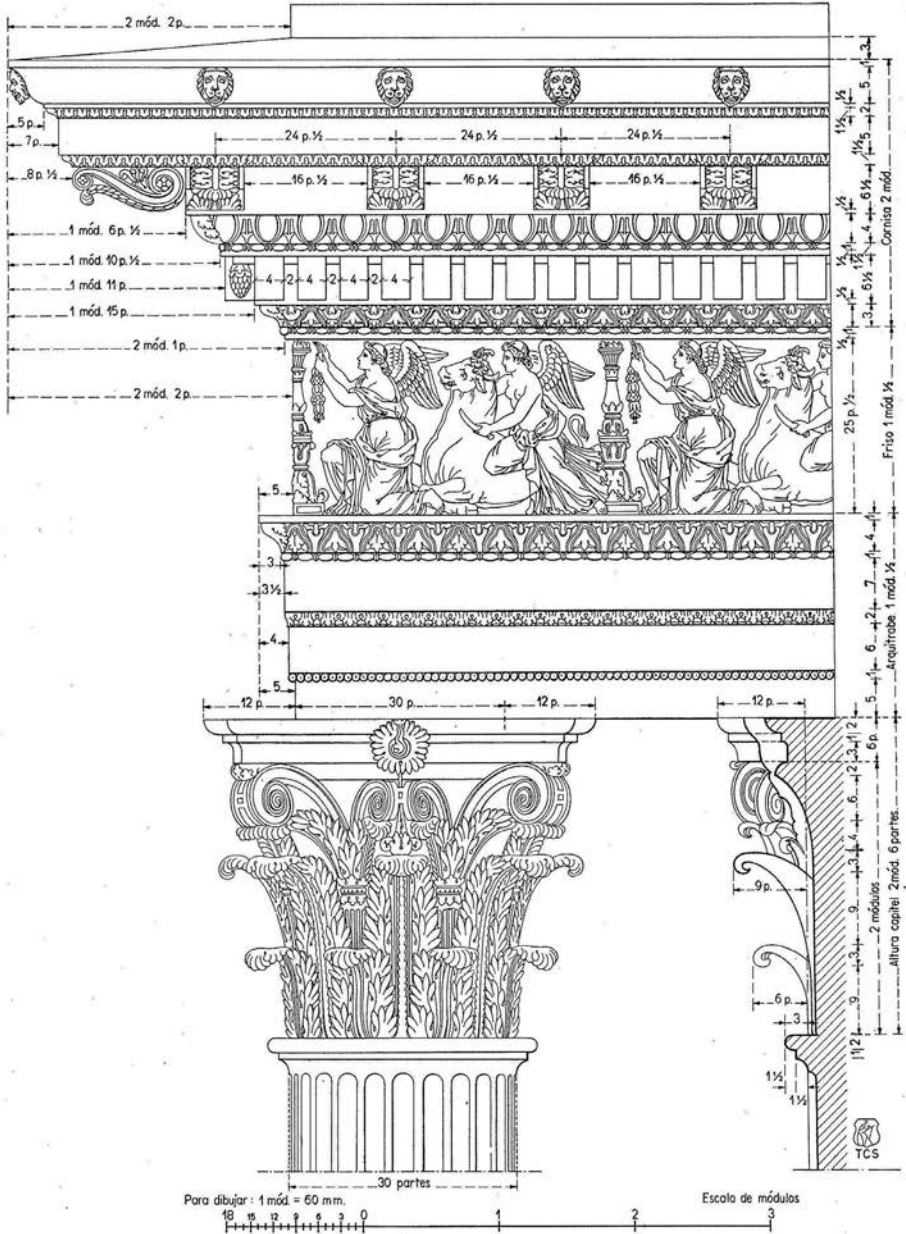


Lámina 63

TRAZADO DEL ENTABLAMENTO Y CAPITEL - ORDEN CORINTIO

Fig. 8. Ortografía. T. Carreras Soto. Trazado de los cinco órdenes.

La excesiva confianza en la tecnología ha generado la falsa idea de que se puede prescindir de determinados conocimientos que el programa informático resuelve. Nada más lejos de la realidad. Del mismo modo que el procesador de textos no interviene en los contenidos, ni en la sintaxis, ni siquiera en la ortografía, aunque lo pretenda, tampoco los programas de modelado en 3D resuelven los procesos gramaticales del lenguaje de la arquitectura.

El problema radica en que, mientras todo el mundo reconoce un texto mal escrito, falto de contenidos y con incorrecciones gramaticales, en las propuestas gráficas que aparecen en algunos trabajos de investigación arqueológica se verifica, en muchos casos, la ausencia de conocimiento del lenguaje arquitectónico. Eso sí, con un realismo gráfico que lo hace más preocupante, del mismo modo que nos preocuparía un texto exquisitamente editado con faltas de ortografía e incorrecciones gramaticales.

La recuperación del uso de este lenguaje pasa por reconocer su *gramática* como conjunto de reglas y principios que gobiernan el uso de una lengua concreta (fig. 6).

Se hace necesario el conocimiento preciso de su *léxico*, es decir, el *vocabulario* con el que se construye el lenguaje, en este caso los *órdenes arquitectónicos*, sujetos a unas reglas precisas en cuanto a su conformación, proporciones y significado. Su conocimiento, estudio, variantes y verificación en los monumentos de la antigüedad han sido objeto de multitud de trabajos sobre la arquitectura clásica, que desde el Renacimiento hasta nuestros días comenzaban, a modo de diccionario, siempre con la descripción de los mismos (fig. 7).

Su conocimiento implica el uso correcto de la *ortografía* como el conjunto de reglas y convenciones que rigen el sistema de escritura normalmente establecido para una lengua estándar, es decir, la correcta construcción de los elementos que configuran el vocabulario, que en muchos casos responden a su origen constructivo, pero que quedan fijados a partir de su uso. Cada orden y sus elementos tienen unas normas en su disposición. Por poner un ejemplo, el modo de disponer las partes de un entablamento, arquitrabe, friso y cornisa es inalterable, así como su relación con la columna a través del capitel (fig. 8).

Del mismo modo, el dominio de la *sintaxis* permite establecer las partes del discurso arquitectónico de acuerdo con las normas del lenguaje, con objeto de organizar correctamente el conjunto del edificio. Evidentemente se trata, como en el lenguaje natural, de una norma abierta que proporciona multitud de posibilidades de expresión, pero limitada a unas determinadas reglas de concordancia que no se pueden infringir. La manera de organizar los alzados de los edificios, mediante la combinación de los elementos del vocabulario como columnas, entablamentos, arcos, frontones, pedestales o molduras tiene su mecanismo establecido. Las soluciones de esquina, la articulación de los diferentes cuerpos del edificio, el encuentro con el terreno o la disposición de la cubierta, se pueden resolver de muchas formas, siempre que la solución planteada esté de acuerdo con la norma (fig. 9).

El lenguaje permite además multitud de posibilidades de expresión. Podemos utilizar un determinado *ritmo* en la disposición de las columnas o los huecos, emplear la simetría para la distribución de los elementos, servirnos de ejes de composición y buscar equilibrios en la composición para dotar al edificio, en su contemplación, de más o menos emoción,

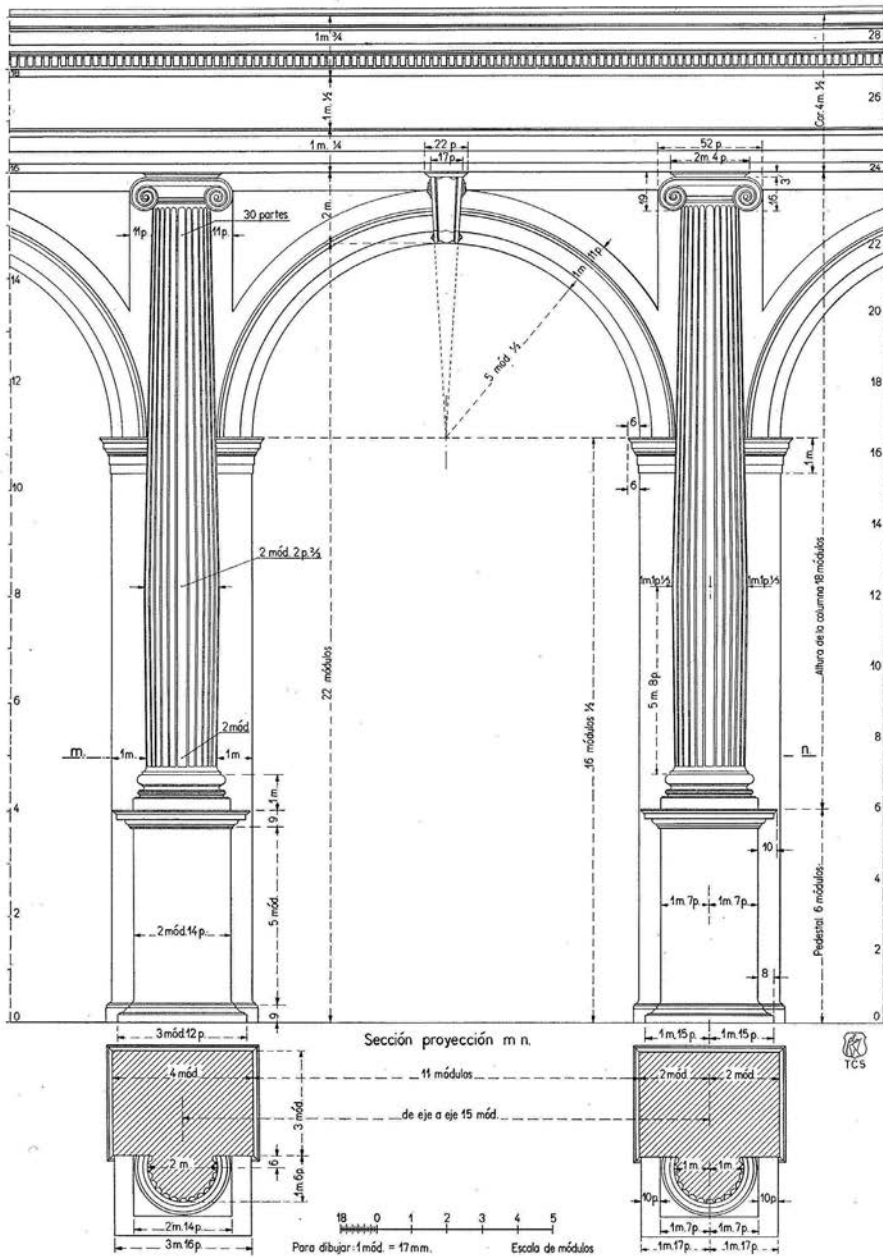


Lámina 46
PÓRTICO CON PEDESTAL - ORDEN JÓNICO

Fig. 9. Sintaxis. T. Carreras Soto. *Trazado de los cinco órdenes.*

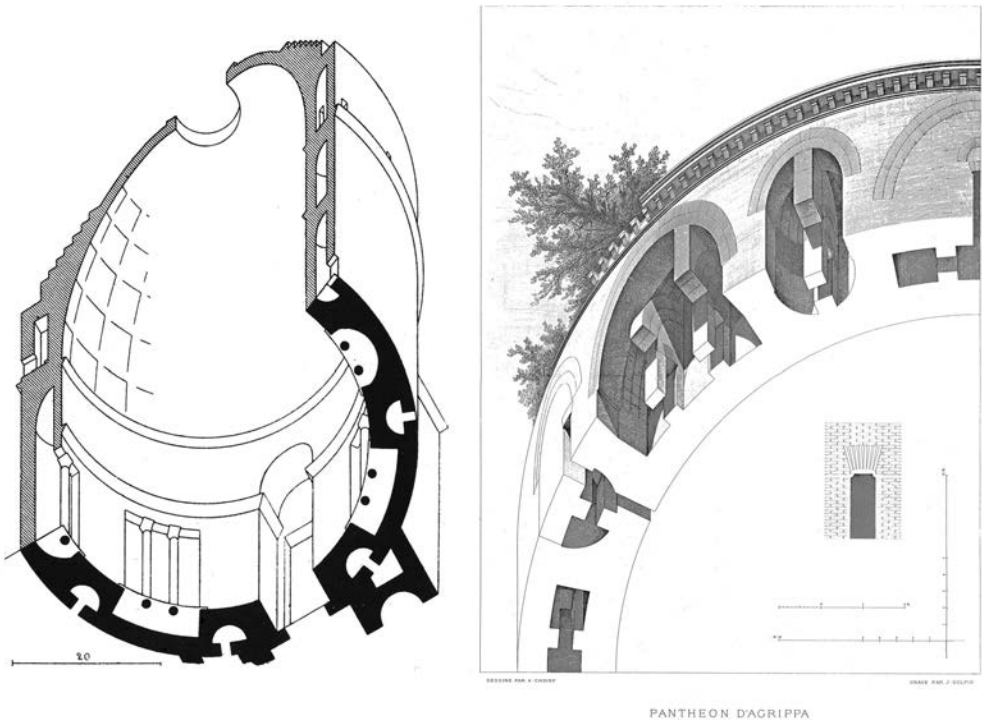


Fig. 10. Caligrafía. Diferentes representaciones del Panteón de Agripa en Roma. A. Choisy.

en función de la relevancia que requiera o de la categoría de la edificación. Estaríamos hablando de *verso* y *prosa*, es decir, de edificios que por cuestiones de representatividad utilizan el lenguaje con el rigor añadido de la simetría, un determinado ritmo y mayor precisión en el manejo de las reglas, mientras que otros, más funcionales, utilizan combinaciones menos rígidas y con menos elementos en su formalización.

Esta característica es muy importante cuando se trata de reconstruir un edificio incompleto. Conviene saber si se ha producido mediante una planificación precisa, buscando una relación entre las partes más allá de la norma gramatical o, por el contrario, se trata de una construcción menos rígida que responde a la articulación de partes correctamente construidas. El Foro de Roma, por ejemplo, está configurado como la sucesión de una serie de edificios construidos a lo largo del tiempo, de una gran calidad en su formalización y articulados correctamente entre sí. Sin embargo, el Foro de Trajano responde a una organización global; pórticos, basílica y biblioteca se relacionan dentro de un orden superior premeditado, no son la consecuencia de un proceso temporal, sino que responden a una programación precisa. En su articulación estaríamos utilizando el lenguaje en *prosa* en el primer caso y en *verso*, en el segundo.

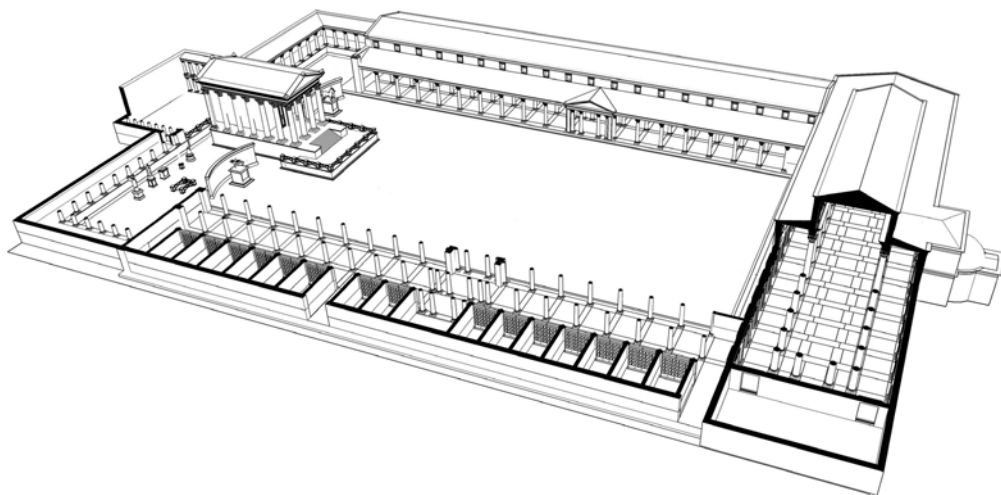


Fig. 11. Clunia. Perspectiva seccionada del foro. M.A. de la Iglesia y F. Tuset.

Podríamos incluso hablar de *caligrafía*, en la medida en que, como en el lenguaje hablado, existe un instrumento intermedio de transmisión. Mediante la escritura, que en nuestro caso es la representación gráfica de la arquitectura, se fija el mensaje y se transmite en el tiempo. La calidad de la letra no modifica el mensaje ni el contenido del texto, ni garantiza una calidad literaria o corrección ortográfica. En el lenguaje arquitectónico, la calidad y preciosismo del dibujo, no garantizan en absoluto la correcta interpretación de la arquitectura que se representa; al contrario, en muchos casos tiende a confundir el mensaje, cuando lo que se quiere transmitir es un discurso claro y preciso. A. Choisy en su *Histoire de l'architecture* utiliza unos dibujos sencillos y claros, que representan la arquitectura mediante axonometrías y secciones con objeto de hacer especial hincapié en el análisis y evolución del espacio arquitectónico. Su sencillez refuerza precisamente el mensaje que se quiere transmitir, sin incurrir en ningún momento en incorrecciones gramaticales en la descripción (Choisy, 1889). Sin embargo, en *L'art de bâtir chez les Romains*, aunque también se emplea la axonometría como sistema de representación, los dibujos están cargados de detalles que explican las soluciones constructivas, los aparejos de las fábricas y el funcionamiento estructural (Choisy, 1873). Dos caligrafías diferentes adecuadas al tipo de mensaje que transmiten en cada caso (fig. 10).

En definitiva, se hace necesario recuperar el estudio y uso del lenguaje clásico. Durante los últimos 15 años junto al profesor F. Tuset y un buen equipo de colaboradores hemos practicado el lenguaje con los restos de la arquitectura de la *Colonia Clunia Sulpicia*, hemos repasado la gramática del lenguaje clásico, con objeto de reconstruir sus complejos urbanos como el foro de la ciudad (fig. 11). El descubrimiento de su disposición y dimensiones, así como la calidad en el diseño de su planta, nos permitió proponer una función diversa a la establecida, aventurándonos a pensar que se trataba de un espacio al servicio de la gente

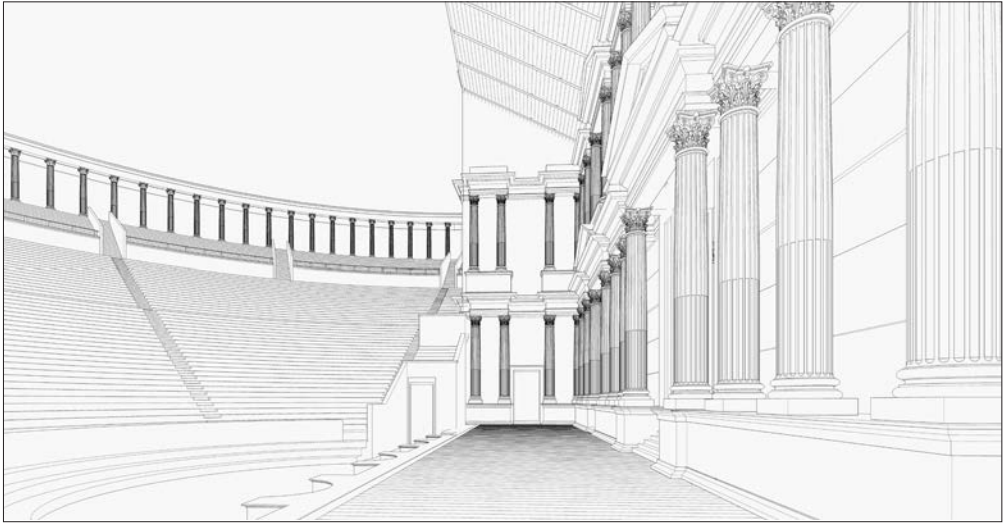


Fig. 12. Clunia. Vista desde la escena del teatro. M.A. de la Iglesia y F. Tuset.

de todo el territorio del convento jurídico (De la Iglesia y Tuset, 2013). En el teatro de la misma ciudad hemos reconstruido, a partir de los fragmentos encontrados, su vocabulario y propuesto una sintaxis verosímil, atendiendo a su correcta ortografía, obteniendo una imagen completa de su aspecto, su espacialidad y sus particularidades (fig. 12). El uso de diferentes caligrafías nos ha permitido transmitir distintos aspectos de su configuración, de sus detalles y de sus transformaciones, algo que no habría sido posible de no disponer de un mecanismo gráfico de pensamiento (De la Iglesia y Tuset, 2010).⁴

Solo de este modo, conociendo el lenguaje y practicando su escritura, podemos enfrentarnos a la interpretación de los restos de la arquitectura clásica y proponer con solvencia su reconstrucción.

4 Francesc Tuset (UB) y Miguel Ángel de la Iglesia (Uva) son los codirectores del yacimiento arqueológico de Clunia por designación de la Diputación Provincial de Burgos desde 1994. La investigación durante estos años se ha realizado con la participación de numerosos investigadores. Los arqueólogos Gerardo Martínez y Rosa Cuesta, las profesoras Rosario Navarro (UB), Eva Subías (URV) y M.^a Ángeles Gutiérrez (Uva), y los arquitectos Darío Álvarez (Uva), Flavia Zelli, Sagrario Fernández y Carlos Rodríguez, entre otros.

Short text

Classical architecture and language

Throughout its history, classical architecture has configured a rich, accurate and regulated language. Being an artificial construction subject to a formal discipline, it can be analyzed with the same concepts as the language itself, so that it can explain or understand, and it is learned by those who use it in the same way that a language is learned, by a continued use.

Classical architecture has its origins in antiquity, in the constructions realized in Greece and in Rome, which contain the main structure and mechanisms that define this above-mentioned classical language.

The study of this architectural heritage has begun since the fifteenth century, at the same time while the architectural classical language—its nature and use—has been developed, permitting the evolution of the original western architecture.

This language was learned by architects, who used it for their creations; it was studied in the academies and it was a corpus of grammatical expressions under clear and precise rules.

The knowledge of language had been perfected by a direct contact with the original sources, producing a significant theoretical corpus and a rich architectural debate.

During the eighteenth, nineteenth and much of the twentieth centuries, this allowed the architects to enter deeply into knowledge of ancient architecture, and also generated a relationship between archaeologists and architects, which led to the image of Greek and Roman architecture we know today.

Remarkable manuals, such as Luigi Canina's one, made a graphic description of the monuments of antiquity from its fragments, with great precision in their reconstructions.

The essays submitted by the pensioners of the academies and institutions of all countries

in Rome or Athens, developed a profuse reconstruction of classical architecture, specifying the particulars of each monument, its measures, the characteristics of its decoration and the monumentality of its scale.

Its object was the scientific description of the buildings of the classical past, conducted by incorporating systematic study of the remains into a complete discussion, in which the domain of language allows us to reconstruct what is missing from the analysis of what is present.

The reconstruction of this architecture was possible by the knowledge of classical architecture grammar. This permitted the completion of a building starting from the available fragments and their position, subjecting them to the rules of language that they accurately dominated, giving a solution that even if was not totally accurate, was grammatically correct and therefore believable.

Since the late nineteenth century, there were fruitful relationships among related disciplines; archaeological missions always had architects, who not only mastered the language of classical architecture, but also extremely knew the ancient world, permitting the discovery of still unknown architecture.

The growth in demand of modern architecture, due to the urban growth, moved away architects from archaeological research, being restricted just to a few, related to heritage protection as technical expert, and not as expert of a language that would become essential for the interpretations of the architectural remains dug out by archaeologists.

This loss of knowledge of classical language has severely impoverished the interpretation of the architectural remains of the past. Therefore, we should rescue the grammar domain of this

language, if we want to be strict when we will face the reconstruction of the past, especially if we do it from the remains of its architecture.

The rescue of the use of this language depends on recognizing its grammar as a set of rules and principles that govern the use of a particular language. Precise knowledge of its lexicon becomes necessary, that is to say the vocabulary with which language is constructed, in this case the architectural orders, subject to precise rules concerning its conformation, proportions and significance.

Its knowledge implies the proper use of spelling as the set of rules and conventions governing the writing system normally set for a standard language, i.e., the correct construction of the elements that configure the vocabulary, which often match their constructive origin, but which are fixed after use. Each order and its elements have specific rules.

In the same way, the domain of syntax allows to organize the parts of the architectural discourse in agreement with the rules of language, in order to organize correctly the whole building. Obviously, as in natural language, it is an open rule that allows many possibilities of expression, but limited to certain matching rules that cannot be broken.

Language also allows many possibilities of expression; we can use a certain rhythm in the disposition of columns or holes, use symmetry to arrange elements, or also composition axes, and looking for balances in the composition, giving the building more or less emotion in function of the relevance required or the category of the building itself.

In this case, we would be talking about *verse* and *prose*. On one hand, we would talk about buildings that —due to its representativeness— use the language with the added rigor of symmetry, a certain rhythm and a higher precision in the use of the rules. On the other hand, we would talk about more functional buildings, that

use less rigid combinations and less elements in their formalization.

This is a very important feature while rebuilding an incomplete building. It is appropriate to know if it is produced by precise planning, looking for a relationship between the parts beyond the grammatical rule or, on the contrary, it is a less rigid construction that carries out the articulation of properly constructed parts. We could even talk about calligraphy, to the extent that there is an intermediate instrument of transfer as in spoken language.

Through writing, which in our case is the graphical representation of the architecture, the message is set and transmitted in time. The quality of the handwriting does not modify the message or content of the text, or guarantee a literary quality or spelling. In the architectural language, the quality and preciousness of the drawing does not indicate the correct interpretation of the architecture that is represented; on the contrary, in many cases tends to confuse the message, when you want to convey a clear and accurate speech.

In conclusion, it is necessary to rescue the study and use of the classical language. As an example, we practiced the language with the architectural remains of Colonia Clunia Sulpicia, we reviewed the grammar of classical language in order to rebuild their urban complexes, as the Forum of the city.

In the theatre of the same city, we have reconstructed its vocabulary from the fragments founded, and proposed a plausible syntax, according to its correct spelling, obtaining a complete picture of its appearance, its spaciousness and its peculiarities. The use of different calligraphy allowed us to convey different aspects of its configuration, its details and its transformations. Only in this way, knowing the language and practicing its writing, we can approach to the interpretation of the remains of classical architecture and propose a solving reconstruction.

Bibliografía

- AA.VV., 1985, *Roma antiqua : Forum, Colisée, Palatin*, Exposition réalisée par l'Académie de France à Rome, Roma.
- AA.VV., 1992, *Paris-Rome-Athènes, Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX et XX siècles*, París.
- AA.VV., 1993, *L'archeologia degli architetti*, Rasegna 55, Milán.
- AA.VV., 2002, *Italia Antiqua. Envoi degli architetti francesi (1811-1950). Italia e area mediterranea*, Roma-París.
- ADAM, R. 1764, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*.
- CANINA, L., 1840, *L'architettura Romana. Descritta e dimostrata coi monumenti*, Roma.
- CALZA, G., GISMONDI, I., 1953, *Scavi di Ostia. Topografia generale*, Librería dello Stato, Roma.
- CARRERAS SOTO, T., 1952, *Arquitectura. Trazado de los cinco órdenes*, Sevilla.
- CHOISY, A., 1873, *L'art de bâtir chez les Romains*, París.
- CHOISY, A., 1899, *Histoire de l'architecture*, París.
- CREMA, L., 1959, *L'architettura romana, Enciclopedia classica, sez. III: Archeologia e storia dell'arte classica*, vol. XII, *Archeologia*, tomo 1.
- DE LA IGLESIA, M.A. y TUSET, F., 2010, La Restitución de la Scaenae Frons del Teatro Romano de Clunia, en *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana*, Universidad de Murcia, Cartagena, 269-287.
- DE LA IGLESIA, M.A. y TUSET, F., 2013, El proyecto del Foro de Clunia. Espacio y función, en *Las sedes de los Ordines Decurionum en Hispania. Análisis arquitectónico y modelo tipológico*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, vol. LXVII, 97-10.
- FILIPPI, F., 2007, *Ricostruire l'Antico prima del virtuale. Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887-1974)*, Ed. Quasar, Roma.
- FRÉART DE CHAMBRAY, R., 1650, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*, París.
- HÉBRARD, E. y ZEILLER, J., 1912, *Spalato, Le Palais de Dioclétien*, París.
- LINAZASORO, J.I., 1981, *El proyecto clásico en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.
- PALLOTINO, E. (ed.), 2008, *Architetti e archeologi costruttori d'identità*, Ricerche di storia dell'arte 95, Carocci Editore, Roma.
- PINON, P., 1990, Architectes et archéologues, *Cahiers de la recherche architecturale* 26, 18-28.
- PIRANESI, G.B., 1760, *Della Magnificenza ed Architettura dei Romani*, Roma.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, F.B., 1832, *Dictionnaire historique d'architecture, comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, 2 vols., París.
- RODRÍGUEZ LLERA, R., 2005, *El arte itinerante*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- SAUSSURE, F., 1971, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires.
- SUMMERSON, J., 1974, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.
- TZONIS, A., LEFAIVRE, L. y BILODEAU, D., 1984, *El clasicismo en arquitectura. La poética del orden*, Herman Blume, Madrid.

