

Piranesi. Viajero dibujante en Paestum

Juan Manuel Báez Mezquita

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid

Abstract

In this paper, the author analyzes the artifices and artistic licences that the Italian architect Piranesi employed in his graphic representation of the Greek Doric temples situated in Paestum (Italy), in the drawings and etchings that he created after his journey in 1777. They can be considered as travel sketches, but they had a wider aim than personal use, because they intended to be an accurate reproduction of the architectural values of the buildings they represented, so that other people could use them as a tool to study those pieces of architecture.

Keywords: *Piranesi. Drawing. Paestum.*

Un grupo particular del amplio campo del dibujo de viajes arquitectónico lo constituyen las imágenes de carácter didáctico, trazadas *in situ* y resultado de la observación directa de la obra en el transcurso de un viaje de estudio, pero, realizadas por su autor no con el único fin de comprender la arquitectura representada, sino de ir más allá buscando un objetivo más amplio: servir de soporte para transmitir a otras personas los valores de esta arquitectura. Estos dibujos nacen con una vocación docente, pensados y ejecutados para servir de soporte a las características de unas arquitecturas, para que personas distintas al autor puedan servirse de ellos para el conocimiento de obras que no pueden visitar y que de este modo poder alcanzar a conocer y comprender. Estas imágenes están sometidas a unas exigencias mayores que los dibujos de viaje para uso personal, pues deben combinar la subjetividad, presente en toda visión personal de la arquitectura, con un grado de fidelidad muy alto, que las convierta en comprensibles y didácticas para otros observadores. La expresi-

vidad y la claridad se unen, en este caso, al mayor grado de corrección que se pueda conseguir. Objetividad y subjetividad estarán siempre presentes en estas imágenes, en un difícil equilibrio entre la visión personal del autor y los valores generales e inmutables de la obra arquitectónica representada. En su expresión deben contener los valores característicos de la arquitectura de la que se ocupan, a la vez que estarán realizados con los sistemas de representación más adecuados para las obras en cuestión y mostrarán las imágenes y puntos de vista más modelícos.

Dibujar así exige una cultura arquitectónica previa que permita al autor elegir las imágenes más convenientes de los edificios objeto de estudio, con los puntos de vista más acertados y mostrar los elementos más característicos. Realizar dibujos didácticos precisa de un conocimiento muy profundo de las obras representadas, conocimiento que se nutrirá con la nueva información obtenida durante el proceso de creación de las propias imágenes, aumentando así el saber del dibujante sobre los edificios que plasma. Esta práctica necesita conocer *a priori* las arquitecturas que se dibujan y, al llevarse a cabo, aumenta la información y comprensión del dibujante sobre ellas.

Un arquitecto modelíco de este modo de dibujar es Giovanni Battista Piranesi, quien dedicó toda su vida al febril empeño de dibujar la arquitectura, especialmente la de la antigüedad clásica y la de la ciudad de Roma. Todas sus obras se caracterizan por la precisión y la minuciosidad de la representación, y en ellas destaca el espíritu barroco que anima a su autor y le hace imponer toda la pasión y la fuerza de su carácter. Sus dibujos son absolutamente personales e identificables, cada uno es un "Piranesi", inconfundible producto de la personalidad de su autor. Pero al mismo tiempo son imágenes fieles y fidedignas de

los edificios que representan, por lo que se elevan a la categoría de documentos valiosísimos de la arquitectura, de su estado de conservación en el momento en que fue plasmada por el arquitecto, o, en el caso de los edificios desaparecidos, son un testimonio vital sobre su existencia. La objetividad y la subjetividad se aúnan en Piranesi como en ningún otro arquitecto dibujante, como se puede constatar en todos sus trabajos y por supuesto también en el que realiza en el enclave arqueológico de Paestum, donde desarrolla una obra paradigmática del uso del dibujo como medio para transmitir los valores de una arquitectura.

La ciudad griega de Poseidonia, más tarde romanizada como Paestum, se había deshabitado durante la Edad Media, permaneciendo abandonada y olvidada durante siglos hasta su redescubrimiento a mediados del siglo XVIII. Apenas quedaban restos significativos del conjunto de las estructuras urbanas, pero sí permanecían las monumentales e impresionantes ruinas de los tres templos dóricos griegos; uno de ellos, el conocido como Templo de Neptuno, en relativo buen estado, conservaba aún parte de sus estructuras internas en pie. No cabe duda de que el hallazgo de estas ruinas, junto a otros factores culturales propios del momento, contribuyó al desarrollo en Europa del gusto por la arquitectura dórica griega, que Paestum permitía estudiar dentro del territorio de la península itálica y, en consecuencia, resultaba más accesible que los enclaves helenos e incluso los sicilianos. Llamados por este interés acudieron ya desde los primeros años turistas ilustres como J. G. Soufflot, J. Winckelmann, el propio Piranesi, J. Soane, J. W. Goethe, y ya en el siglo XIX, K. F. Schinkel, H. Labrousse y E. Viollet-le-Duc. Merece mención especial en el estudio y divulgación del enclave arqueológico la figura del Conde Gazzola, que, si bien no era arquitecto, comprendió la importancia del lugar y la necesidad de su documentación, y por ello, encomendó levantamientos pormenorizados de los templos y buscó al erudito adecuado para que acompañara con sus comentarios las imágenes grabadas. Él informó sobre el lugar y acompañó a diversos viajeros, mostrando sus propios dibujos, aún a riesgo de que fueran copiados, como así ocurrió con Soufflot y Dumont, cuya obra es un plagio de la del propio Gazzola (Moleón 2003, 221-253. Perona, 186)

Este ambiente de interés por la arquitectura griega y de expectación ante las ruinas recién descubier-

tas es el que anima a Piranesi a trasladarse al lugar y dibujar los restos de los templos allí localizados. El arquitecto visita el lugar en 1777, un año antes de su muerte. Es, pues, su última obra, el colofón de una vida dedicada al dibujo de la arquitectura y al estudio intenso de la Antigüedad clásica. Él mismo realiza *in situ* los dibujos a pluma y aguada que posteriormente servirán de modelo para los grabados que se editarán, pero que no podrá finalizar por su muerte en noviembre de 1778; así, de las veintiuna estampas que componen la colección, dieciocho fueron realizadas por el propio Giovanni Battista y las tres restantes finalizadas por su hijo Francesco.

El arquitecto, al final de su vida, sintió la necesidad de realizar este viaje para dibujar los tres templos dóricos griegos. Su respuesta ante este reto es una serie de exuberantes dibujos con diferentes visiones en perspectiva de los templos, contemplados desde diversos ángulos, a los que acompaña, en la edición impresa, con extensas cartelas en las que incorpora cuidadosos textos explicativos. Es una obra que nace y se desarrolla con un acusado objetivo didáctico y difusor, ya desde la propia motivación del viaje, que lo arrastra al poco conocido e inseguro territorio al sur de Nápoles; hasta el modo de estudiar las sorprendentes construcciones a las que se enfrenta, de las que intenta explicar no solo sus formas arquitectónicas sino también las funciones a las que estaban dedicadas. El arquitecto estudia y quiere conocer y comprender las obras ante las que se encuentra, pero al mismo tiempo las dibuja para contárselas a otros, para que sus dibujos sirvan de modelo, de material de trabajo, de objeto de conocimiento de arquitectos y estudiosos, de forma que éstos, no pudiendo visitar el lugar, sean capaces de utilizarlos como documentación. En Piranesi su deseo de aprender va intrínsecamente unido a la vocación didáctica. Su colección de dibujos está realizada en perspectiva, buscando en el lugar los puntos más explícitos para contar la arquitectura, siguiendo el mismo criterio que le ha guiado a lo largo de su vida, con una fe absoluta en este modo de representación como documentación de la arquitectura, sin necesidad de recurrir a plantas, alzados y secciones. Existe una identidad absoluta entre los dibujos preparatorios, realizados con pluma y aguada, y las planchas definitivas; entre unos y otros no hay titubeos, ni búsquedas en la expresión o alteración de elementos, pues el arquitecto

sabe perfectamente lo que quiere. Supuestamente las aguadas están realizadas *in situ*, pero ya presentan los rasgos característicos del modo de representar del maestro, en el que se toma licencias y realiza desvíos sobre la estricta observación del natural.

Por lo temprano de la fecha de su visita y los pocos datos que se conocían entonces sobre estas construcciones, no acierta a interpretar adecuadamente la verdadera naturaleza de alguno de los edificios, como el templo conocido como la Basílica. Además su gusto, demasiado condicionado por el estudio de la arquitectura romana, quizás se sorprendió por las nuevas proporciones de las estructuras a las que se enfrentaba. Pero esa sorpresa, desconcierto o desorientación aparecen en los textos que acompañan a los grabados, pero no afectan a la calidad de los dibujos, donde las proporciones de las robustas columnas aparecen perfectamente registradas. Piranesi dibujó de modo certero el mundo de formas desconocidas que se presentó ante su ojos, y en sus dibujos demostró su brillantez como dibujante, el rigor de su mirada certera, que capta con precisión las formas arquitectónicas, cometido difícil como lo demuestran los errores de muchos de los dibujos realizados por diversos autores a lo largo de los siglos. Piranesi captó el espíritu de aquella arquitectura, que con sus potentes masas se adaptaba perfectamente al sentimiento barroco del dibujante, que en sus grabados llena la arquitectura de sombras intensas y amenazantes. Podríamos afirmar que nadie como Piranesi ha trazado tan certeramente los perfiles de los fustes, de los capiteles, de los arquivoltas con su alternancia de triglifos y metopas; pero también, que nadie como él ha manipulado y transformado la realidad a la búsqueda de una mayor expresividad. Muchos de sus dibujos son imposibles de hacer en la realidad y la confrontación de ellos con sus modelos denotan las licencias y alteraciones que ha introducido el arquitecto en su realización, con las que busca una mayor expresividad con el objetivo de que la imagen muestre de un modo más claro y rotundo la arquitectura representada.

Las alteraciones que introduce el arquitecto demuestran claramente que el fin de los dibujos es didáctico, que quiere contar la arquitectura a través de ellos; no son pues estrictas notas para el uso personal, o para aprender la arquitectura por parte de su autor. Sus dibujos van mucho más allá: han nacido

con la vocación de una comunicación universal y la exigencia de una representación objetiva de fácil lectura como documentos de trabajo. Los diversos artificios gráficos que utiliza aparecen ya en la propia génesis de las obras: el arquitecto elaboró sus imágenes *in situ*, pero alteró al mismo tiempo significativamente en ellas algunos elementos. Utiliza un curioso método de trabajo a medio camino entre el realismo y la evocación: por una parte inventa visiones imposibles de captar de la realidad, pero en ellas incorpora con fidelidad elementos reales.

Uno de los artificios gráficos más evidentes que utiliza en la composición de sus dibujos es el uso de un punto de vista elevado en la construcción de las perspectivas. Pero como Paestum es un enclave llano, en el que han desaparecido la mayor parte de las estructuras antiguas, por lo que no existe en torno a los templos más que el trazado de las calles o el arranque de algún muro; y por otra parte, el pódium sobre el que se asientan estas construcciones, con sus tres escalones reglamentarios, tiene casi la altura de una persona, no hay ningún punto próximo desde donde ver las estructuras arquitectónicas con una perspectiva más elevada. La visión real en perspectiva desde el exterior de los templos sitúa el horizonte muy bajo, casi a la altura del estilóbato, justo en el arranque de las columnas. Si estamos arriba, en el intercolumnio, el horizonte se localiza alto, pero no podemos ver el conjunto del templo; en cambio, si nos situamos fuera, vemos la totalidad del templo pero con un horizonte más bajo. Piranesi combina estas dos situaciones en sus dibujos: simultáneamente aparece la visión exterior y el horizonte alto, tal como se puede apreciar en las figuras 1, 2 y 3. La razón de este proceder quizás se halle en el deseo de buscar un equilibrio entre las inclinaciones por efecto de la perspectiva de las líneas horizontales situadas por encima del horizonte, como son las del entablamento, y las inferiores del pódium. En una visión real éstas últimas aparecerían prácticamente horizontales, mientras las primeras aumentarían considerablemente su inclinación, situación que el dibujante evita conscientemente. Un segundo argumento en defensa de su método es el deseo de una mayor claridad en la expresión de la forma arquitectónica, pues el horizonte elevado permite visualizar mejor el encuentro de los diversos elementos con el plano del suelo, y así se puede entender la planta puesta en perspectiva.



Figura 1. G. B. Piranesi, 1778, pl. II. La Basilica, Paestum.



Figura 2. G. B. Piranesi, 1778, pl. X. Templo de Neptuno, Paestum



Figura 3. G. B. Piranesi, 1777. Dibujo preparatorio para la pl. XIX. Templo de Ceres, Paestum.

El grabado del templo conocido como la Basilica (figura 4) presenta también un punto de vista exterior al edificio, con un horizonte demasiado alto para una visión natural real, pues se sitúa casi a la mitad de altura de las columnas y por encima de las cabezas de las figuras que ambientan la escena, visión imposible de alcanzar exteriormente por la altura de

los escalones de la crepidoma y la ausencia de puntos elevados desde donde poder contemplar tan alto el templo. Tal situación permite visualizar desde fuera y en perspectiva muy fugada las columnas del peristilo, pero, al mismo tiempo, el arquitecto muestra los elementos interiores, especialmente las columnas situadas en el eje de simetría del edificio, de las que aún se conservan tres y que se alinean perpendicularmente a las existentes del pronaos. Dado que desde el exterior no se entenderían muy bien los elementos internos, que estarían parcialmente ocultos por el peristilo, Piranesi resolvió el problema suprimiendo las columnas más próximas al observador y ocupando su espacio con una escena campesina en la que figura un pastor y sus animales, que camufla la ausencia de parte del peristilo. Si no conocemos suficientemente el edificio, el engaño nos hace pensar que su estado de conservación es el que aparece representado. No hay duda de que con este artificio consigue un dibujo muy didáctico, que ofrece abundante información y una exposición explícita de los elementos internos y externos, lo que justifica el alejamiento de la estricta realidad. Otra licencia es la sombra que recorre horizontalmente los fustes de las columnas del peristilo, que parece un recurso escenográfico ya que no existe ningún elemento que pueda producirla; su autor aumenta con ella la potencia de las masas y la intensidad del claroscuro, a la vez que añade un cierto "misterio" al ambiente de la ruina. Piranesi demuestra ser un consumado maestro en ofrecer como reales imágenes que no lo son, pero que se convierten en paradigma de la narración de las arquitecturas allí representadas.



Figura 4. G. B. Piranesi, 1778, pl. VII. La Basilica, Paestum.

Un problema que preocupa especialmente a Piranesi es la representación del espacio interior de los edificios, cuestión difícil de resolver dado lo reducidas de las dimensiones y la imposibilidad de alejarse para buscar visuales amplias, tal como podemos observar en las plantas de los templos, en las que se hace manifiesto el verdadero carácter masivo y denso en la disposición de los elementos (Fig. 5). A similar artificio de eliminación que el mostrado en la figura 4 recurrirá para el templo de Neptuno, mucho más complejo y denso que el anterior, con los pórticos de dos pisos de su interior. En el grabado de la figura 6 coloca de nuevo el horizonte muy alto, consiguiendo explorar y contar lo que sucede en el suelo del naos y el peristilo. El punto de vista es exterior, para así colocar en primer plano las imponentes columnas del peristilo, que ocupan la zona central del grabado, de forma que dejarían oculto el interior de haber sido dibujadas todas ellas, pero Piranesi elimina las del lado derecho del dibujo y mantiene las que se sitúan en la parte izquierda. El espacio libre lo llena con campesinos y su ganado que suplen así el vacío generado.

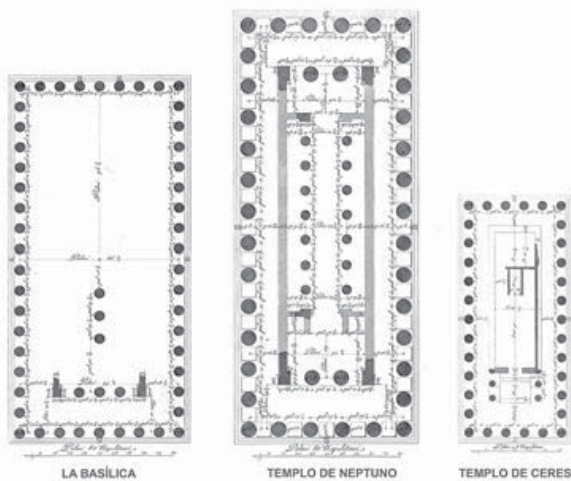


Figura 5. Composición con las plantas de los tres templos de Paestum, La Basílica, Neptuno y Ceres, tomadas del libro de Paulantonio Paoli, 1784.

La alteración de las proporciones o de la disposición de algunos elementos es otro de los artificios a los que recurre el arquitecto para conseguir que la imagen final sea más expresiva y comprensible. Dos ejemplos nos lo ilustran. El primero es el grabado del interior del templo “La Basílica” de la figura 7, que presenta un punto de vista desde la esquina sureste

mirando al interior del peristilo; angosto lugar desde el que se ven muy escorzadas las columnas del pronaos y el resto del ángulo del muro que cierra la cella alineado con ellas. Tal como se puede constatar en la planta, las tres columnas que aún se conservan del interior estarían parcialmente ocultas desde ese punto de observación, como nos muestra la fotografía de la figura 8. Piranesi en su dibujo las desplaza hacia la izquierda para que puedan visualizarse en su conjunto, lo que provoca que la distancia que las separa de las columnas del pronaos es mucho más grande que la existente en realidad. Evidentemente el artificio funciona y la imagen resultante muestra de modo mucho más efectivo la estructura del templo. Un dibujo más exacto y fiel a la realidad con seguridad ofrecería una información más limitada, lo que demuestra que el buen criterio del arquitecto ha generado una obra personal y subjetiva, pero que logra transmitir con vigor los valores del edificio y lo hace más comprensible.

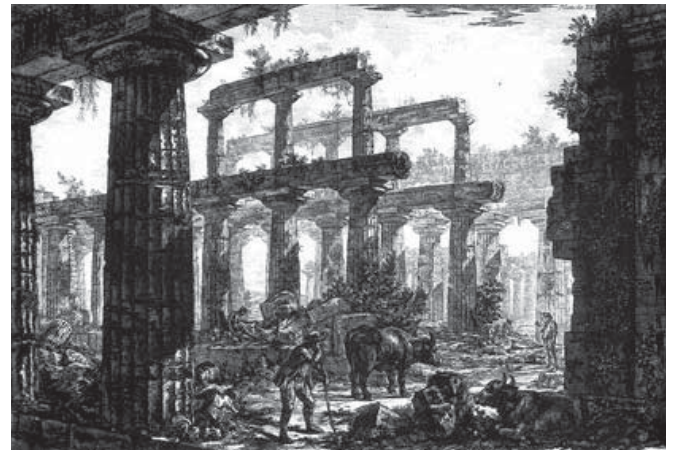


Figura 6. G. B. Piranesi, 1778, pl. XVII. Templo de Neptuno, Paestum.



Figura 7. G. B. Piranesi, 1778, pl. V. La Basílica, Paestum.



Figura 8. Fotografía del interior de la Basílica de Paestum desde un punto de vista similar al de la figura 7.

En el segundo ejemplo altera las proporciones como recurso para magnificar el espacio y así conferirle una grandiosidad que en la realidad no posee. El templo de Neptuno es solemne e impresiona al espectador, pero por la potencia de sus masas, por el carácter masivo de sus columnas, y su acumulación y proximidad, que las hace imponentes a quien las contempla o pasea entre ellas; pero no lo es por la generosidad de sus espacios, que son más bien reducidos e incluso un poco claustrofóbicos. Esta realidad de la arquitectura colonial de la Magna Grecia se revela opuesta al gusto del arquitecto italiano, que demuestra un interés por los espacios desmesurados, imponentes por su escala, por lo que no duda en alterar la anchura del peristilo en uno de sus grabados (figura 9), dotando a ese espacio del carácter de escenario donde se sitúa una escena ambientada con varias figuras. La realidad, como nos demuestra la fotografía de la figura 10, es bien distinta, con un espacio estrecho y alto donde no hay posibilidad de que se desarrolle la escena ilustrada por Piranesi. Sin embargo, al fondo del grabado, sí se aproxima a la realidad la proporción que presenta el hueco entre las columnas del peristilo y la esquina del muro de la cella. El recurso que Piranesi ha utilizado para aumentar la anchura del espacio es desviar la inclinación del pórtico de columnas interiores, que claramente sigue una perspectiva más abierta de la que le correspondería, con lo que a medida que avanza desde el fondo hacia el observador aumenta también su

distancia con respecto al peristilo. Este efecto es llamativo en la base del muro de la cella, donde en el primer plano se sitúa una escalera y alguno de los personajes, muro que debería ser prolongación del resto conservado en la esquina del fondo y que, claramente, no lo es.



Figura 9. G. B. Piranesi, 1778, pl. XV. Templo de Neptuno, Paestum.

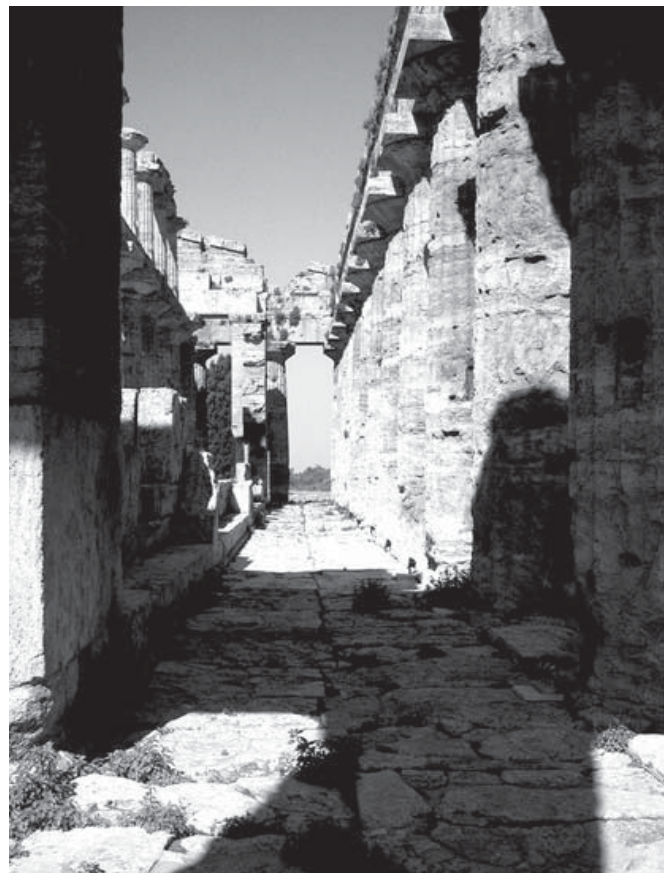


Figura 10. Fotografía del interior del templo de Neptuno de Paestum desde un punto de vista similar al de la figura 9.

Mención especial merece el uso que hace del claroscuro en sus grabados, pues en ellos altera la di-

rección lógica de las sombras según la posición posible del sol, a la vez que introduce otras sin justificación ni origen en algún objeto real. Recordemos que en Paestum los tres templos están rigurosamente orientados en la dirección este-oeste: así uno de sus frontales ve salir el sol y el otro su ocaso, mientras las fachadas longitudinales se enfrentan al norte y sur. El dibujo de la figura 3 muestra al fondo los montes Alburni, que se localizan al este del templo, pues al oeste se halla el mar; con esta disposición la fachada representada es de orientación sur, pero sorprendentemente se muestra a contraluz, de modo imposible, pues presupone que el sol se encuentra al norte. Además, en el caso de que fuera real la dirección lumínica, introduce unas sombras en las partes inferiores de los fustes que son invención, pues no hay ningún elemento que las produzca, al encontrarse demasiado lejos el pórtico del otro lado.

Podemos concluir que los dibujos de Piranesi son únicos en la historia de la representación arquitectónica, en su búsqueda intensa de las ruinas de edificios clásicos para su documentación. Nadie como él ha captado la esencia de las obras sobre las que orienta su atención, hasta el punto de que sus imágenes son paradigmas de fidelidad y claridad, al mismo tiempo que altera y transforma esa misma realidad que evoca. Su trabajo es una importantísima y original aportación por su metodología basada en mezcla de verismo y licencias personales, de objetividad y subjetividad, de expresión apasionada y de claridad didáctica; revestido todo de un sentimiento amante de los contrastes, de los claroscuros intensos, del misterio en el que en muchas ocasiones envuelve a sus arquitecturas. Es, en suma, la obra de un maestro que juega con el observador a la vez que lo educa.

Referencias

- MOLEÓN, Pedro. 2003. *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*. Abada. Madrid.
- PANE, Roberto, 1980. *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*. Edizione di Comunità. Milano
- PAOLI, Paulantonio, 1784. *Rovine della città di Pesto*. Roma (edición facsímil: MOLEÓN GAVILANES, Pedro. 2002. Instituto Juan de Herrera. Madrid).
- PERONA SÁNCHEZ, Jesús J. 1996. *La utopía antigua de Piranesi*. Universidad de Murcia. Murcia.

RASPI SERRA, Joselita. 1986. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, I volume. Centro Di. Firenze.

RASPI SERRA, Joselita. 1990. *Pæstum Idea e Immagine – Antologia di testi critici e di immagini di Pæstum 1750-1836*. Franco Cosimo Panini. Modena.

Juan Manuel Báez Mezquita. Doctor arquitecto. Profesor Titular de Análisis de Formas Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (España) y Catedrático de Dibujo de la Universidade Lusiada de Porto (Portugal) de 1994 a 2006. Profesor invitado de la Universidad Experimental de Táchira, San Cristóbal (Venezuela), de la *Università degli Studi di Napoli Federico II* en Nápoles (Italia) y de la *Università degli Studi di Salerno* (Italia). Es autor de los siguientes libros:

- 1992 *Arquitectura Popular de Castilla y León. Bases para un estudio*, Valladolid.
- 1994 *Arquitectura popular de Sanabria. Asentamientos, morfologías y tipologías rurales*, Zamora.
- 1994 *La piedra en Castilla y León*, Valladolid.
- 1998 *La memoria de la arquitectura. Dibujos de viajes a Italia*, Valladolid.
- 2000 *La casa tradicional en las Tierras de Alba y Aliste*, Zamora.
- 2001 *La piedra en Castilla y León 2001*, Valladolid.
- 2006 *Construir en piedra*, Madrid.
- 2008 *Espacios, Acuarelas*, Valladolid.

Autor de artículos y comunicaciones sobre el dibujo y el análisis de la arquitectura que combina con la práctica personal de la pintura con realización de frecuentes exposiciones. baezmezquita@yahoo.es