

# La influencia del dibujo de Choisy en España: notas para su estudio

F. Javier Girón Sierra  
Ignacio J. Gil Crespo

La influencia de Auguste Choisy más allá de las fronteras de Francia es un campo de investigación sobre el que queda mucho por hacer. Gracias a una comunicación en este mismo coloquio sabemos más sobre su recepción en la obra del alemán Joseph Durm.<sup>1</sup> Conocemos también la relación entre el norteamericano Goodyear y Choisy, tras el estudio de una correspondencia que hasta ahora se había ignorado (Girón 2007). Pero seguimos teniendo conocimientos imprecisos sobre qué influencia pudo ejercer en Inglaterra (más allá de las reseñas de su obra en la revista del RIBA institución que le concedió la medalla de oro) o en Rusia (donde se publicó su *Histoire de l'Architecture* en 1906–07), y sin ir más lejos, la que tuvo en España. Si nos limitamos al estudio de la recepción internacional de su novedosa forma de representación gráfica el desconocimiento es también grande.<sup>2</sup>

El objetivo de esta comunicación es ofrecer una primera aproximación, inevitablemente parcial y no exhaustiva, sobre su influencia en España, ciñéndonos a la cuestión de su impacto sobre la representación gráfica. Para ello analizaremos los dibujos realizados por una selección de arquitectos e historiadores españoles en diversas publicaciones aparecidas entre el final del XIX y los primeros años del XX y los relacionaremos con los dibujos de Auguste Choisy y otros autores franceses directamente influidos por él. Como muestra, se han elegido las siguientes cinco obras y autores:

- *Historia General del Arte* (1886), de Luis Doménech y Montaner.
- *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1908), de Josep Puig y Cadafalch.

- *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* (1908–1909), de Vicente Lampérez y Romea.
- *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI* (1919), de Manuel Gómez-Moreno.
- *El románico en la provincia de Soria* (1946), de Juan Antonio Gaya Nuño.

Los tres primeros autores son arquitectos y los dos últimos son historiadores del arte. La primera obra (Doménech 1886) es previa a la publicación de la *Histoire de l'architecture* de Choisy; las dos siguientes (Puig 1908 y Lampérez 1908–1909) se publicaron unos diez años después de la aparición de la *Histoire*. La obra de Gómez-Moreno (1919) se publica diez años después de éstas y, finalmente la de Gaya Nuño verá la luz una generación más tarde, cuando el lenguaje gráfico inspirado en Choisy está dejando de ser una novedad.

### **Luis Doménech y Montaner**

Doménech, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, publica en 1886 una *Historia general del Arte* en la que se aprecia cómo estaba al corriente de las producciones francesas en este campo para introducirlas rápidamente en su obra.

La influencia sobre Doménech del primer Choisy, quien había publicado tan sólo tres años antes *l'Art de bâtir chez les Byzantins*, es en lo historiográfico pro-



Figura 1  
Luis Doménech y Montaner en su época como director de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona

funda y palpable. La *Historia general del Arte* de Doménech atiende con especial dedicación a los procesos y técnicas constructivas y, sobre todo, la construcción abovedada. Este interés por la bóveda como elemento principal de la arquitectura es de clara influencia de Choisy.

Doménech percibe además con claridad la interdependencia que en este capital problema, el del origen de los métodos abovedados de construcción, tienen los trabajos que Choisy y Dieulafoy están publicando casi simultáneamente.<sup>3</sup> En concreto, cuando trata sobre la arquitectura caldea y asiria, Doménech señala que:

Los estudios de Choisy (*sic*) y Dieulafoy en países de civilización derivada o profundamente influida por la caldeoasiria arrojan mucha luz sobre el punto que venimos discutiendo y concurren, con los datos tomados en la antigua Persia y en los dominios romanos y bizantinos del Asia anterior, á completar la teoría de las bóvedas, cuyos primeros y complejos elementos halló Thomas en Khorsabad (Doménech 1886, 579).<sup>4</sup>

Pero, pese a entender los argumentos de Choisy y seguramente admirar la capacidad explicativa de sus dibujos, Doménech se limita a reproducirlos. En concreto, las figuras 655 a 660 de Doménech (1886) están tomadas de *l'Art de bâtir chez les Byzantins* (correspondientes con sus figuras 29–36).

Por tanto, no podemos considerar que se haya apropiado de su lenguaje gráfico y sea capaz de manejarlo como es el caso de autores españoles que veremos después. Quién sí se había adueñado de él, y lo «hablaba» era otro autor francés

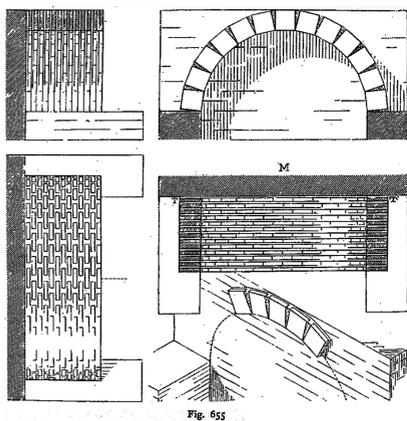


Figura 2  
Doménech 1886, fig. 655

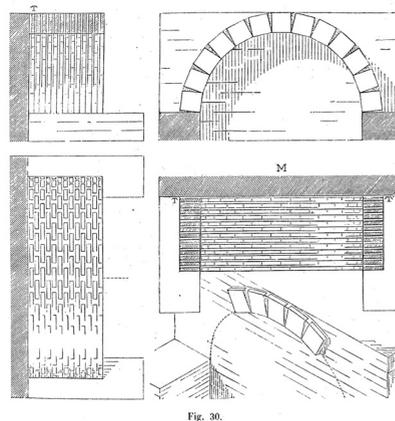


Figura 3  
Choisy 1883, fig. 30

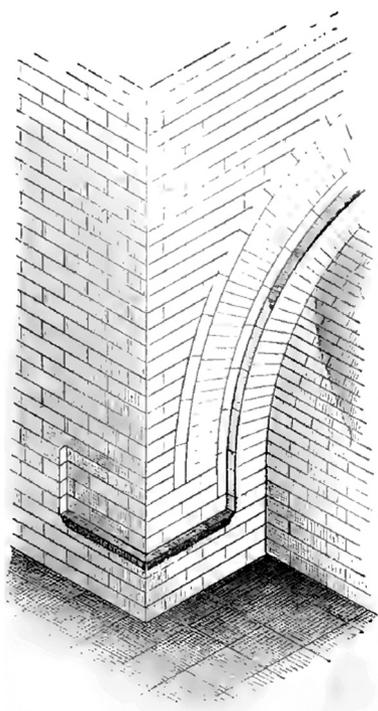


Figura 4  
«Retour de l'archivolte d'une porte de la ville» (Perrot y Chipiez 1883, 237, fig. 91)

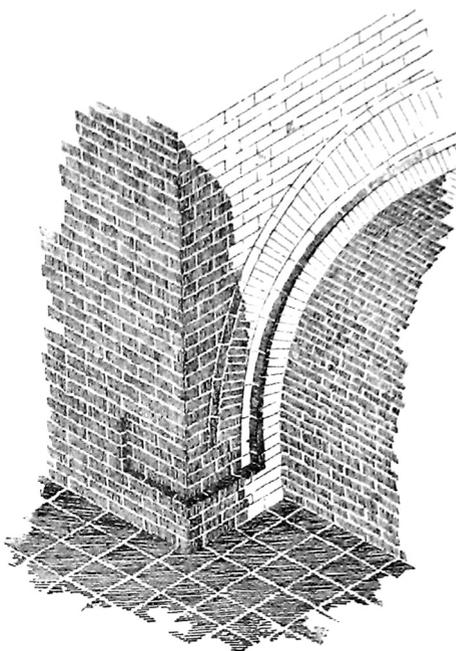


Figura 5  
«Archivolta de la puerta de Khorsabad (según Thomas y Chipiez)» (Doménech 1886, fig. 650)

que parece haber gozado de la preferencia de Domenech: Charles Chipiez. Así, para ilustrar la construcción caldea Doménech copia dibujos de Chipiez que aparecen en el tomo 2 de la *Histoire de l'Art dans l'antiquité* (1884) obra en la que colabora con Georges Perrot, y en la que se dedica un importante capítulo a la construcción asiria y caldea.<sup>5</sup>

Sirva de ejemplo el dibujo de la arquivolta de la puerta de Khorsabad. Chipiez había construido a partir de los levantamientos de las excavaciones de Thomas y Place una visión en isométrica con punto de vista inferior que permite apreciar la construcción del muro a base de hiladas de ladrillos cuadrangulares en toda su sección, dibujo que recuerda aquellos que realizara Choisy para *l'Art de bâtir chez les romains*. Doménech lo reproduce tal cual, limitándose a incorporar un sombreado.<sup>6</sup>

El siguiente ejemplo lo encontramos en la figura 652 de Doménech que representa la construcción de la bóveda del canal de Khorsabad. Para este dibujo,

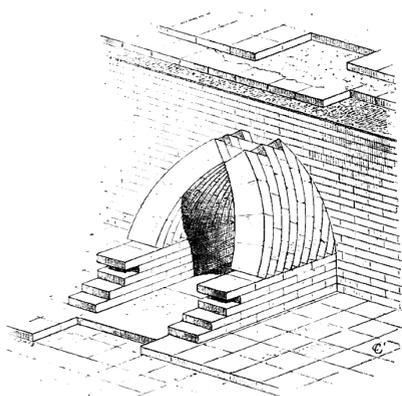


Figura 6  
«Canal de Khorsabad, á voûte ogivale, vue perspective» (Perrot y Chipiez 1884, fig. 92)

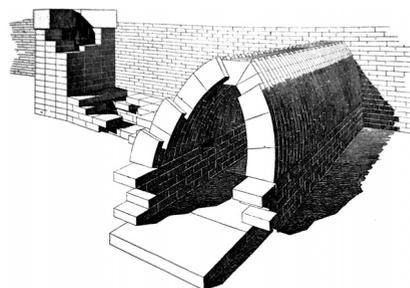


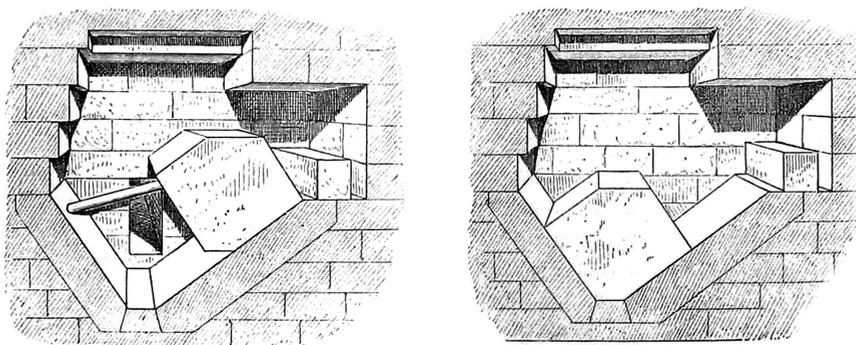
Figura 7  
«Aparejo oblicuo de la bóveda en arco apuntado de un canal hallado en Khorsabad, junto con su bajada de Aguas (según Thomas)» (Doménech 1886, fig. 652)

en perspectiva fugada y con sombras, cita solamente a Thomas como fuente. Sin embargo más bien parece inspirado en la axonometría que Chipiez realiza a partir de la misma fuente y que presenta en la figura 92.<sup>7</sup>

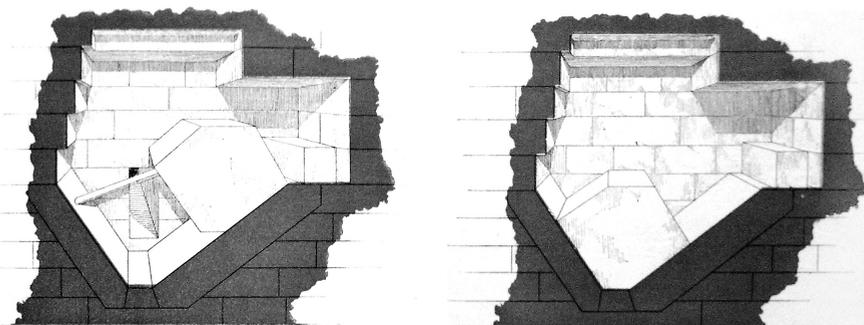
Otro ejemplo de apropiación de las ilustraciones de Chipiez, son las figuras 377 y 378 de Doménech que explican, con dos dibujos secuenciales en perspectiva fugada y sombreada, el movimiento de la piedra que cierra el pasadizo de la pirámide de Dahshur. Son los mismos que aparecían en el volumen que Perrot y Chipiez dedican a Egipto en la *Histoire de l'Art dans l'antiquité* aparecido en 1883—añadiéndole simplemente un coloreado.

La servil imitación del nuevo dibujo constructivo en estos ejemplos nos lleva a diferenciar, a la hora de hablar de «influencia», entre quien pasivamente se limita a reproducir y difundir dibujos que probablemente considera ejemplares—como ocurre con Doménech— y la originalidad gráfica de quien piensa y comprende la construcción a través del dibujo.

Esta actitud pasiva contrasta aún más si observamos como actuará después el propio Choisy a lo largo de su vida. Choisy evoluciona, y no se copia a sí mismo nunca. En la *Histoire de l'architecture* su lenguaje se depura, se hace más analítico y esquemático de lo que nunca había sido, imponiéndose incluso la penosa obligación de dar nuevas versiones de dibujos que ya había publicado en obras anteriores. Y si se trata de usar dibujos de otros, siempre hará una versión acorde



Figuras 8 y 9  
Mecanismo de cierre de la pirámide de Dahshur según dibujos de Chipiez (Perrot y Chipiez 1883)



Figuras 10 y 11  
«Rastrillo de piedra abierto (de una pirámide de Daschur); rastrillo de la figura anterior, cerrado» (Doménech 1886, figs. 377 y 378)

con el lenguaje del resto de la obra. Véase, por referirnos sólo a los ejemplos que hemos mencionado, como reelabora la galería de Korshabad, o como reinterpreta, en *L'art de bâtir chez les Égyptiens* de 1904, una sección de la misma cámara de la compuerta que había dibujado Chipiez (a partir de Perring) empleando un lenguaje gráfico más directo y analítico, indicando mediante una flecha y letras el movimiento (figuras 12 y 13).<sup>8</sup>

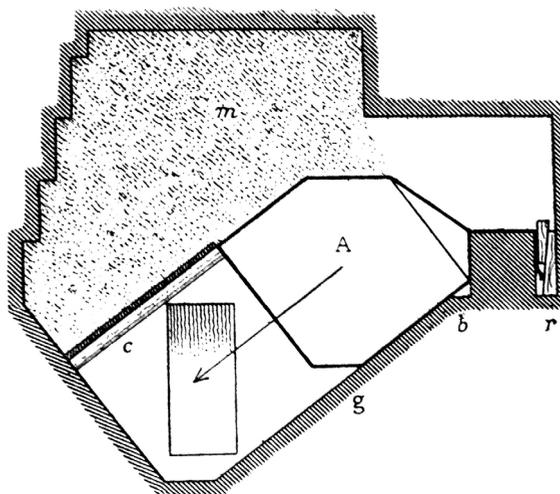


Figura 12

«Detalle en sección de la cámara de una compuerta en Dahshur» (Choisy 1904, fig. 100)

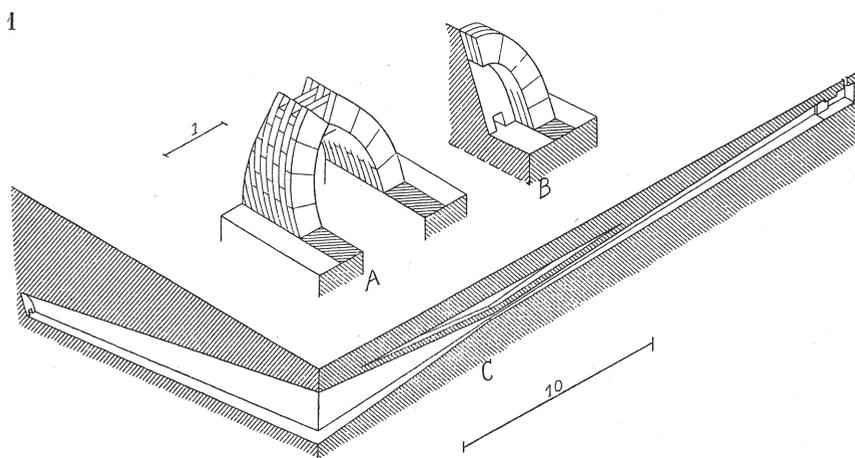


Figura 13

Choisy 1899, 1: 90, fig. 1

La contribución de Chipiez en este sentido es destacable. Chipiez estaba explorando las posibilidades del lenguaje tridimensional de análisis constructivo, de un modo que recuerda al Choisy de los *Art de bâtir* produciendo los

originales y a veces espléndidos dibujos que publica con Perrot.<sup>9</sup> Es preciso subrayar que la contribución de su obra gráfica al dibujo de reconstitución y de análisis de arquitectura que estaba surgiendo en Francia en el XIX no ha suscitado la atención crítica que se merece, y que hay aquí todo un estudio por hacer.<sup>10</sup>

En definitiva, podemos decir que Doménech toma prestado un pensamiento gráfico ya elaborado, pero no ha aprendido a manejarlo: no produce dibujos como los de Choisy o Chipiez. Con todo, Doménech tiene la virtud de contribuir a difundir imágenes que, en el contexto español, invitaban a un modo de dibujar y representar novedoso: utilizar la axonometría como aproximación tridimensional al análisis de la construcción.

Ahora bien, el Choisy de madurez no se distingue sólo por el voluntario reduccionismo de sus recursos gráficos. Sin duda, un aspecto revolucionario es su modo de anatomizar en axonometría edificios enteros por procedimientos cargados de intención. Habrá que esperar a la siguiente generación para encontrar en España autores capaces de asimilar y utilizar este novedoso lenguaje gráfico.

### **Josep Puig y Cadafalch**

Puig y Cadafalch colaboró en la obra de Doménech anteriormente analizada en los capítulos sobre arquitectura india, chino-japonesa y americana.<sup>11</sup> Sin embar-



Figura 14  
Josep Puig y Cadafalch

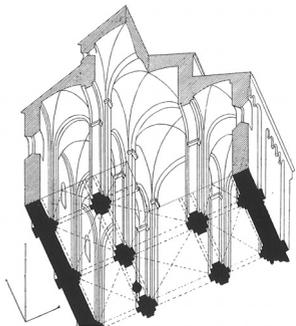


Figura 15  
Iglesia de Ovarra (Puig 1908, fig. 432)

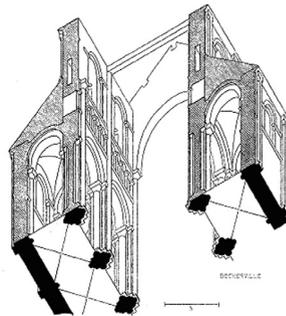


Figura 16  
Bocherville (Choisy 1899, 2: 193, fig. 5)

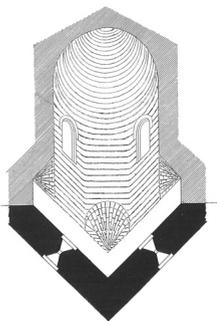


Figura 17  
Sta. Mª del Cervelló (Puig 1908, fig. 418)

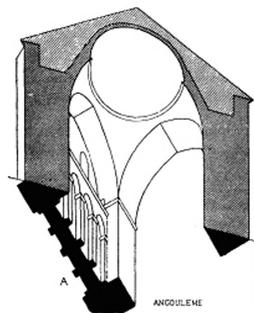


Figura 18  
Angulema (Choisy 1899, 2: 201, fig. 10)

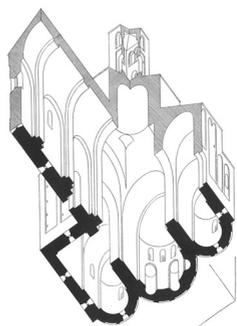


Figura 19  
Sant Pons de Corbera (Puig 1908, fig. 433)

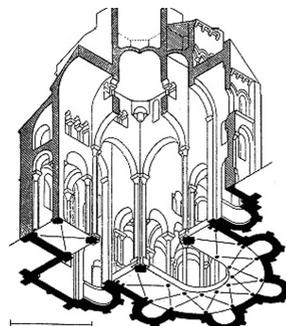


Figura 20  
Notre-Dame du Port de Clermont (Choisy 1899, 2: 230, fig. 30)

go, la obra cumbre del arquitecto de Mataró es su *L'arquitectura romànica a Catalunya*, publicada en 1908 en tres volúmenes que firma junto a Antoni de Falguera y Josep Goday i Casals.

En los dibujos que ilustran el libro de Puig ya podemos hablar de una influencia activa, y en este caso del Choisy de madurez, el del sintético lenguaje de su *Histoire de l'architecture*. Puig utiliza sistemáticamente la axonometría seccionada con punto de vista inferior casi para cada edificio. Además, al igual que hace Choisy en su capítulo sobre el románico (Choisy 1899, 2: 141 y ss.) ofrece en numerosas ocasiones sólo un tramo en sección transversal de la iglesia que está describiendo. Adopta así una estrategia anatómica cuya originalidad y significación Thierry Mandoul ha puesto de relieve con muy acertados comentarios (Mandoul 2005, 2008)

A la hora de representar una cúpula, Puig utiliza en alguna ocasión un recurso propio de Choisy, esto es: la axonometría a partir de una sección diagonal, como ocurre en los dibujos de San Pere de Puelles o de Santa María del Cervelló.<sup>12</sup> Por otra parte Puig se vale a menudo de una axonometría en la que se representa el edificio completo con una sección en bayoneta, solución que también podemos encontrar en Choisy.

En principio, ciertos procedimientos gráficos de acabado y expresión son similares: la planta se rellena en negro mientras que la sección lleva un rallado en ángulo. No obstante el maestro Choisy, hasta en esto, podía dar una lección de sutileza. Obsérvese por ejemplo en los dibujos que aquí mostramos cómo, llevado por su afán de explicar el funcionamiento estructural de las fábricas, cuidadosamente visualiza la presencia de partes que trabajan de manera muy distinta: un rallado unifica la bóveda y el muro y otro distinto la estructura que forma la cubierta sobre el trasdós de las bóvedas (haciendo abstracción de los detalles de las armaduras de madera que apoyarían sobre la fábrica). Esta delicada utilización de los recursos gráficos para apreciar mejor la configuración constructiva no aparece en los dibujos de Puig, que rellena toda la sección como una masa.

### **Vicente Lampérez y Romea**

Vicente Lampérez menciona la obra de Choisy desde 1901, en sus escritos en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, donde fue publicando paulatinamente sus *Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española*.<sup>13</sup> En la primera de sus *Notas*, dedicada a la Basílica de San Vicente de Ávila (Lampérez 1901, 1-5) ya cita la *Histoire de l'Architecture* de Choisy para describir las características de la arquitectura auverniense con la que estaba relacionando la basílica abulense. Lampérez se lamenta del escaso interés que la ar-

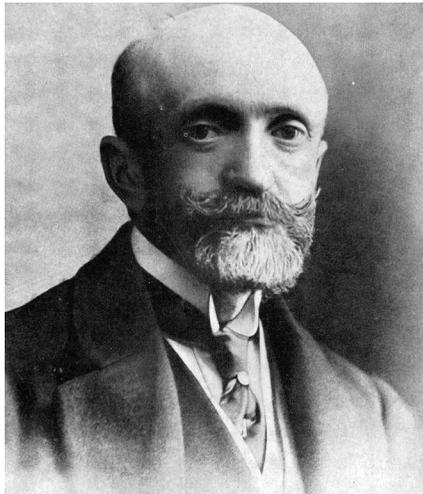


Figura 21  
Vicente Lampérez y Romea

arquitectura española ha tenido entre los estudiosos extranjeros, «con contadas excepciones, poco y de escaso brillo»:

Cierto que Lubke, Choisy, Fergusson, Coirroyer y demás historiadores generales de Arquitectura tratan en sus libros de la nuestra. Pero no hacen sino sentar generalidades, fundándose en datos anticuados y sin ningún estudio directo de los monumentos (Lampérez 1908–1909, 1: 20).

Vemos pues a un Lampérez dispuesto a colmar esta laguna, pero también a alguien que, ocasionalmente, va a importar el lenguaje gráfico moderno. A partir de las *Notas* publicadas durante 1904, Lampérez añade algún dibujo en el que explica aspectos constructivos al modo del «primer Choisy», sobre todo cuando se trata de pechinas, como sucede en el siguiente ejemplo de la torre del homenaje del castillo de la Mota en Medina del Campo. Más tarde, en su *Historia de la arquitectura cristiana española* de 1909, obra en que la pechina merece una frecuente atención, aparecen numerosos dibujos semejantes.

Este mismo año 1904, Lampérez publica el libro *Historia de la arquitectura cristiana*, donde encontramos por primera vez su conocido dibujo sobre la estructura de la cúpula de la catedral vieja de Salamanca. En esta axonometría

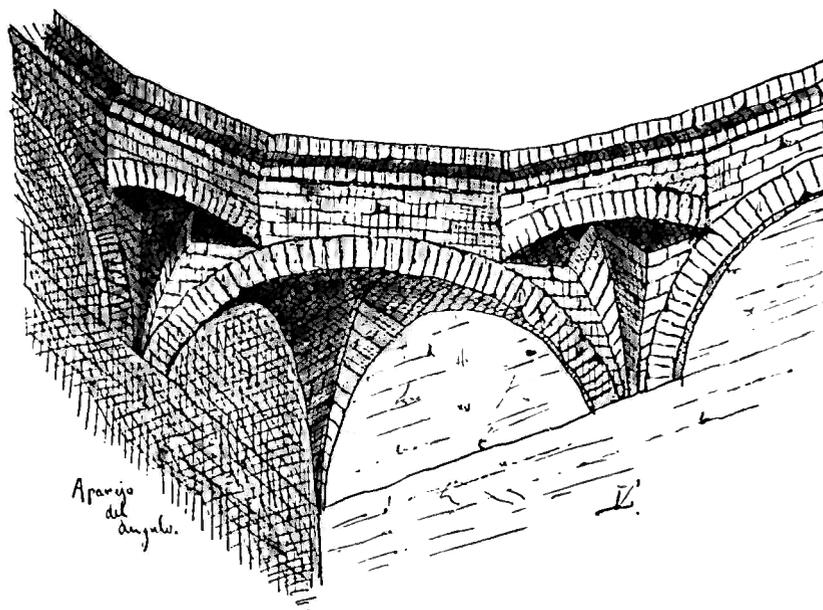


Figura 22

Aparejo de ladrillo en la cúpula de la torre del homenaje del castillo de la Mota

militar vista desde abajo se siente ya el influjo del Choisy de madurez. Pero Lampérez cuando habla este lenguaje lo hace con acentos e intenciones particulares.

Lampérez concede como Choisy una gran importancia al tramo o «travée» y, en la mejor tradición francesa, ofrece láminas en la que establece algunos interesantes paralelos, pero en vez de utilizar aquí la axonometría elige una representación en planta y sección.<sup>14</sup>

Cuando opta por dibujos tridimensionales también se aprecian matices. Choisy al dibujar la axonometría de una cúpula o una bóveda, solía recurrir a una sección que, en vez de seguir la directriz de las bóvedas de las naves, trazaba un plano diagonal que pasaba por los elementos portantes (pilares, machones, muros) por los que discurrían las cargas. Se trataba de explicar la distribución de esfuerzos de las bóvedas o cúpulas hasta el terreno. Por el contrario en la misma situación, Lampérez representa la sección de un cuarto de la cúpula, la pechina correspondiente y las dos medias bóvedas perpendiculares entre sí del primer tramo de cada nave. Tal vez la elección se deba a que Lampérez prefería explicar el

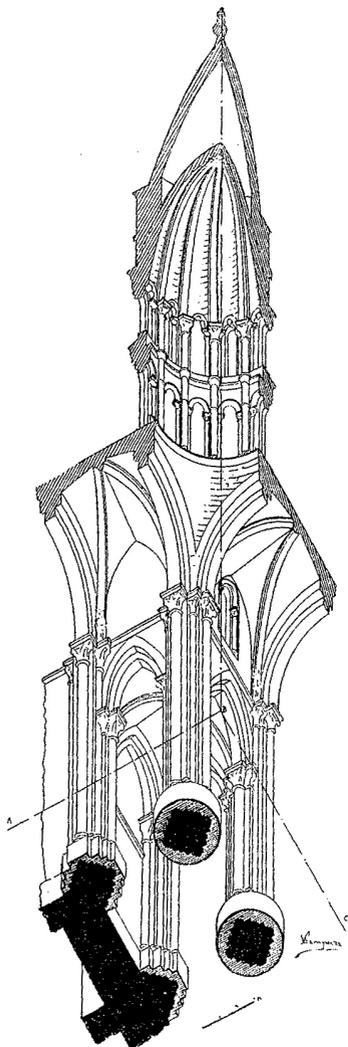


Figura 23  
«Estructura de la cúpula de la catedral de Salamanca» (Lampérez 1909, 246)

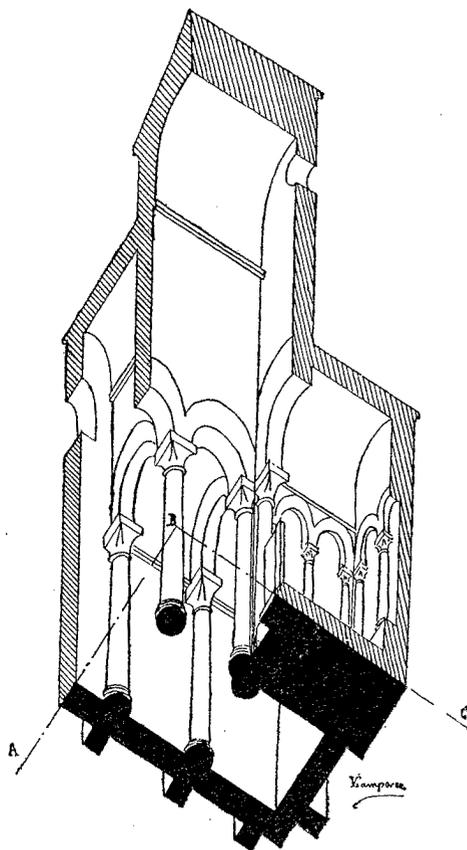


FIG. 166

Figura 24  
«Estructura, restaurada idealmente, de San Miguel de Linio» (Lampérez 1909, fig. 166)

espacio interior y la configuración formal del crucero y la cúpula antes que sus disposiciones constructivas.

Son reseñables también sutiles diferencias en los acabados gráficos. La planta y la sección aparecen rellena y rayada, respectivamente, al estilo de los dibujos de Choisy, pero Lampérez ingeniosamente nos permite «ver» a través de la basa (rayada), la sección y forma del pilar que se apoya en ella (en negro), aspectos que de otro modo quedan ocultos en la visión desde abajo. Recurso que vuelve a utilizar para explicar otros monumentos como San Miguel de Lillo —que Lampérez denomina «Linio»—, en su *Historia de la arquitectura cristiana española según el estudio de los elementos y los monumentos*, publicada en dos tomos en 1908–1909 y en la que vuelve a reproducir la axonometría de Salamanca de 1904.

### Manuel Gómez-Moreno

En 1919, tras una larga gestación, sale a la luz el libro del historiador granadino Manuel Gómez-Moreno<sup>15</sup> sobre las *Iglesias Mozárabes*. En el encontramos numerosas perspectivas de las iglesias mostradas siguiendo operaciones anatómicas que recuerdan las utilizadas por Choisy en su *Histoire*. En el preámbulo del libro, Gómez-Moreno (1919, xxii), cita, entre sus colaboradores, a «D. Francisco Ne-



Figura 25  
Manuel Gómez-Moreno



Figura 26  
Francesc de Paula Nebot y Torrens

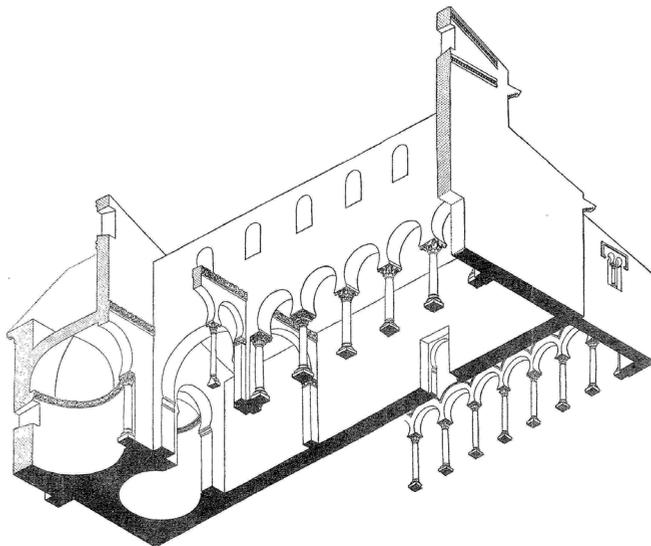


Figura 27  
«San Miguel de Escalada: perspectiva isométrica del edificio» (Gómez-Moreno 1919, 148: fig. 59)

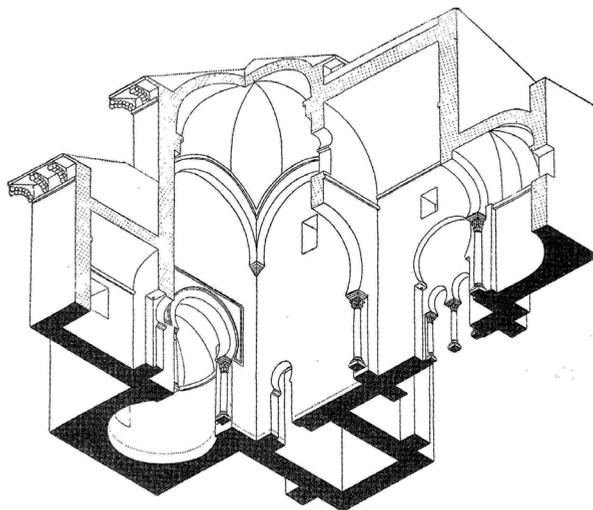


Figura 28  
«Santiago de Peñalba: perspectiva isométrica del edificio» (Gómez-Moreno 1919, 229: fig. 110)

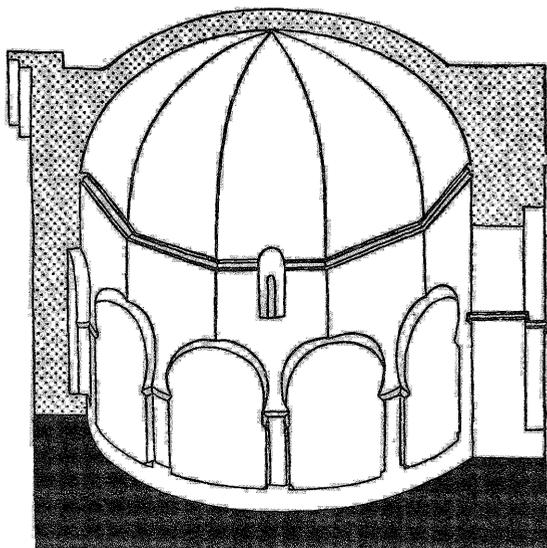


Figura 29  
«Sto. Tomás de las Ollas: perspectiva de su capilla mayor» (Gómez-Moreno 1919, 221: fig. 106)

bot y Torrens, arquitecto y discípulo de la Escuela de Barcelona» y a «D. Leopoldo Torres Campos y Balbás, que entonces emprendía igual carrera» como autores de parte del material gráfico de la obra: «el desarrollo de los trazados geométricos fue labor casi exclusivamente nuestra; las perspectivas lo son del Sr. Nebot, excepto la fig. 94 que es del Sr. Torres Campos» (Gómez-Moreno 1919, xxiii–xxiv).<sup>16</sup> En el mismo preámbulo, el autor reconoce su deuda con los autores que acabamos de estudiar, «este libro va tras de otros dos capitales, a saber: *la Historia de la Arquitectura cristiana española en la edad media*, por D. V. Lampérez, y *L'arquitectura románica a Catalunya*, por D. J. Puig y Cadafalch» (Gómez-Moreno 1919, xxiii).

En las 11 perspectivas que ilustran el libro de Gómez-Moreno, Nebot y Torrens representa las iglesias en perspectiva isométrica con punto de vista inferior,<sup>17</sup> seccionadas por su eje longitudinal o por dos planos perpendiculares que se cruzan en el eje de la cúpula o del crucero, según el caso. Destaca cómo ha aprendido de Choisy a diferenciar en la sección lo meramente constructivo (cubiertas) de lo estructural (bóvedas y muros de fábrica): las cubiertas de madera no se representan o, simplemente, se dibuja su contorno con una línea a pun-

tos. Hay que subrayar asimismo por su rareza la vista en axonometría egipcia de la capilla mayor de la iglesia de Santo Tomás de las Ollas (figura 29).

Una diferencia entre estos dibujos y los de Choisy o Puig y Cadafalch es que la planta desde la que se eleva la axonometría es «transparente», la que en puridad corresponde a una sección horizontal vista desde abajo. Por el contrario, Choisy usualmente levanta el volumen desde un dibujo opaco —al menos en parte— de la planta en la que queda representada la proyección de las bóvedas, y Puig realiza lo propio desde una planta que podríamos definir como translúcida, pues incorpora las líneas de proyección usando líneas a trazos. Los dibujos de Nebot y Torrens para Gómez-Moreno obvian la planta y se centran en el dibujo del volumen interior de cada edificio. Respecto al trazo, estos dibujos adolecen de una cierta falta de finura.

### Juan Antonio Gaya Nuño

Finalizaremos con un ejemplo tardío de la influencia de Choisy en España, ya sobre una generación posterior a su muerte y cuando la atención sobre su obra empieza en otras partes a declinar.<sup>18</sup> Se trata del historiador soriano Juan Antonio Gaya Nuño,<sup>19</sup> quien, tras estudiar Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid, leería su tesis doctoral sobre *El románico en la provincia de So-*



Figura 30  
Juan Antonio Gaya Nuño

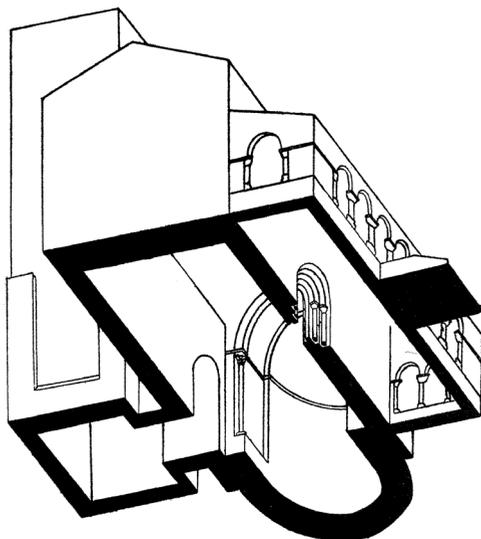


Figura 31  
«San Esteban de Gormaz. Perspectiva de la iglesia de San Miguel» (Gaya Nuño 1946, 43)

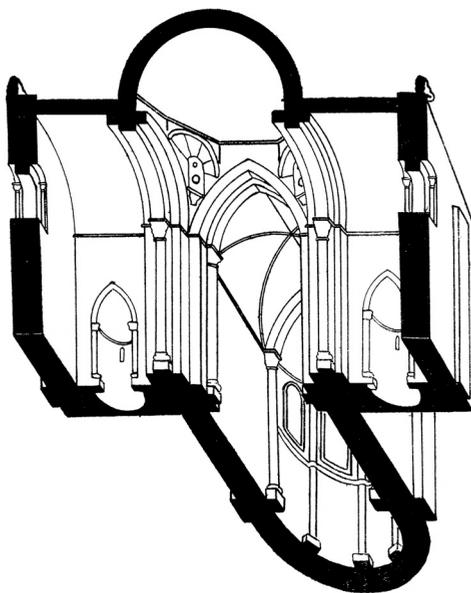


Figura 32  
«Soria. Perspectiva de San Juan de Rabanera» (Gaya Nuño 1946, 121)

ria en 1936, por la que recibió un premio extraordinario de doctorado. Diez años más tarde, finalizada su condena en la cárcel por haber tomado parte del bando republicano durante la Guerra Civil, la publica en forma de libro.

La estructura de la obra sigue las comarcas geográficas de la provincia. Elige para representar gráficamente cada una de las iglesias románicas la planta pero también, en algunos casos, la axonometría. En una primera mirada pudiera parecer que con sus axonometrías desde abajo en la que los detalles decorativos se simplifican sigue el método gráfico de *l'Histoire de l'architecture*. Pero la pobreza de los procedimientos anatómicos —la mayoría de los dibujos son perspectivas caballerías generadas a partir de la sección (transversal o longitudinal) o desde la planta sin ningún corte adicional— y la ausencia de despieces de paramentos, arcos o bóvedas, nos impiden penetrar en los misterios de la relación entre construcción y planta: entre estructura y forma. Tan sólo en el caso de la iglesia de San Miguel de Almazán (figura 33) la sección no está dada por un único plano, sino que prolonga parte de la nave lateral.

Gaya Nuño no capta —o no le interesa emular— las verdaderas pretensiones analíticas del «modo Choisy», mostrar la planta de la arquitectura como el efecto o producto de la descarga por medios constructivos de los pesos y fuerzas que se ejercen en una configuración tridimensional. También los recursos expresivos son más burdos: se limita a que todo aquello que está seccionado se rellene con una masa negra.

Llama la atención que este tipo de representación no aparezca en otras investigaciones del autor. En sus trabajos sobre fortalezas califales en la misma provincia no le vemos valerse de la axonometría como medio gráfico de representación.<sup>20</sup> De igual manera, en *El románico en la provincia de Logroño* de 1942 o en *El románico en la provincia de Vizcaya* de 1944 recurre únicamente a la planta y a la documentación fotográfica.

Gaya cita en algunas ocasiones la obra de Gómez Moreno, pero nos remite a una publicación sobre el románico español —en la que el granadino no emplea la axonometría— en vez referirse a su *Iglesias mozárabes* de 1919, en la que como hemos visto sí la había utilizado.<sup>21</sup>

Así pues, lo que probablemente le incitó a usarla, precisamente en *El románico en la provincia de Soria*, fuese el ejemplo de la obra de Puig y Cadafalch, al que cita entre sus fuentes. Aparentemente hay una intención —no mencionada explícitamente— de realizar una obra enciclopédica del románico soriano a la manera de la de Puig para Cataluña. Cautivado por la manera de representar el románico catalán por parte del arquitecto de Mataró, Gaya Nuño intenta imitar esos dibujos que tan copiosamente jalonan las páginas de la obra de Puig y que Gómez-Moreno/Nebot y Torrens habían retomado con menor pulcritud gráfica.

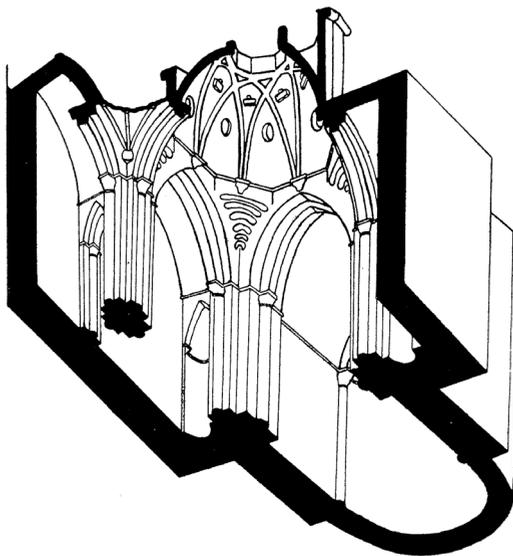


Figura 33  
«Almazán. Perspectiva de la iglesia de San Miguel» (Gaya Nuño 1946, 189)

### Conclusiones

A partir de los ejemplos que hemos estudiado podemos esbozar unas conclusiones, lógicamente provisionales hasta que estudios más exhaustivos sobre otro tipo de obras de este periodo (como los tratados de dibujo o los de construcción) nos permitan completar el panorama.<sup>22</sup>

Los estudiosos españoles sobre los que hemos trabajado reaccionan de inmediato a la publicación de la literatura científica francesa, y en particular siguen de cerca la obra de Choisy y su producción. Doménech utiliza en 1886 dibujos de *El arte de construir en Bizancio* que Choisy había publicado tres años antes, en 1883. Lampérez utiliza la *Histoire de l'architecture* como manual, y la cita desde 1901 —un año después de su publicación en Francia— mientras que Puig lo hace algo más tarde, en 1908, mostrando una mayor comprensión de la intencionalidad analítica de los dibujos de Choisy.

Pero el modo en que esa influencia se manifiesta se mueve entre la mera copia y difusión de dibujos ejemplares o una más auténtica apropiación del lenguaje gráfico de Choisy. Doménech representa una etapa inicial en la que los dibujos del *Art de bâtir chez les byzantins* o los que en Francia ya se hacían siguiendo su estilo como los de Chipiez, se reproducen más o menos literalmente.

Con Puig y Cadafalch o Lampérez entramos en una segunda etapa en la que son los dibujos del Choisy de madurez, el de *l'Histoire de l'architecture*, los que ejercen su influjo. Vemos cómo asimilan fácilmente el procedimiento analítico general: mostrar un edificio a partir de fragmentos significativos del mismo por medio de axonometrías seccionadas vistas desde abajo. Sin embargo, cuando nos fijamos en las operaciones de corte nos damos cuenta de que no siguen siempre los criterios que probablemente habría elegido Choisy. Las axonometrías de Lampérez pueden estar seccionadas por los ejes de las naves —en vez de seguir el criterio de corte por tramos, o corte diagonal— y las de Puig tienden a representar más veces el edificio completo que un tramo o parte como hacía Choisy.

Cabe interpretar todo ello como una falta de verdadera penetración y comprensión de los motivos que guían a Choisy —ligar la planta al dispositivo estructural y constructivo que permite al edificio mantenerse en pie— pero también pudiera ser que su aproximación al dibujo de arquitectura prefiriera seguir criterios más formalistas o meramente descriptivos.

Con los dibujos de Nebot para Gómez-Moreno parece recuperarse esa intención analítica de Choisy al obviar los elementos lignarios de las cubiertas, pero reconstruyendo el perfil del edificio con líneas puntuadas, si bien el carácter del dibujo parece algo menos elegante por el empleo de la perspectiva isométrica y por la falta de referencias a la proyección de las bóvedas en la planta.

En una última etapa, la que corresponde a una generación posterior a la publicación de *l'Histoire de l'architecture* ejemplificada con Gaya Nuño, el procedimiento gráfico de representar los edificios por medio de axonometrías desde abajo se vuelve común al tiempo que se hace más banal. Se observa un progresivo alejamiento de la intención didáctica y analítica que Choisy imprimía a sus dibujos.

Finalmente conviene hacer una última consideración general sobre el futuro de este tipo de investigación: hay una tendencia, marcada desde los trabajos pioneros sobre la historia de la axonometría, como los de Bois (1981, 1984) o Scolarì (1984), a presuponer un vacío, un hiato en el uso de la axonometría en el periodo que transcurre entre el fallecimiento de Choisy y su «recuperación» por el movimiento moderno. Probablemente estudios sobre la influencia del dibujo de Choisy en otros países nos ofreciera una línea de continuidad hasta ahora ignorada.

## Notas

1. Respuesta muy esperada a preguntas que en su día se plantearon en los cursos de doctorado «El dibujo de construcción a través de la Historia» que ha dirigido Javier Gi-

rón. Véase el trabajo académico inédito: Pliego, Elena. 2003–2004. *Una introducción a la obra literaria y gráfica de Josef Durm. Métodos gráficos empleados en el estudio de la historia de los sistemas constructivos a finales del siglo XIX en Francia y en Alemania. Auguste Choisy y Josef Durm*. Trabajo tutelado por Javier Girón. Universidad Politécnica de Madrid. La comunicación que aquí presentamos nace también de un trabajo académico redactado por Ignacio Javier Gil Crespo bajo la dirección de Javier Girón. Estos cursos, que se imparten desde 2002, concluyen habitualmente con pequeñas monografías sobre las fuentes de dibujos concretos de Choisy, que constituyen el embrión de futuras investigaciones.

2. Una muestra de su recepción en Suiza, y particularmente interesante por ser un elogio razonado de la manera anatómica de mostrar la arquitectura de *l'Histoire de l'architecture*, es el artículo de Maurice Wirtz aparecido en 1899 en *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* 25: 148–151.
3. Sobre la significación y relevancia intelectual de la relación de amistad entre Choisy y Dieulafoy vease la contribución en este mismo coloquio de Girón, *Perse, Dieulafoy and Choisy: the debate about persian influence in western architecture*.
4. Doménech considera muy importantes las aportaciones de Choisy y Dieulafoy en lo referente a la teoría de las bóvedas de las arquitecturas caldeas, asirias, persas. En su *Historia general del Arte*, cita un amplio pasaje de *L'Art antique de la Perse* de Dieulafoy (1884–1889) sobre la bóveda del palacio aqueménida de Sarvistán.
5. Georges Perrot (1832–1914) fue profesor de la facultad de Letras de París y miembro de L'Institut, mientras que Charles Chipiez (1835–1901) fue arquitecto del Gobierno e inspector de la enseñanza del dibujo. Los 452 grabados de esta obra fueron dibujados «d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques» (Perrot y Chipiez 1884).
6. Según Chipiez, el original se encuentra en «Place, t. III, pl. 18». Los arqueólogos Felix Thomas y Place realizaron las excavaciones arqueológicas de Khorsabad, Nimrod y Nínive.
7. «Nous avons cherché à résumer, dans cette vue perspective, les indications que contiennent les trois figures de la planche 38 de Thomas, une *projection longitudinale*, une *section verticale* et une *section transversale*» (Perrot y Chipiez 1884, 238, cursiva en el original).
8. John Shae Perring (1813–1869) fue un arqueólogo y egiptólogo británico que exploró los interiores de varias pirámides, entre ellas la de Dahshur.
9. Aunque más joven que Choisy, Chipiez publica su primera obra *Les Origines des Ordres grecs* en 1876 tres años después de *L'Art de bâtir chez les Romains* de Choisy. Esto hace presuponer que fuera Choisy quien influyera en su adopción de la axonometría omo instrumento analítico. Por otra parte esta primera obra de Chipiez bien pudo influir en Choisy. Vease al respecto Girón 2009.
10. Georges Perrot en la noticia necrológica que publica sobre Chipiez (en el octavo volumen de *l'Histoire de l'Art dans l'Antiquité*) nos da un interesante esbozo de su vida y obra: formado en la École des Beaux-Arts de Lyon se trasladó después a París donde estudió con Constant-Dufeux, Viollet-le-Duc y Danjoy. Le acompañó en los viajes a Grecia, Turquía, Egipto e Irán que dan lugar a esta voluminosa historia. Su obra gráfica sorprende por sus audaces reconstrucciones hipotéticas, la calidad de su ejecución, y el uso habitual una visión tridimensional. Son de destacar algunas axonometrías de análisis constructivo. Según Perrot señala con admiración «il serait capable d'expliquer par des

coupes habilement choisies et par des figures composées tout exprès la structure intime des édifices et le caractère originale des formes, tout ce que, d'ordinaire, on entrevoyait à peine dans ces vues des états actuels qui, d'un ouvrage à l'autre, se répétaient à la satiété».

11. «Los estudios referentes á las arquitecturas primitivas, egipcia y asiria y caldea han sido escritos é ilustrados bajo la dirección del arquitecto D. Luis Doménech y Montaner, y el referente á los grupos arquitectónicos que no han influido directamente en el de Europa, lo ha sido bajo la dirección del arquitecto D. José Puig y Cadafalch» (Doménech 1886, 798).
12. Esta forma de representación que en Choisy puede parecer extravagante, es en realidad una versión en axonometría de un recurso con una larga tradición: desde los tiempos de Mansart, pasando por Fontana, Rondelet y Séroux d'Agincourt nos encontramos con dibujos que represen en sección diagonal la cúpula y sus apoyos.
13. Vicente Lampérez (1861–1923) fue desde 1901 catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid a la par que trabajaba como arquitecto para el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1899–1914). Realizó trabajos de restauración en la catedral de Burgos y la nueva fachada de la Catedral de Cuenca. Contribuyó con numerosos artículos a asentar en España el método científico en el conocimiento histórico de los monumentos. Algunos de sus artículos tuvieron repercusión internacional, y es frecuntemente citado por Cloquet en sus artículos publicados en la *Revue de l'Art chrétien*. Miembro de la Real Academia de la Historia y de otras instituciones académicas españolas, pertenecía también a la Société Française d'Archéologie.
14. «Principales tipos de estructuras ojivales en España» lámina en *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media* (Lampérez 1909).
15. Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870–1970) fue hijo del pintor granadino Manuel Gómez-Moreno González. Desde joven se interesa por la arqueología y la epigrafía. Su vida y obra está caracterizada por sus continuos viajes como método de investigación, siendo el promotor de los viajes de estudio como método docente desde su cátedra de Arqueología Árabiga. Realizó publicaciones sobre epigrafía, guías artísticas y catálogos monumentales. En 1910 fue designado director de la Sección de Arte y Arqueología de la Comisión de Estudios Históricos del futuro Consejo Superior de Investigaciones científicas, desde donde fundó en 1925 el *Archivo Español de Arte y Arqueología* como medio de difusión de la labor científica que desarrollaba. Académico de la Historia y de la Lengua, Presidente Honorífico del Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología, Doctor Honoris Causa por las universidades de Oxford, Glasgow y Granada, defensor del patrimonio español, Gómez-Moreno falleció en Madrid a los pocos meses de celebrar su centenario.
16. Francesc de Paula Nebot y Torrens (1883–1965), tras titularse en 1909, llegó a ser catedrático de dibujo de la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1912 y Director de la misma en dos ocasiones: entre 1924 y 1932 y, tras la Guerra Civil, entre 1940 y 1953. Realizó numerosas obras en Barcelona.
17. Tan sólo un ejemplo es una axonometría militar: el resto son perspectivas isométricas. Aunque en las primeras obras de Choisy había una cierta preferencia por las isométricas, en la *Histoire de l'architecture* maneja con gran libertad diversas maneras de disponer los ejes. Véase Rabasa (1999) y Trevisan (2004).

18. Una simple inspección de la bibliografía sobre Choisy nos muestra como tras su muerte se espacian cada vez más los estudios sobre su obra, hasta que tras un artículo de Maurice d'Ocagne en 1930 se produce un largo silencio que se rompe con un trabajo de Julius Posener en 1956. La recuperación crítica se ha intensificado desde los años 90 del siglo pasado.
19. Juan Antonio Gaya Nuño nació en el pequeño pueblo soriano de Tardelcuende en 1913. Su familia sufrió la represión durante la Guerra Civil —su padre fue fusilado en Soria al comienzo de la Guerra— y él mismo, debido a su republicanismo, la sufrió durante la posguerra en forma de reclusión carcelaria e impedimento de ejercer cualquier cargo público. Por sus convicciones políticas se le impidió el acceso a la carrera académica. Sin embargo, esto no fue motivo para que se no emplease su tiempo a la investigación sobre arte y arquitectura e, incluso, a la literatura. Siempre tuvo a su tierra natal entre sus objetivos de investigación y, de esta manera, le dedica varias de sus publicaciones. Denunció la pérdida, abandono y especulación del patrimonio español en varias de sus obras. Gaya Nuño falleció en Madrid en 1976. Sobre la biografía y la obra de Gaya Nuño, consúltese Portús y Vega 2004.
20. Gaya Nuño 1932 y 1935.
21. Gómez Moreno 1934.
22. Rabasa (1999) señala por ejemplo la introducción de dibujos de Choisy en la los *Elementos de perspectiva axonométrica y perspectiva caballera* que Antonio Rovira y Rabasa publica en 1902.

### Lista de referencias

#### *Fuentes primarias*

- . *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Años consultados: 1898, 1899, 1900, 1901
- Choisy, Auguste. [1873] 1999. *El arte de construir en Roma*. Madrid: Instituto Juan de Herrera
- Choisy, Auguste. [1883] 1997. *El arte de construir en Bizancio*. Madrid: Instituto Juan de Herrera
- Choisy, Auguste. 1899. *Histoire de l'Architecture*. París: Gauthier-Villars
- Choisy, Auguste. [1904] 2006. *El arte de construir en Egipto*. Madrid: Instituto Juan de Herrera
- Doménech y Montaner, Luis. 1886. *Historia General del Arte*. Barcelona: Montaner y Simón, editores.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. 1932. «La torre árabe de Noviercas (Soria)». *Archivo Español de Arte y Arqueología*.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. 1935. «Restos de edificios califales en Mezquetillas y Fuentearmegil (Soria)». *Al-Andalus*.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. 1942. *El románico en la provincia de Logroño* (Tirada aparte del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*). Madrid: Hauser y Menet.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. 1944. «El románico en la provincia de Vizcaya». *Archivo Español de Arte* 17: 24–48.

- Gaya Nuño, Juan Antonio. [1946] 2003. *El románico en la provincia de Soria*. Madrid: CSIC.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. 2000. *Obras completas*. Fundación José Antonio de Castro.
- Gómez-Moreno, Manuel. [1919] 1975. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1901. «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. 1. La basílica de San Vicente de Ávila». En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 95: 1–5.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1904a. «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. 4. La iglesia de los templarios en Villalcázar de Sirga (Palencia). 5. Santa María de la Mejorada. 6. San Martín de Noya». En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 126–128: 172–185.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1904b. «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. 7. La iglesia de San Pedro de las Dueñas León». En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 131: 1–5.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1904c. «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. 12. Dos iglesias rurales en la provincia de Burgos». En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 142: 211–219.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1904d. «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. 8. San Marcos (Salamanca)». En *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 153: 50–55.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1904e. *Historia de la arquitectura cristiana*. Barcelona: Juan Gili.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1908–1909. *Historia de la arquitectura cristiana española*. Madrid.
- Pierrot, Georges y Charles Chipiez. 1883. *Histoire de l'Art dans l'antiquité. L'Égypte*. París: Librairie Hachette et Cie.
- Pierrot, Georges y Charles Chipiez. 1884. *Histoire de l'Art dans l'antiquité. Caldée et Assyrie*. París: Librairie Hachette et Cie.
- Puig y Cadafalch, Josep; Antoni de Falguera y Josep Goday y Casals. 1908. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona: Institut d'estudis catalans.

#### *Fuentes secundarias*

- Arrechea Miguel, Julio. 1999. «Introducción». En Lampérez [1908–1909; 1930] 1999. *Historia de la arquitectura cristiana española*. Valladolid: Ámbito y Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Bois, Yve-Alain. 1981. «Metamorphoses of axonometry». *Daidalos* 1, 41–59.
- Bois, Yve-Alain. 1984. «Avatars de l'axonomie». En *Image et Imaginaires d'Architecture*, 129–131. París: Pompidou.
- Gallego Fernández, Pedro Luis. 1998. «Vicente Lampérez y la cultura fin de siglo: arqueología, estilo, restauración». En Represa, Ignacio (coord.). *Restauración arquitectónica*. Valladolid: Univesidad de Valladolid.

- Girón, F. Javier. 2007 (en prensa). «L'utilisation de nouvelles techniques par W. Goodyear au tournant du XX siècle, et leur apport à l'*Histoire de l'architecture* selon A. Choisy», *Journées Internationales d'études, Le Relevé en Architecture, ou l'éternelle quête du vrai*. Paris: Cité de l'architecture.
- Gómez-Moreno, Manuel. 1934. *El arte románico español. Esquema de un libro*. Madrid: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos.
- Mandoul, Thierry. 2005 «Entre raison et utopie. Auguste Choisy et la projection axonométrique». *Perspective, projections, projet, Technologies de la représentation architecturale. Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 17: 139–150. Paris: Monum, Éditions du patrimoine.
- Mandoul, Thierry. 2008. *Entre raison et utopie. L'Histoire de l'Architecture d'Auguste Choisy*. Wabre: Éditions Mardaga.
- Portús, Javier y Jesusa Vega. 2004. *El descubrimiento del arte español: Cossio, Lafuente y Gaya Nuño*. Madrid: Nivola Libros y Ediciones.
- Rabasa, Enrique. 1999. «Auguste Choisy: vida y obra», *El arte de construir en Roma*, xi-xxvii. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Scolari, Massimo. 1984. «Elementi per una Storia dell'Assonometria». *Casabella*, 42–49.
- Talenti, Simona. 2000. *L'Histoire de l'architecture en France. Émergence d'une discipline (1863–1914)*. Paris: Picard.
- Trevisan, Camillo. 2004. «Le rappresentazioni assonometriche nei trattati di Auguste Choisy». *Parametro* 255, 56–65.
- Whitehill, Walter Muir. 1941. *Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Oechslin, W; H. Burns; K. Forster; G. Ciucci; Y.A. Bois; K. Veltman and E. Sekler. 1987. *The Birth and the Development of Axonometric Drawing, Symposium Architectural Representation: History and Problems*, organizado por M. Scolari. Cambridge (Massachusetts): Harvard University.