



Los dibujos de los tratados como fuente proyectual.

El caso del claustro de la catedral de Zamora

Juan Manuel Báez Mezquita

Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, Universidad de Valladolid

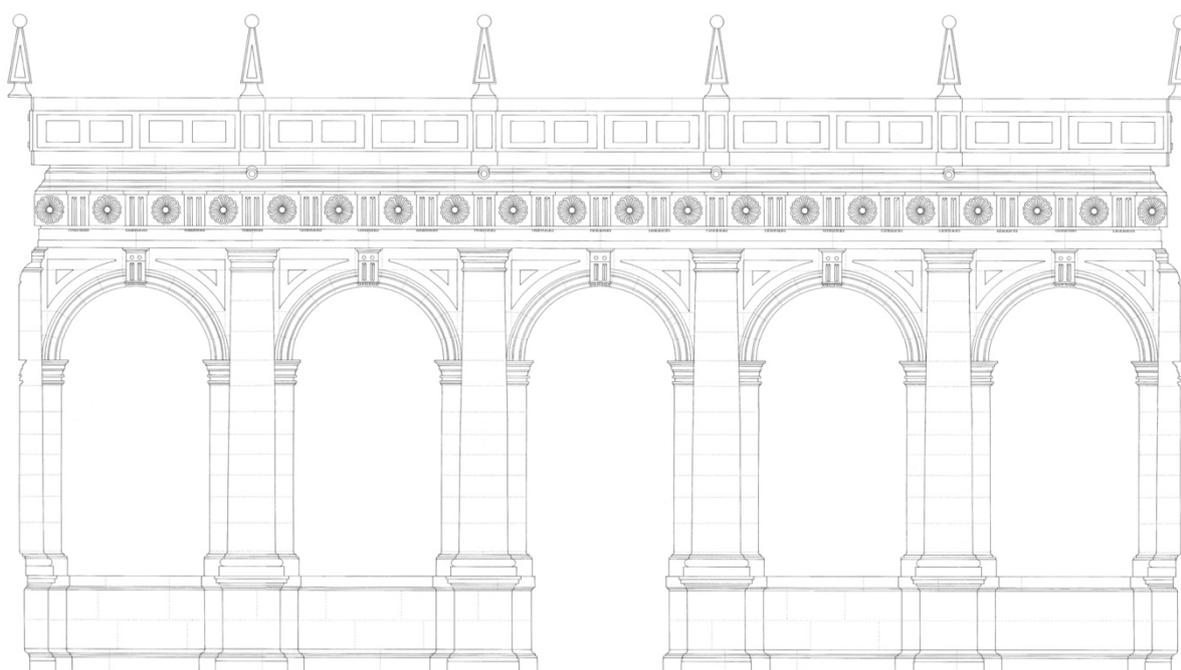


Figura 1. Báez Mezquita, J. M., Alzado de una de las pandas del claustro de la catedral de Zamora.

Resumen / Abstract

La Regla de las cinco órdenes de Architectura de Iacome de Vignola tuvo una gran influencia en la arquitectura. El presente trabajo muestra cómo el arquitecto Ribero Rada utiliza los dibujos allí incluidos como base para su proyecto del nuevo claustro de la catedral de Zamora. Para el estudio se ha realizado un levantamiento del alzado del orden del claustro sobre el que se han superpuesto las proporciones planteadas en el tratado, de lo que se concluye la relación entre ambas formas arquitectónicas.

Palabras clave / Key words

Claustro Zamora; Catedral Zamora; Vignola; Ribero Rada; orden dórico.



Figura 2. Bález Mezquita, J. M., Detalle de las arcadas en una de las esquinas del claustro de la catedral de Zamora.

En 1591 un incendio destruyó el claustro románico de la catedral zamorana. Las obras de reconstrucción, que debían realizarse en el antiguo emplazamiento y con las mismas dimensiones del anterior, fueron encargadas a Juan del Ribero Rada (1540-1600), arquitecto poseedor de una amplia trayectoria profesional, con un profundo conocimiento de la tratadística arquitectónica, como demuestra el inventario de su testamento, donde figura una importante y variada biblioteca con 33 libros de arquitectura, entre los que se encontraban prácticamente los tratados más importantes publicados en España e Italia hasta 1600 (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 1986).



Figura 3. Bález Mezquita, J. M., Vista del claustro desde las cubiertas, con el cimborrio al fondo.

Algunos estudiosos han considerado que el lenguaje clasicista utilizado no encaja en las reducidas dimensiones para las que se planteó (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS – CASASECA 1986). Pero la valoración no debería hacerse en estos términos, sino que han de tenerse en cuenta las obligadas premisas del encargo y la respuesta que fue capaz de ofrecer el arquitecto dentro de una clave clasicista para sustituir en el mismo espacio al original románico. Ribero se enfrentó al problema del uso de un lenguaje grandioso en un espacio reducido y fue capaz de

resolverlo airoso y coherentemente y a la altura de sus propias aspiraciones estéticas (Fig. 3).

Se han considerado como posibles fuentes del diseño obras construidas como el claustro de los Evangelistas de El Escorial o tratados como el de Vignola (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS – CASASECA). El objetivo de este trabajo es analizar en profundidad la influencia de los dibujos de Vignola (VIGNOLA 1593, lám. X y XI), muchas veces comentada, pero poco analizada en proyectos concretos. Para ello examinaremos la solución adoptada por Ribero en el claustro, que ha sido totalmente descuidada por la crítica y nos parece clave para entender la brillante respuesta del arquitecto a las reducidas dimensiones a las que tuvo que enfrentarse.

En esta obra Ribero elige el orden dórico, uno de los más queridos para él, pues lo empleó en gran parte de sus proyectos (CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA 1995). Aunque en ocasiones sigue para ello el tratado de Serlio, que propone alternar en el friso triglifos y bucráneos (SERLIO 1552, Libro Cuarto, XIX), en Zamora utiliza un estilo más sencillo, menos ornamentado, tal como lo representa Vignola en su tratado (Fig. 4 y 5).

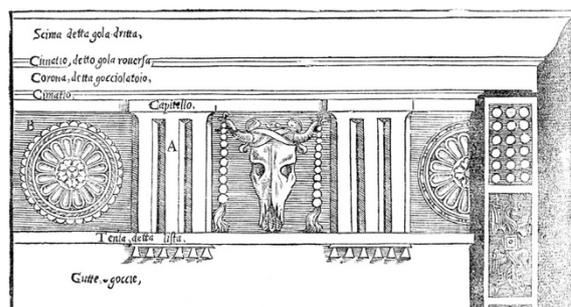


Figura 4. Sebastiano Serlio. Friso dórico con alternancia de triglifos y bucráneos.



Figura 5. Bález Mezquita, J. M., Juan del Ribero Rada, Friso dórico de la fachada del Priorato de León.

Vignola desarrolló un método de dimensionado de los órdenes de gran sencillez, basado en proporciones numéricas. Propone partir de la altura del pórtico que se desea construir y dividirla en un número de partes determinado, cada una de las cuales constituye el módulo, la dimensión base que debe utilizarse para proporcionar

los diversos elementos. Este es precisamente el punto clave para entender la obra de Ribero en Zamora y su conexión directa con el tratadista italiano.

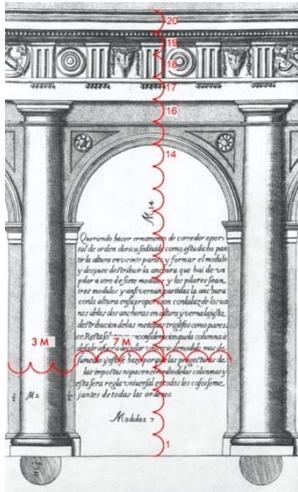


Figura 6. Iacome de Vignola. Lámina X. Pórtico dórico sin pedestal.

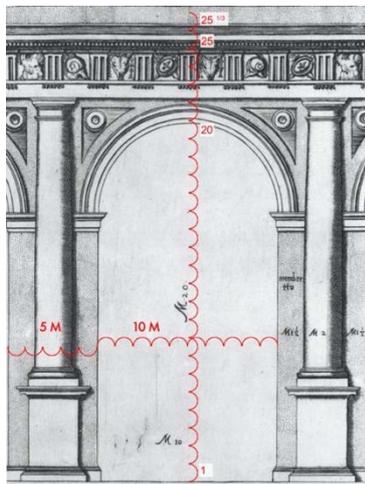


Figura 7. Iacome de Vignola. Lámina XI. Pórtico dórico con pedestal.

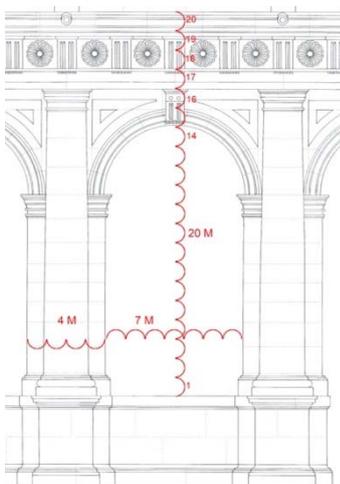


Figura 8. Bález Mezquita, J. M., Pórtico dórico del claustro de la catedral de Zamora.

He estudiado en detalle el dimensionado de Vignola en las láminas X y XI. En la primera dibujó un pórtico dórico sin pedestal y en un breve texto explica cómo la altura debe dividirse en veinte partes para formar el módulo con el que dimensionar la anchura entre los pilares, que será de siete módulos, y la propia de cada pilar, que será de tres, mientras la altura total del arco es de catorce (Fig. 6). En la segunda, el dibujo representa un pórtico dórico con pedestal, para el que propone unas nuevas proporciones, pues la altura para obtener el módulo se debe dividir, en este caso, en veinticinco partes y un tercio (Fig. 7). El pórtico con pedestal es de más altura, pero también está pensado para una mayor anchura, por eso el arco es de unas dimensiones acordes a estas exigencias; en cambio, el pórtico sin pedestal es más bajo y su arco de menor diámetro.



Figura 9. Bález Mezquita, J. M., Una de las pandas del claustro de la catedral de Zamora.

Ribero en su pórtico hace una combinación de ambos proyectos. Puesto que no tiene anchura suficiente para plantear una secuencia de amplios arcos, toma las proporciones del pórtico sin pedestal. Al mismo tiempo, necesita dar altura y dignidad al conjunto, pero no puede construir un segundo piso, que ahogaría un espacio tan reducido; razón que le lleva a elevar el pórtico sobre un pedestal suplementario. Para detectar si hay una coincidencia real con el tratadista, he superpuesto el sistema de proporciones de Vignola en el dibujo del alzado del interior del claustro (Fig. 8). La primera e importantísima consideración que debemos tener en cuenta es que la altura que debe ser dividida en veinte partes para obtener así el módulo no es la total, sino la del pórtico sin el pedestal. Evidentemente este muro corrido, que envuelve todo el perímetro, es una solución de compromiso para alcanzar más altura, pero no altera la esencia de la parte que soporta, pues es ajeno a ella. En realidad, lo que Ribero proyecta es un pórtico sin pedestal que coloca sobre una especie de pódium (Fig. 9). Con estas premisas, las proporciones del claustro coinciden de un modo asombroso con las propuestas por el tratadista, tal como se evidencia en la modulación marcada en rojo en la figura.

Hay dos diferencias significativas entre la construcción realizada en Zamora y los modelos del tratado de Vignola. La primera es la anchura de los pilares: en la catedral es de cuatro módulos, menor que los cinco del pórtico con pedestal, pero mayor que los tres módulos del otro; la elegida por Ribero es una solución intermedia, que da mayor fuerza y protagonismo a los macizos. La segunda es muy llamativa: Vignola únicamente coloca el pedestal en los soportes, mientras que los vanos son transitables; por el contrario, Ribero eleva todo el conjunto sobre un muro continuo, lo que le permite mantener, en cuatro de los cinco arcos de cada frente, la proporción canónica del pórtico sin pedestal, mientras que el central, donde se interrumpe el muro para permitir la salida al patio, tiene mucha más altura y queda fuera de las proporciones de Vignola (Fig. 9).

En conclusión, las afinidades y diferencias entre las propuestas de Vignola y la solución finalmente adoptada para el claustro de Zamora muestran el método de trabajo de Ribero, quien parte de las premisas del tratadista, pero también hace gala de una gran libertad creativa. Parece que el manual fue su punto de partida, pero no lo consideró una verdad absoluta, imposible de modificar, sino que lo adaptó en la obra. El diseño del claustro zamorano muestra la influencia del arquitecto italiano, pero, al mismo tiempo, es una obra personal de Ribero. En su conjunto es un magnífico ejemplo de proyecto arquitectónico renacentista.

Referencias

- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a D., 1995. "Juan del Ribero Rada y el orden dórico". *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 81, pp. 517-541.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1986. "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada". *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 62, pp. 121-154.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. – CASASECA, A., 1986. "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora" en *Herrera y el Clasicismo – Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León.
- SERLIO, S., 1552. *Tercero y cuarto libro de Architectura de Sebastián Serlio Boloñes. En los cuales se trata de las maneras de cómo se pueden adornar los edificios, con los exemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traducido de Toscano en Romance castellano por Francisco de Villalpando Architecto*. En Toledo en casa de Ivan de Ayala. Edición facsímil 1990, Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- VIGNOLA, I., 1593. *Regla de los cinco ordenes de Architectura de Iacome Vignola. Agora de nuevo traducido de Toscano en Romance por Patritio Caxesi florentino, pintor...* En Madrid, en casa del autor. Edición facsímil 1985, Madrid: Albatros Ediciones.

Datos biográficos del autor

Juan Manuel Báez Mezquita
 Profesor Titular de Expresión Gráfica Arquitectónica,
 Escuela Técnica Superior de Arquitectura,
 Universidad de Valladolid.

baezmezquita@yahoo.es

www.baezmezquita.com

Catedrático de Dibujo de la Universidade Lusitana de Oporto (Portugal) de 1994 a 2006. Profesor invitado de la Universidad Experimental de Táchira (San Cristóbal, Venezuela), la *Università degli Studi di Napoli Federico II* (Nápoles, Italia) y la *Università degli Studi di Salerno* (Italia).

Líneas de investigación: 1. La arquitectura popular, los tipos y los conjuntos rurales. 2. Dibujos de arquitectura del Renacimiento. 3. Dibujos de viaje de los arquitectos, que alterna con la experiencia personal en el dibujo y la pintura de la arquitectura y el paisaje.

Es autor de nueve libros de análisis de la arquitectura tradicional, sistemas constructivos en piedra, y de sus propios dibujos y pinturas.

Desde 1976 ha llevado a cabo una intensa actividad en los campos del dibujo, la pintura y la fotografía, con exposiciones y publicaciones de su obra.