TEMA 1

La ciudad ideal en el Renacimiento

Consuelo Gómez López

– La ciudad ideal en los tratados:
  • El diálogo humanista con la Antigüedad: Vitruvio y Platón.
  • La forma urbana ideal. Los modelos teóricos desde Leon Battista Alberti a Vicenzo Scamozzi.
– Ciudad y Utopía:
  • Los modelos espaciales de la Utopía.
– "Retratos" de la ciudad ideal: las ciudades pintadas.
  • Las taraceas y tablas pintadas de tema urbano.

Introducción

La cultura del Humanismo otorgó a la ciudad un papel esencial en relación con la vida del hombre. La convirtió en el centro de una sociedad renovada, para la que pronto surgió la necesidad de buscar una forma y una imagen nuevas, capaces de representar simbólicamente una realidad social y política acorde con la nueva concepción del hombre a la que había dado forma el pensamiento humanista. En la Italia de la segunda mitad del siglo XV la ciudad se convirtió por esta vía en un tema de interés prioritario para príncipes, humanistas y artistas, ocupados en hacer de la misma un espacio representativo de los nuevos modos de organización social, cultural y política. Se requería para ello desarrollar la nueva idea de ciudad, construyendo para la misma una imagen a su medida.

En este contexto, el retorno a los modelos de la Antigüedad grecolatina y la nueva cultura figurativa se convirtieron en las principales fuentes de inspiración, proporcionando los modelos necesarios para la creación de la nueva iconografía de la ciudad. El redescubrimiento y estudio del *De Architectura* de Vitruvio, de los textos filosófico-políticos de Platón y Aristóteles, o la lectura de autores como Plinio, Tácito, Plutarco y Varrone, estimularon en los humanistas la reflexión sobre el estado perfecto y les proporcionaron la inspiración necesaria para formular sus teorías sobre su idea de la ciudad. De ellos adoptaron los conceptos acerca de la sociedad y el individuo, la preocupación por la vida ciudadana y por cuestiones relacionadas con la organización espacial de la ciudad. Tengamos en cuenta que si por algo se caracterizó el Renacimiento fue por el diálogo que los humanistas mantuvieron con la Antigüedad, el cual les llevó a convertir ciertos textos grecolatinos en verdaderos referentes filológicos para la construcción de imágenes, fenómeno que dejaría su impronta en la iconografía de la ciudad. De entre todos ellos las referencias a Platón y Vitruvio desempeñaron, como a continuación veremos, un papel fundamental en la definición de la imagen de la ciudad ideal.

1. La ciudad ideal en los tratados

1.1. *El diálogo humanista con la Antigüedad: Vitruvio y Platón*

Por encima de sus diferencias, fueron dos los elementos que caracterizaron las diversas formulaciones de ciudad ideal que surgieron en el Renacimiento: el intento de crear un estado perfecto que garantizase la armonía entre las diversas esferas de la vida ciudadana (política, económica, religiosa, social, cultural, etc.) y el interés por dotar a ese estado de una imagen ordenada y bien

planificada, organizada racionalmente de acuerdo a los principios de la geometría y la nueva perspectiva pictórica. Una ciudad perfecta que se ofreciese como modelo de lo que podemos denominar "el arte del buen gobierno". Fue en la búsqueda de una correspondencia entre el concepto y la imagen, o lo que es lo mismo, entre el estado bien gobernado y bien organizado, dónde encontró su sitio la imagen de la ciudad ideal del Renacimiento, configurada como un modelo de perfección. Los tratados sobre el tema se convirtieron así en verdaderos libros de política, dónde se planteaban temas relativos a la higiene urbana, la salubridad, la defensa o el aprovisionamiento de la ciudad, existiendo en todos ellos el deseo común y la necesidad de racionalizar el espacio urbano, tanto en el plano legislativo como en el de su imagen.

Los teóricos de la ciudad encontraron su fuente de inspiración principal en el libro I de *Los Diez Libros de Arquitectura*, de Vitruvio, en los que el autor latino exponía aquellos elementos que debían ser tenidos en cuenta en el diseño de la ciudad. Su ideal urbano era el de una ciudad "sana, cómoda y bien defendida", es decir, regida por principios de funcionalidad, con calles "orientadas en sentido opuesto a la dirección de los vientos, más saludables y favorables a la defensa", entre las que se interpolarían edificios públicos y religio-

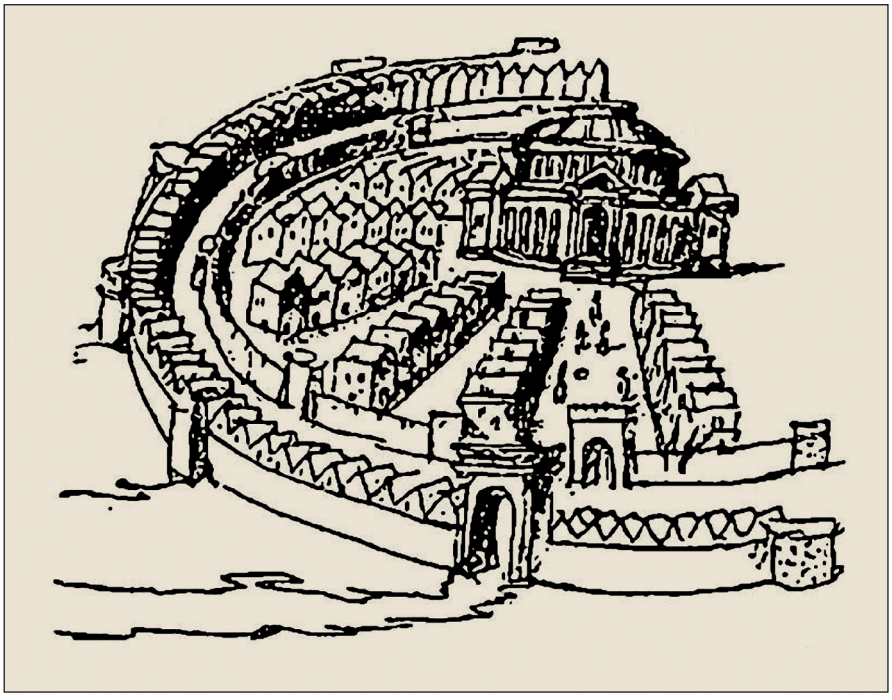


Figura 1.1. Interpretación de la ciudad vitruviana por Fra Giocondo en su traducción de la obra *De Architettura*. Venecia, 1511.

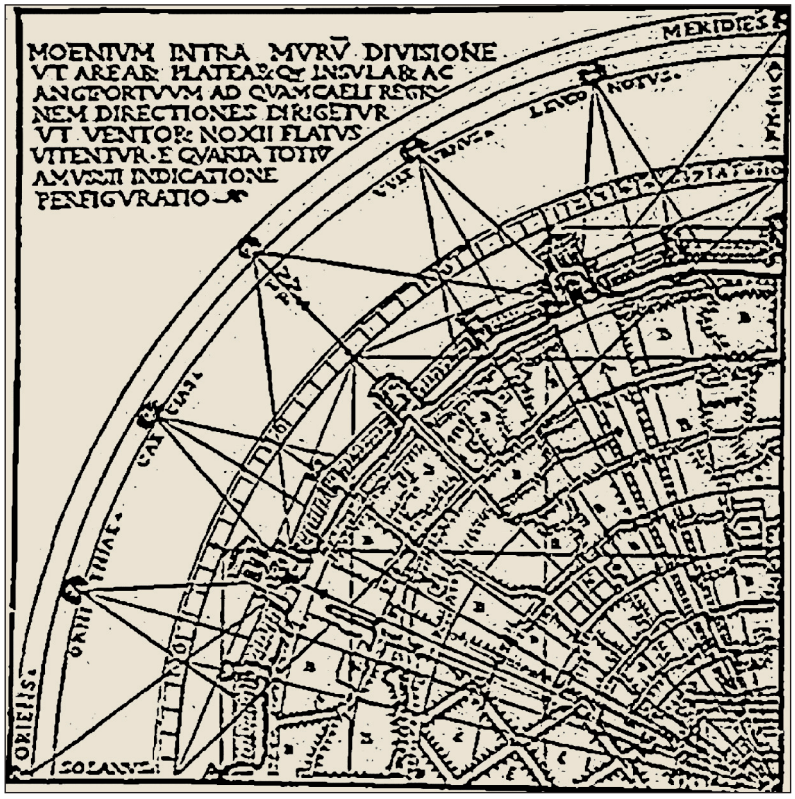


Figura 1.2. Interpretación de la ciudad vitruviana por Cesare Cesariano en su traducción de la obra *De Architettura*. Como, 1521.

sos, así como plazas. Vitruvio expresó con mucha claridad su modelo, pero no le acompañó de ningún diseño, lo que dejó abierto el campo para su interpretación posterior, convirtiéndose en una de las más fértiles fuentes de inspiración iconográfica para los teóricos de la ciudad del Renacimiento. Fueron ellos quienes se encargaron de traducirla a imágenes, interpretándola a través de una forma circular y una estructura radiocéntrica, compuesta de calles que partían de un eje central y se dirigían a las torres situadas en los vértices de los lados de su perímetro urbano, generalmente una muralla subdividida en una cantidad de lados que era siempre múltiplo de ocho. Así la mostraron en los inicios del siglo XVI autores como Cesare Cesariano (1521) o Fra Giocondo (1511) en sus traducciones, esta vez ya ilustradas, del texto vitruviano.

Por entonces, la referencia a la forma circular había adquirido ya unas importantes connotaciones simbólicas en la cultura del Humanismo renacentista y había calado en el proceso de definición de los conceptos a través de las imágenes. El fundamento de todo ello hemos de buscarlo en la recuperación

que se hizo desde el Humanismo del pensamiento platónico y, más concretamente, del concepto de ciudad entendida como microcosmos, al que se uniría la concepción medieval de Cristo entendido como un cuerpo cósmico-esférico del que, según el pensamiento de San Agustín, participaría el hombre y al que debía elevarse para alcanzar la divinidad. Todo ello desembocó en la idea humanista de la consideración del hombre como reflejo del universo, como microcosmos, dando lugar a la insistencia renacentista en los elementos centralizados y circulares como forma simbólica. Su influencia sobre los intentos de definir una idea y una imagen de ciudad ideal resultaría de todo punto esencial durante el Renacimiento como a continuación veremos.

1.2. *La forma urbana ideal. Los modelos teóricos desde Leon Battista Alberti a Vicenzo Scamozzi*

La ciudad ideal de Leon Battista Alberti

El primer tratado que afronta el tema en estos términos es el de Alberti, con quien se inaugura de forma emblemática la literatura artística del siglo XV en Italia. Alberti retoma el diseño de la ciudad en los libros IV y VIII de su obra *De Re Aedificatoria*, (h. 1450), planteando una ciudad que debía ser, tal y como había expresado Vitruvio, un espacio en el que el hombre viviese en armonía, pero también un reflejo de la correspondencia existente entre el hombre y el universo, pues si a la luz de la nueva teoría antropocéntrica el hombre se había convertido en el centro del mundo, éste representaba un microcosmos respecto a la ciudad, de la cual era un elemento activo. El concepto albertiano de ciudad organizado como una gran casa, y ésta a su vez como un organismo, remitía claramente a la correspondencia del todo con las partes propia del pensamiento platónico, estableciendo una relación entre el cuerpo humano, el edificio y la ciudad que se convirtió en un verdadero referente estético basado en una nueva teoría de las proporciones de base antropocéntrica.

Alberti incorporó a su idea de ciudad principios racionalizadores típicos del Renacimiento, así como las ideas de belleza y comodidad, al tiempo que su planteamiento de ciudad se hacía más preciso en relación al formulado por Vitruvio. El método racional de Alberti se plasmará en su concepción de la ciudad como un cuerpo sometido a una organización regular. La ciudad, decía Alberti, debía estar "*trazada con claridad, con bellas vías principales que desemboquen en las puertas o puentes*" y sus calles y edificios debían estar sometidos a un principio de jerarquización, reflejo de la propia jerarquización social de la ciudad, que los relacionaba entre sí como partes de un todo. Las calles, "*anchas y rectas*" se dividían en tres categorías: las principales, las secundarias y las "*calles que son como plazas*"; y asimismo los edificios

podían ser de tres categorías: públicos, casas de ciudadanos influyentes y casas populares. Éstas debían seguir una misma disposición y ser simétricas con respecto a la vía y al resto de los edificios, de modo que la ciudad, así ordenada, resultaría a la par cómoda y bella. Además, Alberti concedería una gran importancia al edificio y a su ubicación, contribuyendo a entender la ciudad como un todo en el que las calles y los edificios se complementaban, aportando una visión urbanística en planta y en alzado, basada en relaciones geométricas. La ordenación racional del espacio adquiría de este modo una dimensión estética, quedando incorporada a la imagen de la ciudad ideal.

Pero pese a su gran relevancia teórica, la ciudad ideal de Alberti careció de imágenes que la ilustrasen, dejándola un tanto incompleta. El problema fue resuelto por los tratadistas posteriores, quienes siguiendo la tendencia que caracterizó a las obras de finales del siglo XV, acompañaron sus teorías con representaciones que traducían en imágenes sus palabras, llegando incluso a producirse en este tipo de obras una preponderancia de la imagen sobre el texto.

La Sforzinda de Antonio Averlino "Filarete"

El primer autor que concretó en imágenes una ciudad ideal durante el Renacimiento fue Antonio Averlino, "Filarete" quién entre 1452-64 escribió su

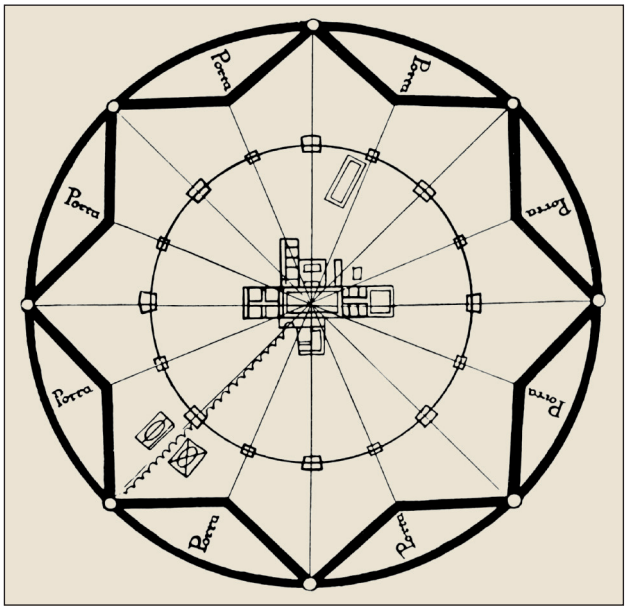


Figura 1.3. Antonio Averlino "Filarete". La ciudad de Sforzinda en el *Trattato d´Architecttura*, (escrito h. 1457-1464). *Codex Magliabechanus* (Florencia).

Trattato d'Architettura, dónde proponía crear una ciudad "*bella, buena y perdurable*", a la que denominó *Sforzinda*. Se trataba de una ciudad cuyo plano estaba basado en dos cuadrados superpuestos, de manera que generaban un octógono inscrito en una circunferencia (un foso circular de defensa), dando lugar a un diseño que el propio autor denominó "averliano". La estrella de ocho puntas que generaba la intersección de los cuadrados se vería inscrita en un círculo que delimitaba la muralla, con torres cilíndricas y puertas en los ángulos y calles que convergían en el centro de la ciudad y que serían interrumpidas por plazas, asumiendo así lo que ya era un "tópico" dentro del diseño renacentista de la ciudad ideal.

En el interior de Sforzinda Filarete ubicó las puertas y los edificios públicos, de forma cuadrada y rectangular, dispuestos simétricamente y de forma ordenada. En el centro, las sedes del poder civil y eclesiástico –palacio y cate-

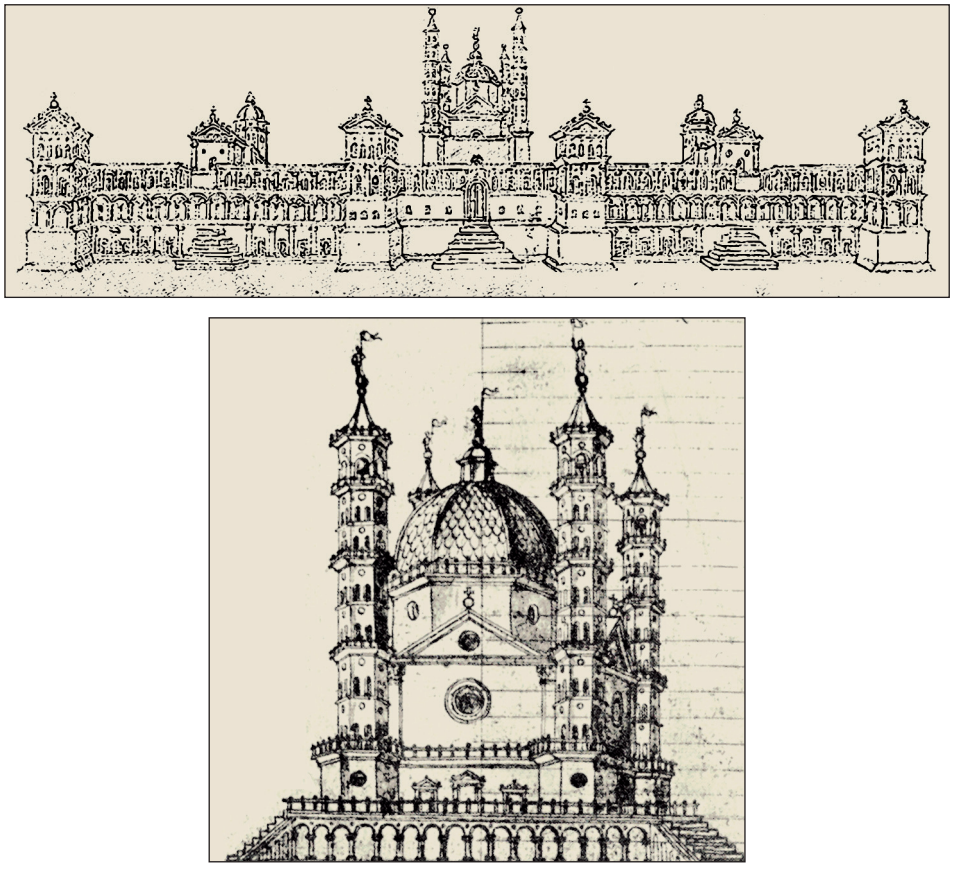


Figura 1.4. Antonio Averlino "Filarete". Hospital de la ciudad de Sforzinda. Vista general (arriba) y detalle del cuerpo central del hospital (abajo). *Codex Magliabechanus* (Florencia).

dral–, que desde su ubicación dominaban la ciudad, circundada de verdes y fértiles colinas y próxima a un río que aseguraba sus posibilidades de abastecimiento. Junto a ellos se ubicaba el Hospital Mayor, único edificio de la ciudad que fue llevado a la práctica y, completándolos, dos edificios puramente fantásticos dotados de gran simbolismo: el palacio del Vicio y la Virtud y el Laberinto, emblema del universo y de la dificultad del hombre para comprenderlo. La ciudad ideal de Sforzinda presentaba así una dicotomía esencial entre la planificación de aspectos muy concretos y reales de la vida ciudadana y otros más propios de una ciudad imaginada, de carácter fantástico.

Pero más allá de esta particularidad, lo cierto es que con Sforzinda la ciudad ideal se concretó en imágenes y que con ella Filarete consiguió ir más allá, proporcionando un "modelo de imagen" que tenía como referente teórico a Alberti, y a través de él, a Vitruvio y a Platón. Con su diseño recogió la "tendencia a la circularidad" y la doctrina del centro que, retomando las doctrinas de la Antigüedad, se hizo tan célebre en el Renacimiento como representación del mundo y del hombre, incorporando sobre lo que había hecho Alberti dos elementos esenciales: la concreción de la imagen y el simbolismo con el que aparecía asociado su trazado geométrico. Filarete inició así una serie de ciudades ideales originadas a partir de un ideograma geométrico basado en la forma de estrella.

La racionalización del espacio y el triunfo de la geometría

A partir de su diseño fueron numerosos los tratados que ilustraron sus formulaciones sobre la ciudad ideal, adquiriendo así un "compromiso visual" con su discurso teórico. En todas ellas estuvo presente el intento de racionalizar el espacio urbano y dotarle de una dimensión simbólica mediante imágenes que recreaban con variaciones una idea y una imagen de ciudad que seguía la línea ya descrita por Alberti y Filarete. El *Tratatto d'Architettura*, (1495) de Francesco di Giorgo Martini, con el que se cierra la fase quattrocentesca de la producción de tratados de arquitectura, fue una de dichas obras. Con ella se inauguraba un nuevo género, el de los tratados de arquitectura militar, que habrían de tener un gran éxito en el siglo siguiente, donde las cuestiones relativas a la formulación teórica de la ciudad cedían en ocasiones su importancia ante otras de carácter práctico.

La obra de di Giorgio fue profusamente ilustrada por Fra Giocondo y en ella se presentaba una ciudad construida proporcionalmente en torno a un centro, bien fuese a través de un trazado radial o a través de su organización a partir de un eje de simetría. La ciudad estaría conformada por un polígono regular amurallado, con su centro ocupado por la plaza principal, un espacio geométricamente definido y proporcionado en el que se ubicarían la catedral y el palacio del príncipe, introduciendo como novedad un trazado de su interior en damero, con manzanas de casas distribuidas regularmente.

Además, Francesco di Giorgio incorporó como novedad a la teoría urbanística del Renacimiento la asimilación del cuerpo humano a la ciudad y a la arquitectura, proponiendo una ciudad radial cuya forma remitía simbólicamente al universo, al que debía considerarse como modelo de perfección al ser obra de Dios. "*La ciudad* –decía di Giorgio– *tenía juicio, medida y forma de cuerpo humano*". El teórico asumía así en su obra la alusión al círculo y el cuadrado como modelos geométricos de perfección, así como a las nuevas consideraciones técnico-militares aplicadas a la forma de los baluartes, dotando a la ciudad de un sentido más realista. El simbolismo y la funcionalidad quedaban de este modo unidos, adquiriendo una gran difusión y auge entre los posteriores planteamientos de ciudad ideal fortificada realizada por arquitectos e ingenieros militares.

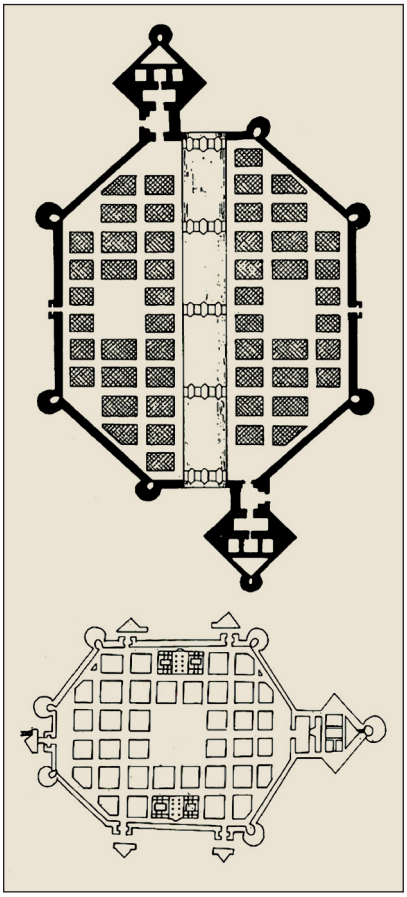


Figura 1.5. Francesco di Giorgio Martini. Diseños de ciudad ideal. *Tratado d´Architettura*, 1495.

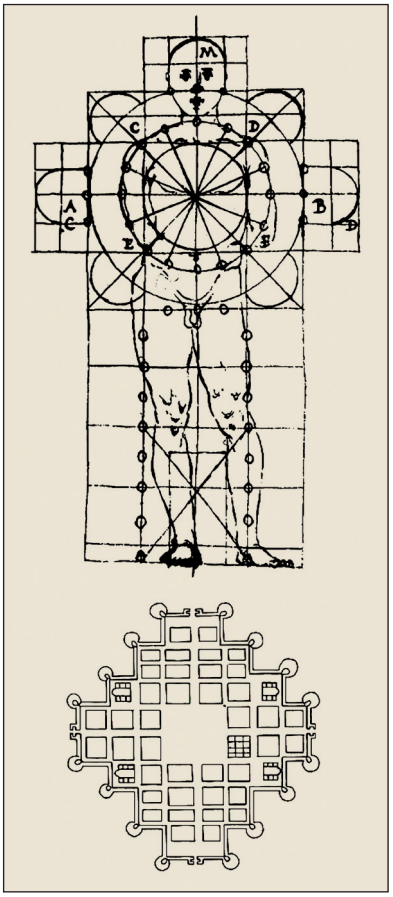


Figura 1.6. Francesco di Giorgio. El hombre inscrito en la planta de un edificio y diseño de ciudad ideal. *Tratado d´Architettura*, 1495.

A mediados del siglo XVI los tratados que abordan el tema de la ciudad se reparten en dos grandes grupos: los libros de arquitectura civil, que abordan el tema del emplazamiento urbano y las características de los edificios, y aquellos otros de arquitectura militar en los que se continúa el interés por la ciudad y su trazado geométrico. Entre ellos figuran nombres como G. Lanteri, G. Maggi, G. Castriotto, B. Lorini, F. De Marchi o J. De Perret. En sus obras fue común la recurrencia a la forma poligonal tendente a la circularidad que había sido aceptada desde los primeros comentarios e interpretaciones de Vitruvio como forma ideal para la ciudad, en tanto que aunaba factores de carácter representativo y funcional, recogiendo la tradición clásica respecto a la consideración de un cosmos perfecto centralizado que se expresaba a través de figuras generadas a partir de un módulo radial. El círculo se convertía así en un símbolo metafísico y matemático-geométrico en conexión con el Neoplatonismo, en el que la relación orgánica de las diferentes partes otorgaba una armonía que era reflejo del cosmos.

En esta línea haría su propuesta B. Peruzzi (1540), quién plantearía una ciudad radial conformada a partir de la combinación del cuadrado y el círculo, haciendo de su imagen una especie de cosmograma, una imagen ordenada y perfecta del mundo, cuya representación nos remite a la emblemática imagen del *uomo ad circulum* con la que Leonardo da Vinci representó simbólicamente la relación del hombre con el Universo.

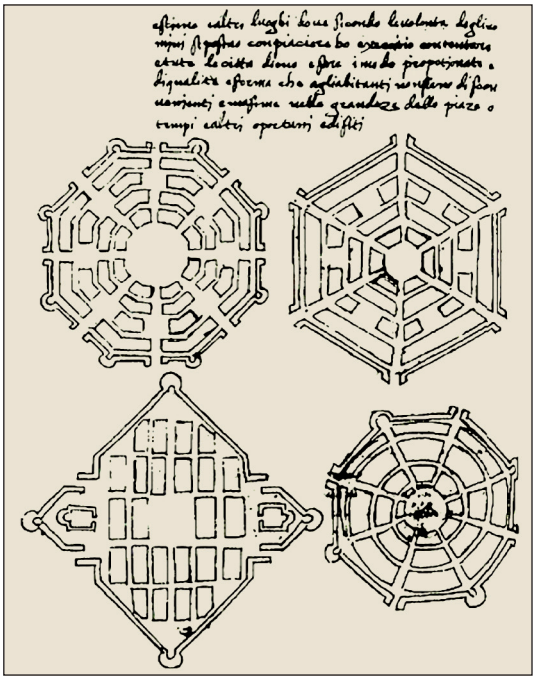


Figura 1.7. Baldasare Peruzzi, Diferentes geometrías aplicadas al diseño de la ciudad en la obra *Trattato di Architettura militare* (1540).

Estas consideraciones coincidieron en el tiempo con la imperiosa necesidad de modificar unas fortificaciones que, con los avances de la técnica armamentística, resultaban un tanto inoperantes. Tradición y funcionalidad se conjugaron entonces para otorgar una imagen de ciudad ideal que quedó clara en sus contornos, pero no tanto en lo que se refiere a su trazado interno, pues en este tipo de planteamientos los teóricos acogieron sin problemas la nueva formulación de Alberti respecto a la idea clásica de circularidad, con sus connotaciones simbólicas, pero discreparon respecto a su distribución interna, elemento para el que Vitruvio no había proporcionado instrucciones precisas. En su defecto, se asumirían las tramas radiocéntricas u ortogonales, proporcionando a la ciudad una forma e imagen racionalizada a través de la geometría. Centralidad, ordenamiento y jerarquía se convirtieron así en los principios generadores de la forma y la imagen de la ciudad.

Ejemplo de ello serían las propuestas de ingenieros como Pietro Cataneo quién, en sus *Quattro libri del l'Architettura* (Venecia, 1554), propondría una serie de planos de ciudades ideales basadas en polígonos regulares, entre las que destaca la imagen de una ciudad rodeada de un perímetro amurallado, con baluartes pentagonales, cuyos edificios quedaban organizados geométricamente en forma de damero a partir de una plaza central, dando cabida en algunas de las manzanas, a otras plazas secundarias. Y asimismo se expresarían teóricos

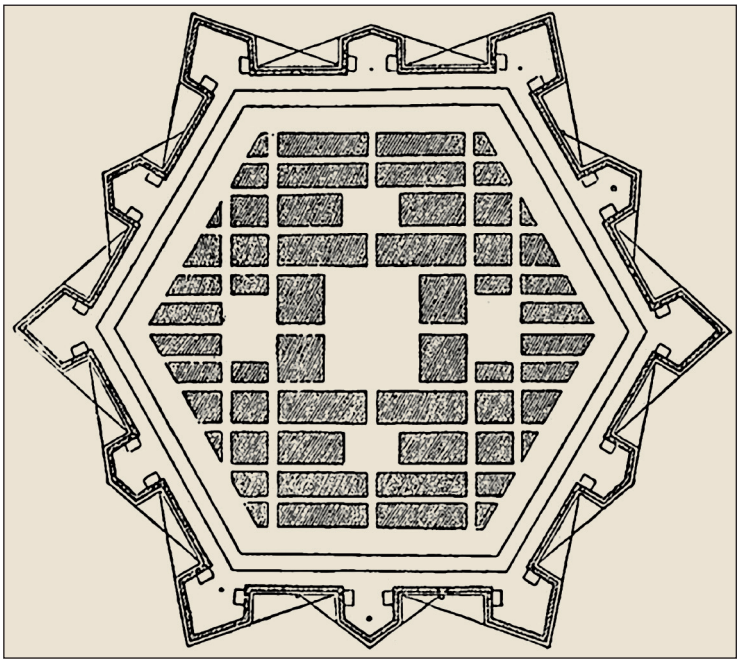


Figura 1.8. Pietro Cataneo. Plano de ciudad ideal fortificada. *Quattro primi libri d´Architettura*, Venecia, 1554.

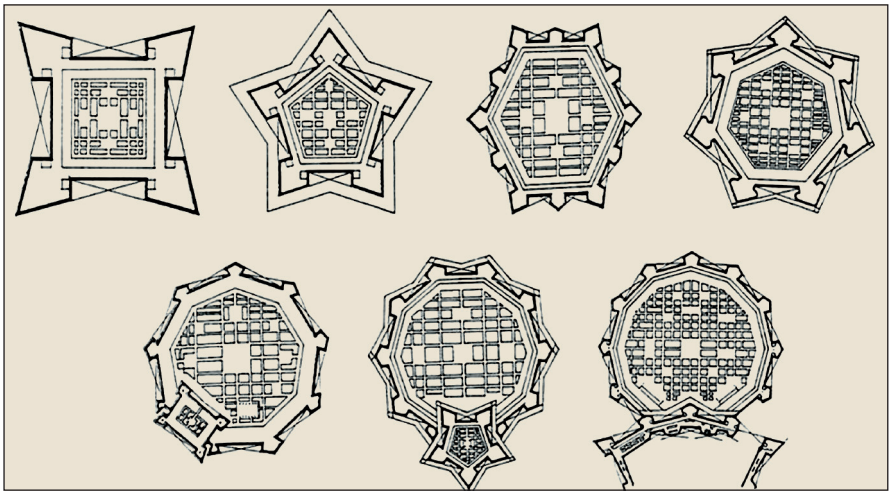


Figura 1.9. Pietro Cataneo. Diversos diseños de ciudades poligonales fortificadas. *Quattro primi libri d´Architettura*, Venecia, 1554.

como Buonaiuto Lorini (Venecia, 1592) prosiguiendo el proceso de definición de ciudades ideales fortificadas asociadas a una estructura geométrica. En el caso de Lorini se diseña una ciudad con doble perímetro amurallado, siendo el exterior ya estrellado y el trazado de las calles radial con plazas secundarias.

Estos planteamientos, que ilustran el interés que suscitó entre los teóricos del Renacimiento el tema de la forma y la imagen de la ciudad, carecieron sin embargo de una aplicación práctica, pues las teorías llegaban a ciudades ya construidas, en las que por lo general sólo eran posibles las intervenciones parciales. Sus posibilidades de hacerse reales quedaban reducidas, así, a ciudades de nueva construcción. Y en este sentido las fortificaciones se presentaron como una gran posibilidad.

Entre ellas figura la ciudad de Palmanova, construida hacia 1593, cuyo trazado se ha relacionado con la propuesta de ciudad realizada por Vincenzo Scamozzi. El arquitecto dedicó gran parte de su tratado *L'idea dell'Architettura Universale* (Venecia, 1615) al tema de las fortificaciones militares, ilustrando su obra con un plano de tallado de una ciudad ideal de trazado poligonal, rodeada por una fortificación en forma de estrella, cuyo interior se disponía en retícula, disponiendo entre la misma plazas ordenadas por una jerarquía de tamaño y disposición. La similitud de esta obra con la de Palmanova es evidente, diferenciándose únicamente por la disposición de las calles en su interior. La concreción de la imagen de ciudad de base vitruviana formulada hasta entonces por los teóricos y representada por primera vez por Filarete, traspasaba los límites de la especulación y se hacía realidad, haciendo del polígono regular, emblema de perfección formal, un elemento indispensable para la planificación de la ciudad.

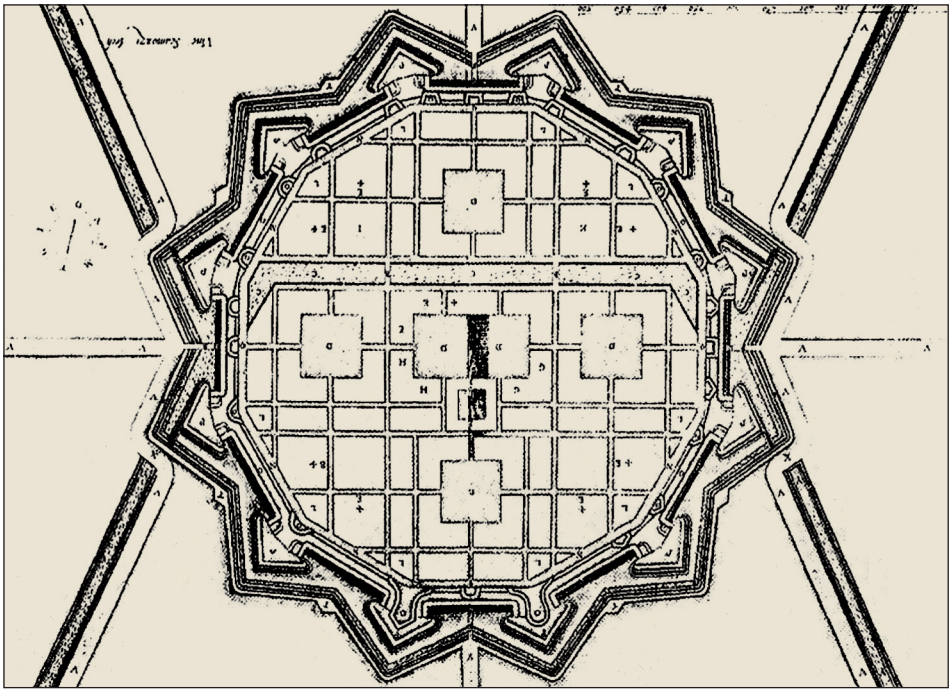


Figura 1.10. Vincenzo Scamozzi. Proyecto de ciudad ideal. *L´idea dell´Architettura Universale*. Venecia, 1615.

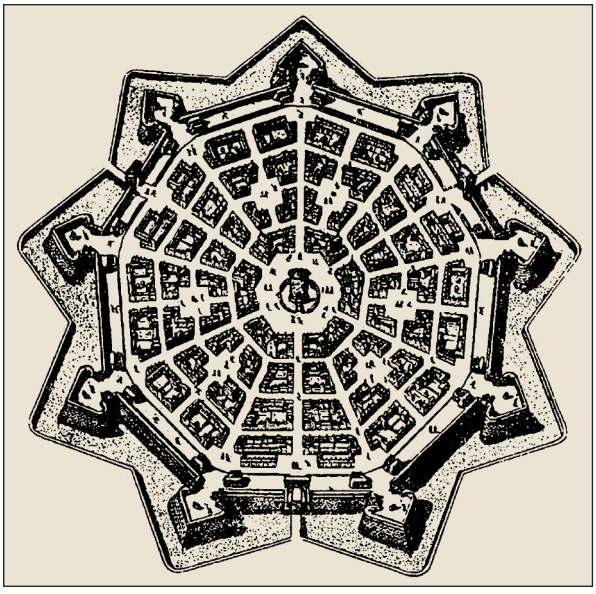


Figura 1.11. Planta de la ciudad de Palmanova, 1593.

2. Ciudad y Utopía

2.1. *Los modelos espaciales de la utopía*

Como venimos estudiando, durante el Renacimiento los humanistas se plantearon la necesidad de encontrar una forma urbana ideal, cuestión que se convirtió para ellos en una verdadera aspiración. En torno a la misma se generó un apasionado debate teórico en el que tenía cabida la reflexión en torno a la afirmación de la centralidad del hombre en relación al universo, el redescubrimiento de la cultura e imagen de la Antigüedad grecolatina, la organización en perspectiva del espacio o la teoría de la proporción y la medida. Esta aspiración a encontrar la forma urbana ideal dio lugar a toda una serie de formulaciones de carácter utópico en las que los arquitectos y teóricos del Renacimiento demostraron su capacidad especulativa e imaginativa. Nacía así durante el siglo XVI un nuevo género literario: el de la Utopía, en el que se desarrollaban diferentes modelos de ciudades imaginarias planteadas como alternativas a las ciudades reales.

Durante los siglos XVI y XVII la correspondencia entre la forma de la ciudad y el orden social que representaba se convirtió en un tema recurrente para algunos pensadores interesados en establecer un modelo de sociedad perfecta. La ciudad ideal se convirtió para algunos de ellos en un tema literario que escapaba a la realidad y se sumergía en el mundo de lo imaginario. Surgieron así las propuestas de sociedad utópica, que tomando como referente el diálogo *La República*, de Platón, aspiraban a configurar un estado perfecto, donde triunfase la justicia y el bien común, y en el que los ciudadanos fuesen felices gracias a su perfecta organización.

La ciudad fue para todas ellas el lugar en el que materializar sus proyectos, estableciendo para la misma una imagen muy precisa, basada en principios de ordenación racional del espacio que retomaba la tradición clásica y lo ya formulado por los tratadistas del Renacimiento en sus teorías sobre la ciudad ideal. Se pretendía así reflejar la racionalización de la vida política y social, así como el orden igualitario que debía presidir la vida del hombre en sociedad. La *Utopía* de Tomas Moro (Londres, 1516), *La Ciudad del Sol*, de Tommaso Campanella, (Frankfurt, 1623) la *Christianopolis*, de Johannes Valentinus Andreae (1619) y la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon (1626), así como la *Descripción de Sinapia* –de fechas y autor desconocidos–, constituyen en este sentido las más conocidas y divulgadas utopías modernas, a través de las cuales los pensadores dieron forma a un espacio imaginario, alejado de la ciudad real, tanto visual como conceptualmente, con el que pretendían concretar su particular idea de un estado perfecto.

Se trataba de ciudades distantes del resto del mundo y separadas también del entorno que las rodeaba, cuya formulación se vio probablemente influida

por una nueva mentalidad generada con el descubrimiento de América. Eran además ciudades que adquirían sentido a través de la organización racional de su trazado y del simbolismo de su espacio y su arquitectura. En todas ellas el carácter imaginario de su formulación se correspondía con la descripción verosímil de su espacio y todas ellas eran descritas en términos de unidad, armonía y racionalidad.

La "república imaginaria" de Tomás Moro inauguró este género literario a través de la obra *Utopía*, cuyo segundo capítulo estaba dedicado a la descripción de *Amauroto*, ciudad-sede de una sociedad ideal caracterizada por la igualdad de sus ciudadanos, la posesión comunitaria de tierras y bienes, el sistema democrático, la ética, la educación y la libertad religiosa, así como por una perfecta organización jerárquica de puestos y funciones. La Utopía de Tomás Moro se articulaba en dos partes que obedecían claramente al esquema típico de la utopía clásica. En la primera se realizaba una crítica a la organización del estado en la Inglaterra del siglo XVI, planteando frente al mismo una alternativa: la isla de Utopía, descrita a través del relato de un viajero.

Para ella Moro eligió una ubicación concreta: la ladera de una colina, en el centro de una isla, así como un determinado modelo espacial ya presente en la tradición de la ciudad ideal: el de la ciudad amurallada, esta vez de planta cuadrada, con calles anchas y rectas, hermosos jardines y casas de fachadas homogéneas, en la línea ya descrita por Alberti. La ciudad, dividida en cuatro sectores de idéntica extensión, tenía en cada uno de ellos una plaza central, definiendo de este modo lo que habría de ser un rasgo común de las formulaciones utópicas sobre la ciudad: la creación de un espacio totalmente cerrado y definido a través de la geometría, donde todo estaba determinado y regulado. En definitiva, una ciudad que definía con su orden espacial el orden social.

La aparición de *Utopía* creó una corriente a la que se sumaron pronto otros autores, haciendo que proliferasen los tratados sobre la ciudad imaginaria y utópica. Algunos de ellos describieron con precisión un modelo espacial que se acogía en lo esencial a lo ya visto, es decir, a la ciudad organizada racionalmente como reflejo de una sociedad igualitaria. Entre los mismos podemos citar a Francesco Patricio da Cheso, (*Città Felice*, 1533), quién definió una ciudad perfectamente organizada, con barrios no muy grandes, o Ludovico Agostino (*La república imaginaria*, 1573), para quién el modelo social perfecto tenía su correspondencia en una ciudad organizada en damero.

En el contexto de esta tradición, ya en el siglo XVII Tommaso Campanella (*La Ciudad del Sol*, 1623) y Johannes Valentinus Andreade (*Christianopolis*, 1619) definirían a través de sus respectivas obras un modelo de sociedad cristiana, directamente implicada en el clima político-religioso del momento, al que parecía imprescindible asociar un modelo espacial. La *Ciudad del Sol* sería un reflejo del ideal de sociedad contrarreformista, mientras *Christianopolis* se configuraría como utopía política del protestantismo. Sus respectivos espa-

Figura 1.12. Tomás Moro. Imagen de *La isla de Utopía* en la portada de la edición de *Utopía* publicada en Lovaina de 1516.

cios, organizados geométricamente, adoptarían un importante significado simbólico vinculado al hermetismo y al pensamiento cristiano, poniendo así en relación al Humanismo con el Cristianismo.

La *Ciudad del Sol* se configuraba a partir de siete círculos concéntricos con cuatro puertas que se abrían a los cuatro puntos cardinales, situándose en su centro un gran templo solar, de planta circular, dónde habitaba Hoh, el metafífico, el sabio y gobernante de la ciudad, ateniéndose así al ideal platónico y también a la alusión al Templo de Salomón como referente simbólico de la sabiduría. La ciudad se convertía así en un espacio metafísico cuya organización partía de la correspondencia entre microcosmos y macrocosmos. Se alzaba sobre una colina y su estructura en círculos concéntricos reproducían el sistema astral, pues éstos se hallaban en correspondencia con los siete planetas. El tránsito entre los mismos se realizaba a través de cuatro puertas orientadas a los puntos cardinales y la ciudad adquiría su total significado en el centro, presidido por un templo que reproducía el modelo del universo bíblico. De planta circular, estaba edificado sobre columnas y presidido por un altar construido a imagen del sol que se correspondía con Dios, sobre el que se erguían dos grandes globos que representaban el cielo y la tierra, así como una bóveda con todas las estrellas fijas, desde la primera hasta la sexta magnitud. Con esta forma Campanella creaba una especie de metáfora visual de la ciudad, que a través del conocimiento del cosmos, se convertía en símbolo del saber universal.

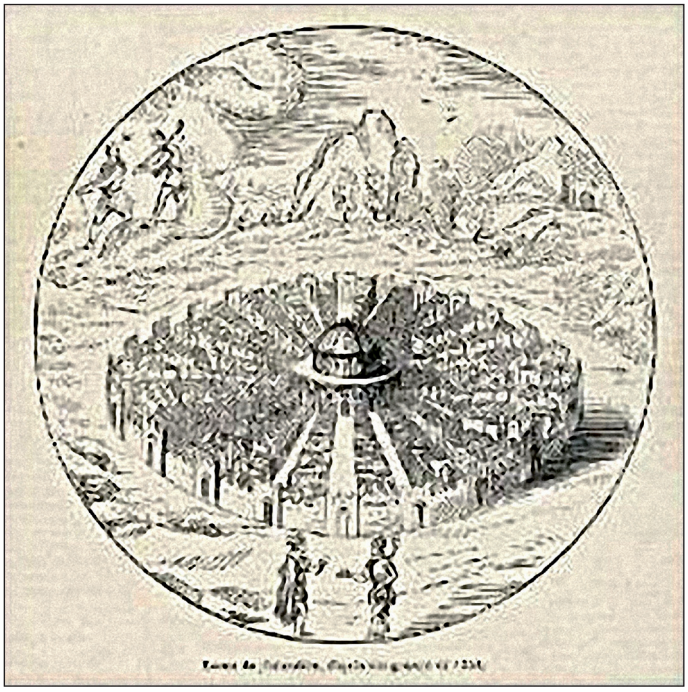


Figura 1.13. "Reconstrucción hipotética de la *Ciudad del Sol*, de Tommaso Campanella".

Por su parte, Johannes Valentinus Andreae presentaría en su obra *Christianopolis* (1619) una ciudad utópica que pretendía ser un "*baluarte de la verdad y de la bondad*", para la que eligió la forma cuadrada, frente al tradicional empleo del círculo con finalidades simbólicas, buscando la asimilación visual con la imagen de una fortaleza que tenía su referente visual en la imagen de la Jerusalén celeste, organizada a modo de un cuadrado dividido en doce calles concéntricas, convirtiéndose en la imagen de la urbe fortificada, entendida como baluarte de la Fe. Además, toda la ciudad estaba adornada con pinturas que reproducían los movimientos de los planetas y su espacio estaba sometido a una pensada ordenación preocupada por la medida, la proporción y la correspondencia entre las partes, que hacían de la imagen de la ciudad un reflejo de la divinidad a partir del pensamiento hermético. *Christianopolis* se convertía así en un espacio metafísico cuyo centro estaba presidido por un templo del saber universal que se ubicaba en el centro de la ciudad, así como por un laberinto, referente simbólico del mundo.

En esta línea, también *Bensalén*, el espacio descrito por Francis Bacon en la *Nueva Atlántida* (1627), se configuraba como una centro del saber, nueva-

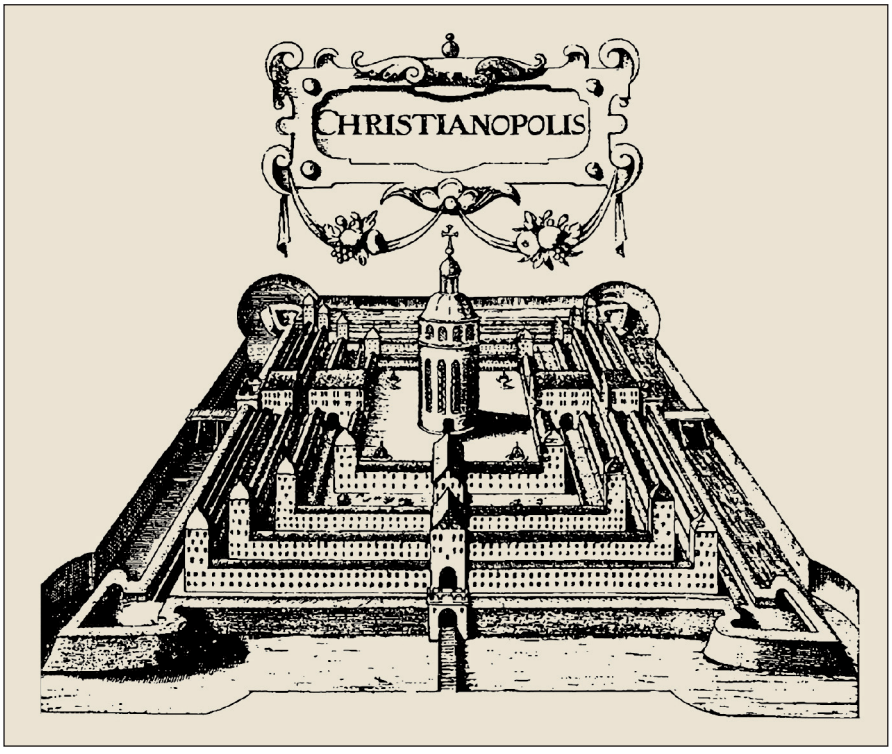


Figura 1.14. La ciudad de *Chistianopolis,* de Johannes Valentinus Andreae (1619).

mente a través de un espacio en el que se hacía realidad la ficción del Estado ideal en el cual los ciudadanos son felices gracias a la perfecta organización social reinante. Se trataba en este caso de un espacio para el conocimiento científico, presidido por le Templo de Salomón, faro del saber en la ciudad.

En la línea de lo ya descrito debemos situar también la *Descripción de Sinapia*, una obra anónima de finales del siglo XVII en la que se describe un modelo de estado perfecto dedicado a la agricultura y el comercio, basado en la propiedad común de los bienes, la distribución equitativa del trabajo entre los ciudadanos y la Fe en el Cristianismo. Como en casos anteriores, este modelo social tenía su correspondencia en un modelo espacial cuya definición pone de manifiesto el conocimiento de la teoría y la práctica urbanística del momento, especialmente la experiencia de la colonización española de América y las leyes urbanísticas promulgadas por Felipe II en 1573, restando algo de su carácter

Figura 1.15. Representación de la Isla de Utopía, de Tomas Moro, según Ambrosii Holbein, 1516.

utópico a la propuesta, en tanto que dicho modelo fue llevado a la práctica en el proceso de urbanización de la Edad Moderna, si bien no en correspondencia perfecta con la formulación del estado perfecto que se exponía en el texto.

En este caso el autor acudió de nuevo a la geometría para planificar un territorio que se articulaba en torno a un módulo cuadrado que se proyectaba indefinidamente en el espacio. *Sinapia* se dividía, de este modo, en nueve provincias de forma cuadrada cuyas divisiones estarían determinadas por canales, situando bellos obeliscos en las calles principales que condujesen de una ciudad a otra, a modo de ornamento. En su interior existiría una gran plaza presidida por un edificio religioso, y cuatro plazas públicas. Este módulo al proyectarse sobre el territorio indefinidamente, rompía con la limitación de las ciudades cerradas mediante murallas de las propuestas analizadas hasta el momento.

3. "Retratos" de la ciudad ideal: las ciudades pintadas

3.1. *Las taraceas y las tablas pintadas de tema urbano*

El Renacimiento fue un fenómeno eminentemente urbano, en el que la representación de la ciudad alcanzó por diversos motivos un especial protagonismo. En este contexto, pintores, arquitectos, escenógrafos y taraceadores se encargaron desde finales del siglo XV de concretar visualmente una nueva imagen de ciudad que presentaría grandes conexiones con la formulación de ciudad ideal también realizada en los tratados, basada en criterios de idealización y geometrización. Se convirtieron así en los iniciadores de un proceso de renovación figurativa de la imagen urbana que anticipaba las intervenciones reales sobre su espacio y su arquitectura.

Con sus obras, este conjunto de artistas intentó mostrar una nueva imagen de la ciudad basada en una reinterpretación humanista de la ciudad antigua y de su arquitectura, empleando para ello los nuevos modos de representación propios del Renacimiento. El resultado fue la recreación, a partir del nuevo lenguaje humanista, de un espacio urbano en perspectiva que se presentaba como una especie de "catálogo" de tipologías arquitectónicas directamente extraídas de la Antigüedad, insertas a modo de "citas" en un espacio urbano concebido como si de un escenario se tratara. De este modo la ciudad del Humanismo, concebida como una totalidad y convertida en un ideal imposible de alcanzar en la práctica sobre ciudades ya existentes, se concretaba sobre espacios puntuales, presentando ante el espectador un espacio urbano ideal convertido en una especie de "manifiesto de la necesidad de construir según el nuevo lenguaje arquitectónico" (De Seta, 88). El más claro exponente de

estas imágenes pintadas de ciudad ideal lo encontramos en varias obras de taracea de tema urbano representadas en Italia durante la segunda mitad del siglo XV, así como en las vistas de ciudades en perspectiva realizadas por las mismas fechas, entre las que se encuentran las tablas conservadas en los museos de Baltimore, Urbino y Berlín.

Las taraceas o tablas pintadas de tema urbano iniciaron el camino de un tipo de representación de la ciudad interesado en mostrar una imagen de la misma que no existía en realidad. Formaban parte de una cultura de prestigio, pues los muebles con arquitecturas pintadas o taraceadas se convirtieron en la Italia del siglo XV en los objetos de moda más modernos, asociados al buen gusto y a una sensibilidad refinada propia de los nuevos mecenas, integrándose de este modo en el nuevo clima cultural, político, social y artístico del Renacimiento.

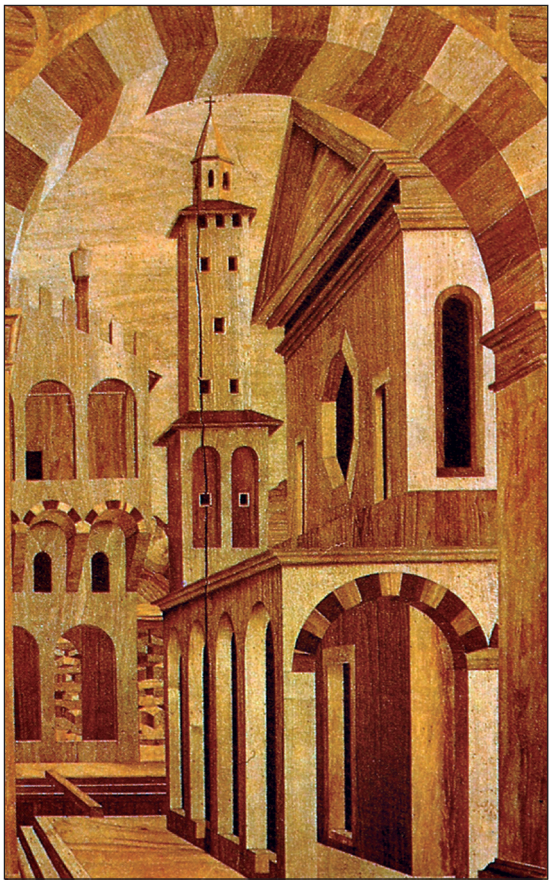


Figura 1.16. Pier Antonio da Modena. Ciudad ideal representada en una taracea de la Catedral de Padua.

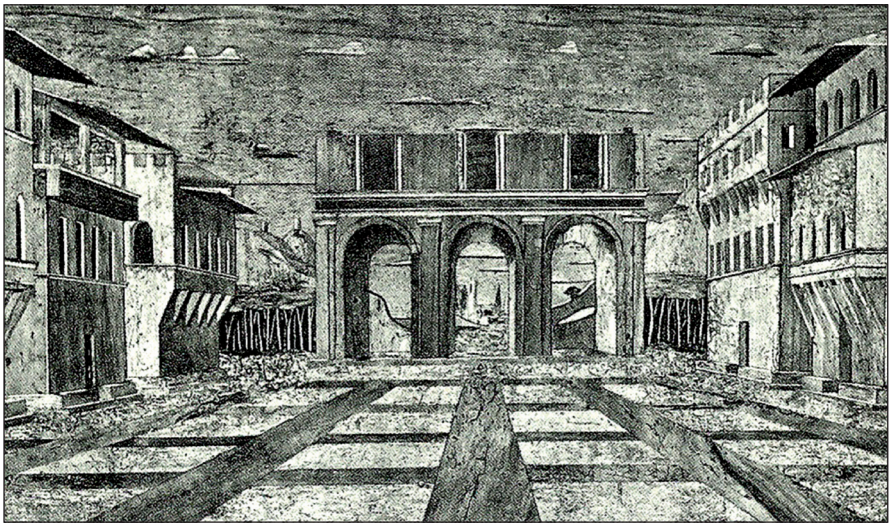
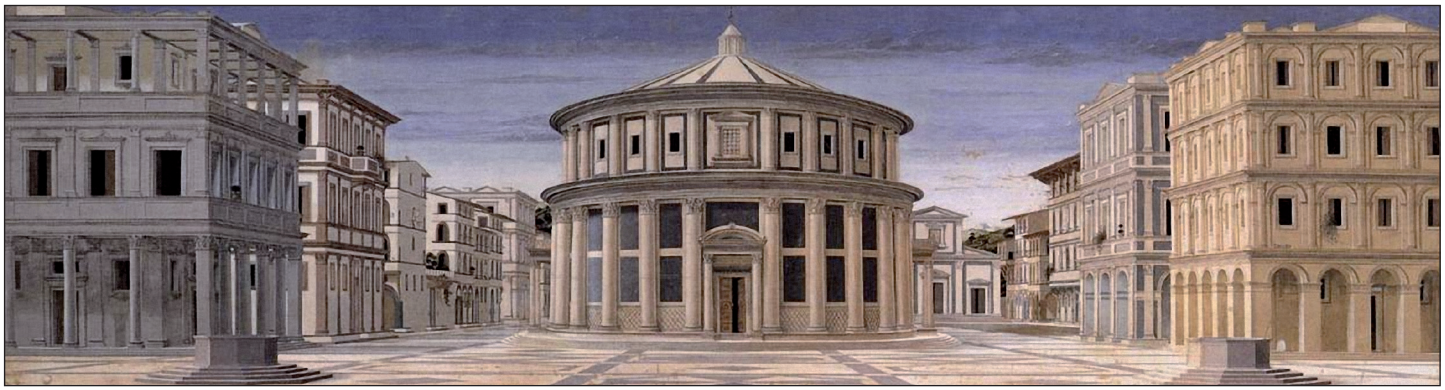


Figura 1.17. Ciudad ideal representada en una taracea. Colección Particular (Florencia).

En un principio dicha representación estuvo determinada por el peso que aún tenía la imagen de la ciudad preexistente, pues en ellas la arquitectura era todavía medieval, aunque aparecía inserta en un espacio urbano sometido a una ordenación matemática, introduciendo así una dimensión nueva en la representación urbana, que tomaba su fuente de inspiración de los nuevos modos de representación en perspectiva ya ensayados por artistas como Brunelleschi, Alberti, Piero della Francesca, Paolo Ucello o Francisco di Giorgio. Se ponía así de manifiesto, una vez más, el conflicto entre ciudad real y ciudad ideal que caracterizó el debate urbanístico del Quattrocento, que los artistas supieron resolver acudiendo a la perspectiva para representar una ciudad imaginaria a la que daban forma arquitecturas ideales dispuestas a modo de escenario. Esta "moda" de representación de vistas urbanas ideales en taracea mantuvo su vigencia hasta 1520 aproximadamente, para dar luego paso a la representación de vistas urbanas de manos especializadas por parte de grabadores, cartógrafos y vedutistas.

Las representaciones de ciudad ideal de las Tablas de Urbino, Baltimore y Berlín, realizadas a finales del siglo XV, constituyen uno de los mejores ejemplos de este nuevo modo de percibir la ciudad y de organizar su espacio, partiendo de la nueva cultura visual del Renacimiento y de los intentos de recuperación humanista de la arquitectura antigua. La autoría precisa de estas obras ha sido objeto de debate entre autores especializados como Krautheimer, Morolli, Chastel o De Seta sin que a día de hoy se halla llegado a una conclusión precisa. Lo que sí podemos indicar es que detrás de su ejecución existió una persona culta e interesada en mostrar la imagen ideal de un espacio urbano que respondía a una nueva cultura.



Figuras 1.18 y 1.19. (Arriba) Anónimo. *Ciudad ideal con fuente y estatuas de virtudes*. "Tabla de Baltimore". Fines del siglo XV. Walters Art Gallery (Baltimore). (Abajo) Anónimo. *Ciudad ideal*. "Tabla de Urbino". Fines del siglo XV, Galleria Nazionale delle Marche (Urbino).

En todas estas tablas la ciudad parecía un escenario teatral al que daba forma la arquitectura clásica. De hecho, Krautheimer considera que dos de estas obras, la tabla de Urbino y la de Baltimore, son una recreación de las escenas cómica y trágica descritas por Vitruvio. La Tabla de Urbino, por ejemplo, representa una vista urbana en perspectiva compuesta por una plaza cuadrangular enmarcada por edificios civiles, en cuyo centro se erigía una de las estructuras que más presentes estuvieron en el debate arquitectónico del humanismo: el edificio de planta central. Por su parte, en la Tabla de Baltimore la escena está conformada por dos palacios construidos sobre un basamento que dan forma a una plaza dividida por cuatro columnas, en cuyo fondo se situaba un arco de triunfo de tres vanos que recordaba a lo expresado por Alberti cuando recomendaba en su tratado el empleo de este tipo de estructuras para rematar con dignidad las perspectivas de calles principales que terminaban en una plaza. Aparecía, asimismo, una recreación del Coliseo, símbolo de la Roma imperial y, junto a él, un baptisterio que remitía con su forma y decoración a la arquitectura medieval, estableciendo de este modo un diálogo entre el pasado y el presente, entre la ciudad real y la ciudad ideal.

Algo similar ocurría en la Tabla de Berlín, donde se presentaba una visión escenográfica de la ciudad, con un pórtico en primer plano que funcionaba a modo de proscenio teatral, compuesto a partir del nuevo lenguaje arquitectónico, el cual daba paso a la vista en perspectiva de una plaza urbana flanqueada a ambos lados por edificios civiles. Como en el resto de las obras comentadas, también en esta se mostraba una visión panorámica de la ciudad, organizada de acuerdo a los principios de la perspectiva lineal.

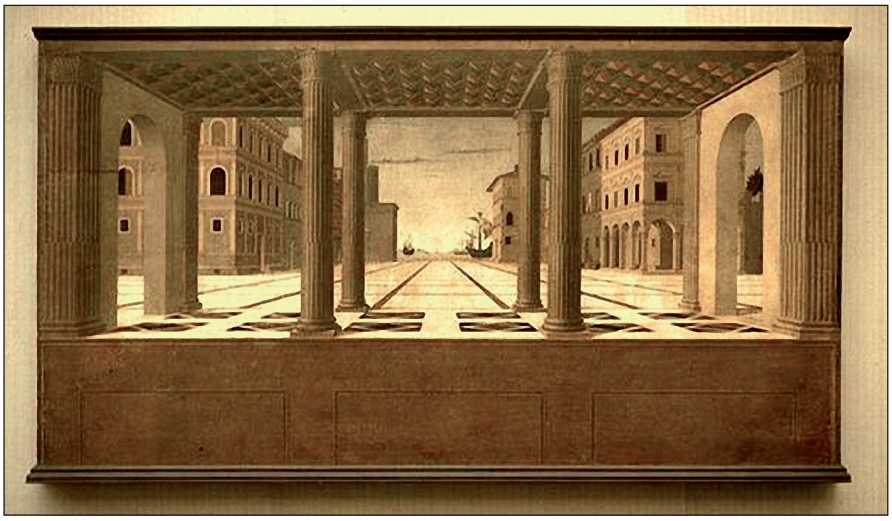


Figura 1.20. Anónimo. *Ciudad ideal*. "Tabla de Berlín", Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz Gemäldegalerie (Berlín).

Figura 1.21. Perugino. *Entrega de las llaves a San Pedro*. 1481.
Palacio del Vaticano (Roma).

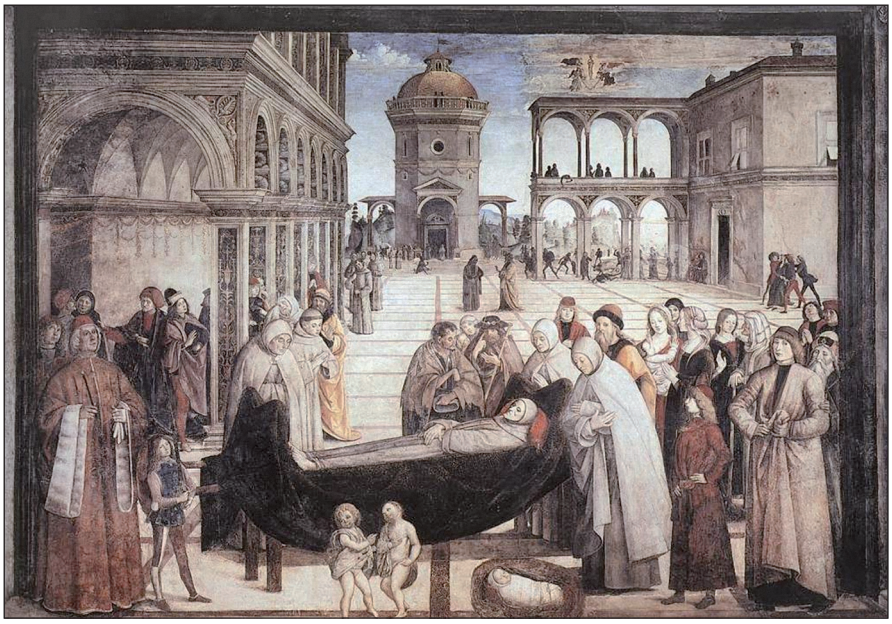


Figura 1.22. Pinturicchio. *Muerte de San Bernardino*. 1481.
Capilla Bufalini (Roma).

El autor o autores de estas tablas, fuesen quienes fuesen, demostraron su capacidad para imaginar arquitecturas ideales que remitían a la Roma antigua como escenario de la ciudad, algo que también se produjo en composiciones pictóricas realizadas por las mismas fechas por artistas como Perugino (*Entrega de las llaves a San Pedro*, 1481), Pinturichio (*Muerte de San Bernardino*, 1481) y Rafael (*Los desposorios de la Virgen,* 1504).

En todas ellas la ordenación del espacio urbano en perspectiva se ofrecía como un modelo visual de lo que la ciudad debía llegar a ser, siguiendo de este modo con fidelidad lo expresado por Alberti en su obra *De Pictura* (1436) y en *De Re Aedificatoria* (1450). Todas estas obras remitían a un nuevo concepto espacial y formal de la ciudad, que presentaban la ciudad ideal como un espacio regulado a través de la perspectiva, con grandes ejes de calles flanqueadas por pórticos y edificios simétricos de similar altura y arcos de triunfo que funcionaban como telón de fondo. En todas ellas la arquitectura apare-

Figura 1.23. Rafael. *Los desposorios de la Virgen*, 1504. Pinacoteca de Brera (Milán).

cía como algo esencial, siguiendo de este modo nuevamente lo ya establecido por Alberti: la ciudad es una "gran casa" que necesita de una arquitectura sometida, como el propio espacio urbano, a un principio de ordenación. Este concepto perduraría en las composiciones pictóricas realizadas en el siglo XVI por autores como Tintoretto y Veronés, dentro ya de una estética manierista vinculada al Tratado de Arquitectura de Serlio.

Bibliografía básica

MILLON, H. A. (ed.) (1994), *Italian Renaissance Architecture. From Brunelleschi to Michelangelo*. Londres, Thames and Hudson.
En este libro, muy útil asimismo para otras asignaturas del Grado, son especialmente recomendables para esta asignatura los artículos de N. ADAMS y L. NUSSDORFER, "The Italian City, 1400-1600" (pp. 205-232), y de R. KRAUTHEIMER, "The Panels in Urbino, Baltimore and Berlin Reconsidered" (pp. 233-258). También se aborda el tema de la imagen urbana en otras contribuciones, a cargo de algunos de los mejores especialistas europeos en arquitectura del Renacimiento.

MURATORE, G. (1980), *La ciudad renacentista. Tipos y modelos a través de los tratados* (1975). Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local.
A pesar de ser un libro publicado hace ya muchos años, sigue constituyendo una buena síntesis para una primera aproximación a cómo se aborda el tema de la ciudad en los tratados de arquitectura de comienzos del Renacimiento, en relación con el pensamiento de la época.

Bibliografía de ampliación

ANTELO IGLESIAS, A., (1985), "La ciudad ideal según Fray F. Eiximenis y Rodrigo Sánchez de Arévalo", *La ciudad hispánica*. Madrid, vol. I, pp. 19-50.

ARNAU AMO, J. (1988), *La teoría e la Arquitectura en los Tratados*, Albacete, Tebar-Flores.

CALABI, D. (2001), *La città del primo Rinascimento*. Roma-Bari, Laterza.

CIOTTA, G. (dir.) (2003), *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*. Génova, De Ferrari.

GAMBI, L., (1976), "La città da immagine simbolica a proiezione urbanistica, Introduzione". En *Storia d'Italia, VI. Atlante*. Turín, Einaudi, pp. 215-228.

GARCÍA MAHÍQUES, R. (2009), "La Jerusalén celeste como símbolo de la Iglesia. Su configuración durante el primer milenio". En MÍNGUEZ, V, RODRÍGUEZ, I., ZURIAGA, V. (eds.), *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*. Castelló, Universitat Jaume I, pp. 19-44.

LÓPEZ TORRIJOS, R. (1999) "Imágenes, textos y personajes en torno a la propuesta de una ciudad ideal presentada a España en el siglo XVI". *Anuario del departamento de Historia y teoría del Arte (UAM)*, vol. XI, 1999, pp. 93-99.

MURATORE, G. (1980) *La ciudad renacentista. Tipos y modelos a través de los tratados*. Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local.

NUTI, L., (2008) *Cartografie senza carte. Lo spazio urbano descritto dal medievo al rinascimento*, Lucca, Jaca Book.

PAVÍA, R., (1987) *L'idea di città. Teoríe urbanistiche della città tradizionale*. Milán. Electa.

ROVETTA, A. (1987), "La Gerusalemme celeste e la città ideale nell'età dell'Umanesimo". En UGLIONE, R. (ed.) (1987), *La città ideale nella tradizione classica e biblio-cristiana*. Turín, pp. 269-288.

SICA, P. (1977), *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas* (1970). Barcelona, Gustavo Gili.

UGLIONE, R. (ed.) (1987), *La città ideale nella tradizione classica e biblio-cristiana*. Turín.

Utopías del Renacimiento. Moro, Campanella, Bacon. (primera ed. de 1941) México, Fondo de Cultura Económica.

VERCELLONI, V. (1994), *Atlante storico dell'idea europea della città ideale*. Milán, Jaca Book.