

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

La tesis doctoral ha sido  
realizada gracias al apoyo  
del programa de formación  
docente de   
Universidad de los Andes  
Bogotá, Colombia.

**Dr Juan José Lahuerta Alsina**  
DIRECTOR DE LA TESIS

**Dr Helio Piñón Pallares**  
TUTOR DE LA TESIS

**tesis doctoral**  
NOVIEMBRE DE 2010

**Ceci est mon testament : Marc-Antoine Laugier**

**Fabio Restrepo Hernández**

**Universidad Politécnica de Catalunya**  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA  
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

IMÁGENES DE LAS PRIMERAS PÁGINAS

*Frontispicio Essai sur l'Architecture*  
**Marc-Antoine Laugier**  
PARIS, DUCHESNE, 1755 (DETALLE)

*Details of renaissance paintings*  
*(Leonardo da Vinci "annunciation" 1472)*  
**Andy Warhol**

TINTA DE SERIGRAFÍA Y PINTURA ACRÍLICA  
SOBRE LIENZO / 1984 121,9 x 182,9 cm / MUSEO  
ANDY WARHOL, PITTSBURGH PENNSILVANIA, USA

*Anunciación*  
**Leonardo da Vinci 1470-1478**

ÓLEO SOBRE MADERA. 98 X 217 CM  
FLORENCIA, MUSEO DE LOS UFFIZI

EN ARASSE, D. *L'ANNONCIATION ITALIENNE*  
PARIS: HAZAN, 1999, P. 262. (DETALLE)

*Ibid.*

*Anunciación*  
**Raphael 1502-1503**

ÓLEO SOBRE LIENZO. 27 X 50 CM  
ROMA. PINACOTECA VATICANA

EN ARASSE, D. *L'ANNONCIATION ITALIENNE*  
PARIS: HAZAN, 1999, P. 239.

**tercera parte**

| **el grabado**

## 1

## El fracaso de Nicolas-Bonaventure Duchesne. Librero

A diferencia de la primera edición, la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, recibe una tibia acogida por parte los diferentes diarios parisinos y del público en general; esta circunstancia inquieta a Duchesne quien, después de un gran esfuerzo editorial, no parece ver colmadas sus expectativas comerciales. La nueva edición, *revisada, corregida, y aumentada con un Diccionario de términos y planchas ilustrativas*<sup>1</sup>, apenas merece unos muy breves comentarios en el *Année Littéraire*, en el *Journal des Sçavans* del mes de abril y en el *Journal de Trévoux* del mes de mayo de 1755.<sup>2</sup>

En el *Journal des Sçavans* celebran que el autor de una obra tan elogiada y criticada al mismo tiempo revele su nombre, y a continuación enumeran las partes que han sido aumentadas con respecto a la primera edición:

1.º Una «Advertencia», en donde el autor rechaza las críticas publicadas bajo el título *Examen d'un Essai sur l'Architecture*, advirtiendo que esta disputa está a punto de convertirse en querrela. Situación imposible dado que Charles-Étienne Briseux fallece el 23 de septiembre de 1754, a los setenta y cuatro años de edad, mucho antes de la impresión de esta nueva edición.<sup>3</sup>

2.º Una *Respuesta* a Amédée Frézier publicada originalmente en el *Mercure de France* del mes de junio de 1754, en donde destacan el tono jocosos y ligeramente irónico de Laugier, que esperan no ofenda al señor Frézier.<sup>4</sup>

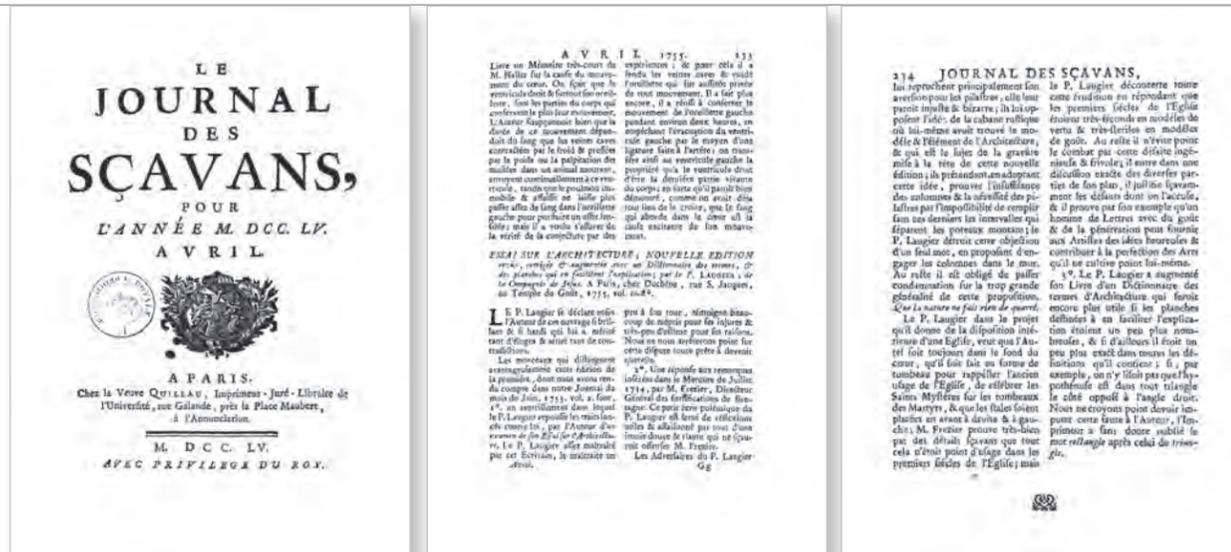
Hacen mención, además, de las principales críticas realizadas al texto de Laugier. Su aversión por las pilastras, su idea de la cabaña rústica que, afirman, fue «el tema del grabado puesto al inicio de esta nueva edición», y critican su propuesta sobre el plano de una nueva iglesia.

Los adversarios del padre Laugier le reprochan principalmente su aversión por las pilastras, les parece injusta y extraña; contraponen la idea de la cabaña rústica donde él mismo había encontrado el modelo y los elementos de la Arquitectura, y que es el tema del grabado colocado como frontispicio de esta nueva edición; ellos pretenden, adoptando esta idea, demostrar la insuficiencia de las columnas y la necesidad de las pilastras por la imposibilidad de rellenar, sin el uso de estas, los intervalos que separan los pórticos; el padre Laugier destruye esta objeción de una sola palabra, proponiendo incorporar las columnas dentro del muro.<sup>5</sup>

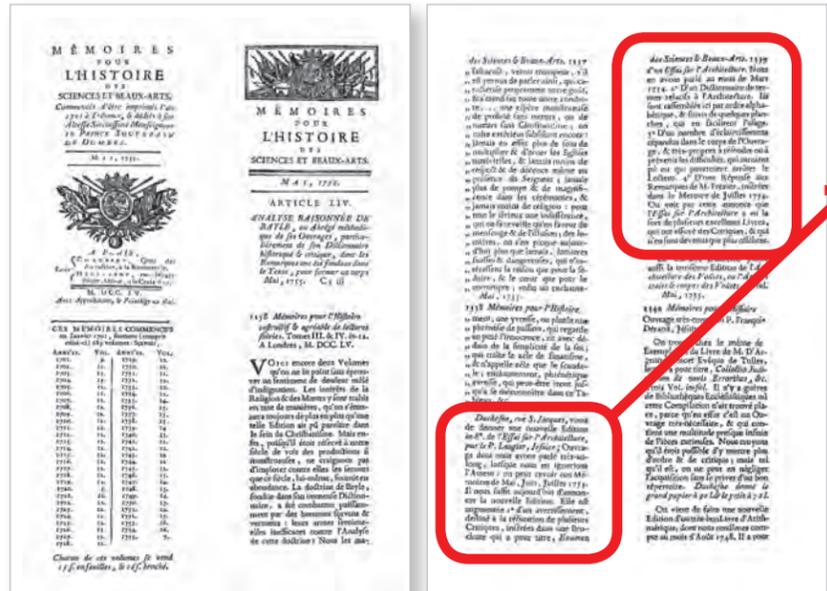
3.º Mencionan finalmente el *Diccionario de términos* incluido al final del libro, y lamentan que las ilustraciones no sean más abundantes. **[1-3]**

En el *Journal de Trévoux* del mes siguiente, aparece una breve nota en donde se ponen de manifiesto las modificaciones con respecto a la primera edición. La «Advertencia» al inicio del texto, el *Diccionario de términos*, una serie de aclaraciones esparcidas a lo largo del cuerpo

[1-3] Artículo en el Journal des Sçavans del mes de abril de 1755



*Duchefne, rue S. Jacques, vient de donner une nouvelle Edition in-8°. de l'Essai sur l'Architecture, par le P. Laugier, Jésuite; Ouvrage dont nous avons parlé très-long, lorsque nous en ignorions l'Auteur: on peut revoir nos Mémoires de Mai, Juin, Juillet 1753. Il nous suffit aujourd'hui d'annoncer la nouvelle Edition. Elle est augmentée 1° d'un avertissement, destiné à la réfutation de plusieurs Critiques, inférées dans une Brochure qui a pour titre, Examen d'un Essai sur l'Architecture. Nous en avons parlé au mois de Mars 1754. 2° D'un Dictionnaire de termes relatifs à l'Architecture. Ils sont rassemblés ici par ordre alphabétique, & suivis de quelques planches, qui en facilitent l'usage. 3° D'un nombre d'éclaircissements répandus dans le corps de l'Ouvrage, & très-propres à résoudre ou à prévenir les difficultés, qui auroient pu ou qui pourroient arrêter le Lecteur. 4° D'une Réponse aux Remarques de M. Frezier, inférées dans le Mercure de Juillet 1754. On voit par cette annonce que l'Essai sur l'Architecture a eu le sort de plusieurs excellents Livres, qui ont essuyé des Critiques, & qui n'en sont devenus que plus célèbres.*



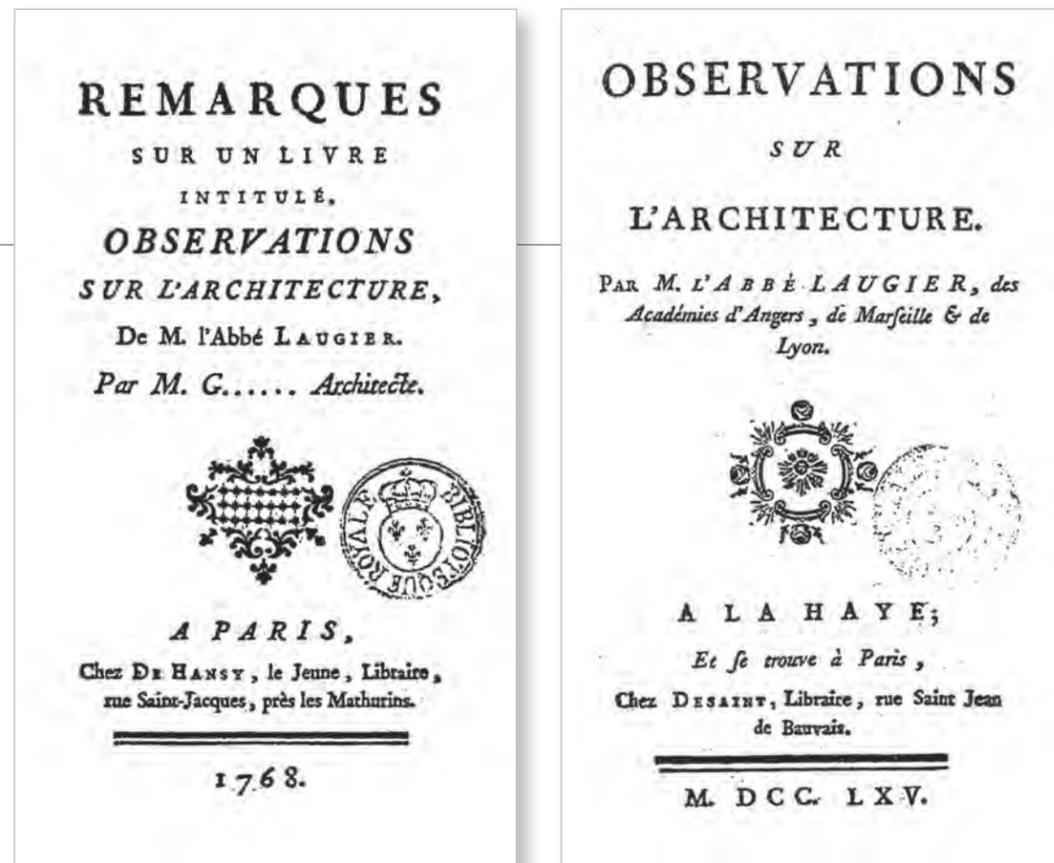
[4-6] Artículo en el Journal de Trévoux del mes de mayo de 1755

de la obra, que resuelven sin duda las dificultades del lector, y la respuesta a Frézier aparecida en el *Mercure de France*. Suponen los autores al final de la reseña, que la aparición de esta nueva edición responde a la suerte de aquellos libros cuyas críticas en realidad los vuelven aún más célebres. [4-6]

Pero en realidad, cuando tiene lugar la aparición de la segunda edición, las querellas con Briseux y Frézier ya están agotadas. La primera a causa del fallecimiento de Briseux, el 23 de septiembre de 1754; y la querella con Frézier, una vez que este aprovechó las palabras de Laugier para zanjar su antigua disputa con Cordemoy. Para el efecto, Frézier escribió una carta en Brest, el 2 de noviembre de 1754, la cual fue publicada en el *Mercure de France* de mayo de 1755, bajo el título, «Resultado de la disputa entre el Padre Laugier y el Señor Frézier, concerniente al Gusto en Arquitectura».<sup>6</sup>

Pasarán trece años de silencio y de poca venta y circulación de los nuevos ejemplares del *Essai*, para desdicha de Duchesne; hasta que de nuevo un arquitecto considera necesario y oportuno referirse en particular a esta segunda edición. Charles-Axel Guillaumot, miembro de la Academia Real de Arquitectura, Inspector general de las Canteras de París, ofrece al público en 1768, un libro titulado *Remarques sur un livre intitulé Observations sur l'Architecture de M. l'Abbé Laugier*. El libro recibe la aprobación para su publicación justamente de uno de los críticos más enconados de Laugier, Charles-Nicolas Cochin, el 27 de mayo de 1768. En el libro, Guillaumot arremete duramente contra los postulados de Laugier.

[7] [8]



Aunque el libro de Guillaumot se propone realizar un análisis minucioso de una segunda obra sobre arquitectura de Marc-Antoine Laugier, *Observations sur l'Architecture*, publicada en París con el librero Nicolas Desaint en 1765, Guillaumot no pierde la ocasión para referirse al polémico *Essai sur l'Architecture*, y en especial a esta segunda edición.<sup>7</sup>

En el prefacio de su libro Guillaumot anota:

En el momento en que estas *Anotaciones* iban a ser dispuestas para su impresión, tuve conocimiento de que el señor Abad Laugier había realizado una segunda edición de su *Essai*. Me apresuré a buscar un ejemplar, persuadido de que habría podido restar validez a las observaciones que hago en mi texto, y entonces se convertirían

en algo inútil, pero luego de haberlo leído con toda la atención posible, no encontré nada nuevo, apenas algunas quejas en contra del autor del *Examen* de su *Essai* que he citado en mi texto, y en contra del señor Frézier, así como algunas respuestas a las críticas de estos dos autores. Considero que el señor Laugier, quien les reprocha a estos autores no haberlo comprendido cada vez que no eran de su parecer, tampoco quiere comprenderlos a ellos, cuando le hacen objeciones que no refuta de ninguna manera. Seguramente tendré también la mala suerte de no comprender al señor Laugier; pero no puedo impedirme el transcribir una de sus propias frases, que ella sola pone patas arriba todo su sistema. Se encuentra en la página quince de su «Advertencia».<sup>8</sup>

Laugier, siempre combativo, no tendrá tiempo en esta ocasión para la réplica, pues muere el 5 de abril de 1769 a la edad de 56 años, en una casa en arrendamiento de la calle Notre-Dame des Victoires, repitiendo el sino trágico de una respuesta acallada por la muerte, como sucedió con su antecesor Cordemoy y el ingeniero Frézier, y a su vez con su adversario Briseux.

Pero seguramente Guillaumot no es el único en percibir las pocas diferencias entre una edición y la otra, ni el único en objetar que estos cambios justifiquen la diferencia exorbitante de precios entre ambas ediciones. En realidad el éxito de la primera edición y los pequeños escándalos que generó entre los arquitectos, no fueron suficientes para asegurar la bienvenida de una nueva edición.

[7] Reparos a un libro titulado *Observaciones sobre la Arquitectura*, Guillaumot, 1768

[8] *Observaciones sobre la Arquitectura*, Laugier, 1765

La apuesta de Duchesne, confiado en su olfato comercial, fue muy arriesgada: ampliar el formato a octavo, mejorar un tanto la presentación del libro, retomar algunas de las ilustraciones del *Tratado de Cordemoy*, incluir un *Diccionario de términos*, encargar el frontispicio a uno de los dibujantes más cotizados en ese momento en París, como lo era Charles Eisen, y convencer a Laugier, —que se encontraba en la ciudad de Lyon—, de redactar las respuestas a sus contradictores para así aprovechar el momento propicio en medio de un relativo escándalo y poner a la venta la segunda edición.

Pero estas alteraciones no justifican triplicar el precio de venta de cada ejemplar, que en menos de un año pasa de 2 libras y 10 soles a 6 libras.<sup>9</sup>

El fracaso económico de la empresa parece distanciarlos temporalmente. En 1756, un año después de la segunda edición del *Essai*, Laugier decide publicar *Sentiment d'un harmoniphile, sur différens ouvrages de musique*, junto al librero Charles-Antoine Jombert. Pero en 1759, año en que es rechazada su propuesta de creación de una revista de arte, *L'État de l'Art en France*, Laugier vuelve a procurar a Duchesne para iniciar la publicación de sus doce tomos de *la Histoire de la république de Venise, depuis sa fondation jusqu'à présent*, que culminará en 1765.<sup>10</sup>

El 4 de julio de 1765 muere accidentalmente Nicolas-Bonaventure Duchesne. Pese a mantener un estrecho contacto con él y con su esposa a raíz de la publicación de la *Histoire de la république de Venise*, Laugier procura al librero Nicolas Desaint

para publicar ese mismo año el poco exitoso *Observations sur l'Architecture*.<sup>11</sup>

Al parecer Laugier no está interesado en utilizar los servicios de los Duchesne cuando se trata de libros de arquitectura. Por ello busca a Desaint, mientras continúa publicando con la viuda Duchesne los tomos de la *Histoire de la république de Venise, depuis sa fondation jusqu'à présent* y en 1768, la *Histoire des négociations pour la paix conclue a Belgrade, le 18 septembre 1739: entre l'empereur, la Russie & la Porte ottomane, par la médiation, & sous la garantie de la France*.<sup>12</sup>

El 9 de julio de 1765 se realiza el inventario de las propiedades de Duchesne por parte del notario Nau, bajo de presencia de la viuda de Duchesne, Marie Antoinette Cailleau y sus tres hijos, Marie Antoine de quince años, Charlotte Antoinette de trece y Jean Nicolas de ocho.<sup>13</sup> [9] [10]

9 juillet 1765  
Inventaire  
Duchesne

M A Cailleau

9 juillet 1765  
Inventaire  
Duchesne

au mesme jour...  
Charles Antoine Duchesne...  
L'edit de mort de Duchesne...  
Et pour le tout...  
L'edit de mort de Duchesne...  
Et pour le tout...  
L'edit de mort de Duchesne...  
Et pour le tout...

22.

11° 498.	De l'autre part	261727
11° 499.	item deux leus quarante huit volumes in-12. dont histoire de Charles XII. prisé trois leus livres ly	300.
11° 500.	item deux leus soixante sept vol. in-12. dont histoire de Louis XIV. prisé trois leus vingt livres ly	320.
11° 501.	item deux leus quatre vingt vol. in-12. dont cours de j. J. Goussier prisé deux leus quatre vingt livres ly	280.
11° 502.	item deux leus six volumes dont cours de j. J. Goussier prisé deux leus quatre vingt livres ly	180.
11° 503.	item deux leus cinquante volumes dont cours de j. J. Goussier prisé deux leus livres ly	200.
		263257

Laquelle prisee contenant en vingt-deux pages, et uoila  
La somme de deux cent soixante trois mille deux cent cinquante  
sept livres, sans y comprendre la cause du quart en sus, non  
avons fait en nos anes et consciences, au regard au tenus presens  
à Paris le vingt six Septembre mil sept cent soixante cinq

L'Notaire  
Nau

M A Cailleau  
Nau

[9] Inventario después de su muerte, Nicolas-Bonaventure Duchesne, 1765

[10] Firma del Notario Nau y firma de la viuda Duchesne, Marie Antoinette Cailleau

Nau

Etat de ce qui est dû à la succession de M<sup>re</sup> Duchesne par les Marchands des Provinces du Royaume & des Pais Etranger.

Ses voisins:

M <sup>re</sup> Robert à Toulouse	121-10
Reyand freres à Lunis	287-10
Buguet à St Omer	197-10
Le Roy à Fontaine	61-6
Nicolas à Nancy	319-4
-----	
Elie fils à Niort	36-11
Godard à Amiens	1345-17
Braud à Poitiers	117-11
Cizeran à Lyon	66-11
M <sup>re</sup> Joutier à Montpellier	201-12
Darbois à Beaune	125-11
-----	
Guiberts et Orgeat à Lunis	398-6
Hôtel de Préfontaine à Falaise	426-12
Binetcher à Orleans	31-4
M <sup>re</sup> Pierre Fasse à Bruxelles	178-7
George Lo Kner à Nuremberg	394-12
Jacoby à Genève	107-4
-----	
La Vigne à Font	30-7
Changuion à Amsterdam	439-4
Lanier à Orleans	225-11
Boyer à Marseille	480-11
J <sup>re</sup> Bonhomme à Chateaudun	18-18
Pierre Peronne au hayre	36-8
-----	
= 5645-9	

De l'autre part

M <sup>re</sup> Laurent Morel à Paris	238-16
Lavaux à Rennes	259-14
Quenel à Valenciennes	57-19
Lavie à la Rochelle	599-16
-----	
L. G. La Botiere à Bordeaux	339-6
Jayne à Marseille	101-14
Dubut à Dieppe	439-17
Antoy à St Quentin	621-1
M <sup>re</sup> Vatar à Nantes	433-12
Chevillon à Orleans	70-1
-----	
Jacques Vatar à Rennes	99-14
M <sup>re</sup> Deville à Lyon	98-11
Fanter à Besançon	1083-18
Barage à Amsterdam	2045-11
Jacquemar à Sedan	280-11
Konig à Strasbourg	751-18
-----	
Boutmy à Angers	61-2
Prozat à Ecully	702-11
Lespinas à Chalons	700-1
M <sup>re</sup> Besogne à Rouen	193-11
Nauve à Dalt à Toulouse	50-18
Le Colier à Nantes	278-1
-----	
Levine à Lyon	631-12
Moisny à Marseille	1011-15
Jahier à Angers	134-10
Les freres La Bot à Bordeaux	278-9
-----	
= 17254-3	

Youtre

M <sup>re</sup> Lambert à Tours	62-8
Migny à Retel Magasin	42-4
Le Roy à Paris	28-5
Desventes à Dijon	21-12
Ebovin à Charleville	786-12
Henry à Nancy	52-16
Seuwerstorff à Strasbourg	641-9
-----	
Macbuel à Rouen	217-11
Granet à Lausanne	49-17
Pims à Paris	216-4
L'Veillard à Mortagne	57-11
J. Le Maître à Lille	81-11
Mariage à Valogne	48-11
-----	
Larisot à Angers	84-12
J. Baptiste Henry à Lille	58-8
Jacob à Orleans	154-8
M <sup>re</sup> Fauré à Moulin	98-8
Jannet Vatar à Rennes	84-11
Trébas à Bayonne	36-11
-----	
M <sup>re</sup> Minoux à Dinan	21-11
Savardin à St Flour	6-11
Gilbert à Lyon	24-11
Gregoire à la fleche	223-11
Lallemant à Verdun	36-11
flond à Bruxelles	407-12
-----	
= 20792-5	

De l'autre part

M <sup>re</sup> Lainey à Montdidier	220-11
Simon Bontreau à Lafore	25-11
Charles Braud à Poitiers	52-11
M <sup>re</sup> Lignard à Dijon	163-12
Giroud à Avignon	13-11
Faie à Poitiers	221-11
-----	
Borel à Lisbonne	294-10
Coussin à M. Labanquais	97-16
Piart à St Denis	260-7
Castaud à Lyon	141-11
Delainoy fils à Douay	59-9
Robert à Soissons	12-12
-----	
Gervois à Nancy	62-4
Capin à Rheims	673-7
Tutot à Maastrick	422-6
Barbier au Mans	25-5
Le Roux à Montdidier	31-14
-----	
= 23569-8	

Plus par les débiteurs de Paris, se suivent

M <sup>re</sup> Depaint	757-13
M. Sallant	24-11
Arriatou	69-9
M <sup>re</sup> Savoye	145-6
La Laine	168-10
Picquie	19-10
Ellard	456-11
Guillev	287-4
Mauger fils	129-6
Latimel jeune	58-6
Durand neveu	1782-11
M <sup>re</sup> David	288-8
Barbott	509-12
Pisot	690-11
Babuty fils	55-11
Fournier à Bruxelles	1677-11
-----	
= 31361-5	

El inventario después de la muerte de Duchesne da cuenta de la situación financiera del librero. Duchesne es una persona que posee una fortuna razonable, pero es poco tangible y se encuentra dispersa en papeles, deudas por pagar, cuentas pendientes, y sobre todo infinidad de libros almacenados en el depósito de la librería de la calle Saint-Jacques.

Por un lado están las deudas contraídas por comerciantes de las diferentes provincias del reino y de los países extranjeros. Allí están consignados los vínculos comerciales de Duchesne con libreros de Turín,

Nuremberg, Genève, Amsterdam, Estrasbourg, Lausanne, Bruxelles, Lisbonne. No es de extrañar pues que los libros que produce tengan garantizada una circulación importante en Francia y en el extranjero. La deuda asciende a la suma de treinta y un mil trescientas sesenta y un libras y cinco soles. Una cifra considerable comparada, por ejemplo, con el patrimonio de Laugier en el momento de su muerte, que era de tres mil setecientos setenta y cuatro libras y tres soles.<sup>14</sup>

[11-14]

[11-14] Deudas de comerciantes con Nicolas-Bonaventure Duchesne

31361-5

Etat des de qui est due a la succession de M. Duchesne par des Marchands dont il n'y a quires d'esperance. D'un poudrois poudrois Le Montau. Sur l'insolvabilité des débiteurs.

Savoir:

M. Leonard a Bruxelles	37-10
M. Dulseker a Strasbourg	2991-10
M. G. Li Bouchev a Rouen	15-3
M. Baran a Caen	117-14
M. Gaudreau a Nantes	279-5
M. Charrier a Besancon	64-18
M. Chevalier a Lopen-faque	60-11
M. Devirite a Abbeville	225-6
M. Fayet a Rochefou	377-6
M. Noel Dumesnil	118-16
M. Gonier a Angers	414-11
M. Derlins a Nica	189-11
M. Dubois a Douay	114-10
M. Malafis a Meunon	184-14
M. Lestanchuise a Sarrelouis	22-13
M. Genou a Fontainebleau	166-4
M. Francois epinonime a Bourges	18-11
M. Le Clerc a Nancy	10-11
M. Morel a May	267-2
M. Roche fils a Troy	361-9
M. Macon Renou a Tours	57-10
M. Cartel a Chartres	53-10
M. Lemmens a Lille	104-10
M. Hede a Amiens	165-19
M. Bironet a Nica	156-17
M. Mignory a Dijon	197-15
M. Labrous archaous a Lyon	22-10
M. Buntan a Brat	30-12

3566-0  
1623-12  
1336-8  
678-3  
7204-3

De l'autre part

M. M. Groll a Kermel a Dresde	2258-11
M. Delbourse a Lille	21-12
M. Rouyer a Langres	56-10
M. Dreux a Amiens	863-8
M. Dru a Langres	17-11
M. Breton a Chinon	6-11
M. Leus a Toulouse	786-10
M. Bironet a Toulouse	713-16
M. Bailly a Versailles	186-18
M. Jomav a Etampes	153-11
M. Deville neuve a Belcaux	339-7
M. Aitor a Marseille	433-11
M. Florentin a Reims	68-4
M. Labadie a Valenciennes	686-8
M. Julien a Vatan a Nantes	9-6
M. Bagnours a Baniere	128-17
M. Bertou a Cambrai	47-11
M. Reguilat a Lyon	591-10
M. Rigole a Lyon	1145-11

4722-16  
2005-11  
1783-10  
15715-9

Total de tres nouveaux de l'Etat

M. A. Paillet  
Guy  
Mouret  
Nau

[15-16] Deudas de comerciantes imposibles de cobrar

Luego el inventario da cuenta del estado de las cuentas de comerciantes sobre los que no hay ninguna esperanza de que cancelen su deuda, debido a la insolvencia de los deudores. Allí encontramos libreros de París, de diferentes provincias del reino y también del extranjero. El señor Dulseker de Strasbourg, los señores Groll y Kermel de Dresde. La suma total asciende a quince mil setecientas quince libras y nueve soles.<sup>15</sup> [15-16]

Etat de ce qui est due a la succession par differents particuliers tant de Paris que des provinces.

M. Leonard a Angers	97-8
M. De la taille des epaves a Etampes	100-11
M. Desbais melis a Paris	78-1
M. Desjournencourt a Caen	41-12
M. Delambert a Paris	155-10
M. Desfontaines a Paris	60-10
M. Villeau a Lofpe	49-18
M. De Kuville a Paris	114-5
M. Guis a Marseille	157-14
M. Lamine a Hagen aulguin de puchiere	72-14
M. Belliveau de Montfaucon a Paris	238-18
M. Desbois a Angers	724-14
M. Le Marquis de Haugirou	172-14
M. Desbuis a Versailles	220-7
M. Le Duc de Druac	135-2
M. Lechevalier de Lamartine	84-16
M. De Sbris	260-11
M. De Cocuthe a Bourguoy	100-11
M. Labbe de Montbrun a Montlaur	80-4
M. Copare professeur a Amiens	77-4
M. Deslascombe a Paris	48-11
M. Le Duc de Beauvilliers	69-8
M. Bellau	19-8
M. Seypel a Geneve	160-2
M. De la Marre a Paris	227-11
M. Jolly a Geneve	654-10
M. Le Comte de Crepancaud	238-13
M. Desbrees a Paris	109-2
M. Des Salvers	224-15
M. Ozanne	89-11
M. Baraudin a Loches en Touraine	224-11
M. Bondalons a Paris	143-10

472-11  
455-1  
1576-11  
634-4  
1389-7  
631-5  
5158-19

[17-18] Deudas de particulares

Se suma también un listado de las deudas de particulares en París y las provincias que asciende a la suma de ocho mil doscientas cincuenta y cuatro libras y un sol.<sup>16</sup> [17-18] A continuación se detallan las deudas contraídas por Duchesne con libreros (Gibers, Leclerc, Charpentier), productores de papel (Dumesnil), y otros, para una suma total de sesenta y nueve mil trescientas noventa y siete libras y diecisiete. Descontando otras

De l'autre part

M. Gerard Baro Bruns de la Charite	5158-19
M. de Lamau en Dauphine	85-11
M. Faulque a Paris	63-11
M. Beaudouin a Paris	325-15
M. Labbe de Gravillous Noial	217-11
M. Labbe de Puyamprat	320-11
M. Desus a Meunon	157-16
M. Faulconier a Duinkerke	294-19
M. De la Balle a Paris	235-18
M. De la Roche a Paris	43-11
M. De la Roche a Paris	86-11
M. Fachelet Benedictus a Lices	17-8
M. De Normas	71-10
M. Salpica d'Alton Coen au Jura	18-6
M. Mingre	28-8
M. Lestanchuise a Lyon	54-6
M. De la Roche a L'epau de Saunus	33-8
M. Guichard a Paris	27-6
M. Le Barou de Sauchai	20-2
M. Dupuis a Dampierre	8-11
M. Paulpe de Montauoy	28-11
M. Labbe de Francine	33-11
M. Talles	27-18
M. De Justille Mons gustave a L'epau de Belluette garde, en Normandie	14-8
M. De Martigny a Tours	301-16
M. Chartrain fils a Paris	24-11
M. De la Nivee	45-4
M. Barthelemi Faulque a Marseille	42-11
M. Le Marquis de Lusignans	62-12
M. Desfontaines a Clamengamps a Paris	31-11
M. Desis fils a Orleans	75-13
M. Bailly a Paris	86-2
M. De Meplets Lottolleus a Lille	14-5
M. Labbe de Noisenois	71-11
M. Des Mayans a Metz	49-3
M. De Magnaville	42-12
M. De Sauvigney	25-4

1859-19  
205-18  
460-10  
280-9  
288-6

Total des dettes particulieres  
il est du par les Marchands  
Total des dettes en General

8254-1  
32361-5  
39615-6

[17-18] Deudas de particulares

1765 en octobre

Etat des sommes dues par la Succession de M. Duchesne.

33

Mr. Gibert, Libraire, La somme de trois mille six cents livres, en dix huit billets, et payables en 1766. et 67. Cy 3600.-

Mr. Leclerc Libraire, quatre mille deux cents livres en 18 billets de 300. payables en 1766. et 67. Cy 4200.-

Mr. Charpentier Libraire trois mille six cents livres en 18 billets de 300. payables en 1766. et 67. Cy 3900.-

Mr. Du Mesnil, papeterie, mille livres en cinq billets de 200. Cy 1000.-

Le surplus est de ardeurs de Spemenville pour Courtes papiers devant M. des Murs en 1751. une somme de vingt quatre mille livres dont on lui fait 2000. de Mentes, Cy 24000.-

Item a Mademoiselle des Chapuis aujourd'hui Madame Ardeau, une somme de quatorze mille six cents livres trois sols hypothecque sur la Maison a deux la rente lui en est payee tous les 3 Mois Cy 16066.-13.

Item a Madame L'Étoy aujourd'hui Madame Sol. un capital de deux mille livres dont on lui fait 200. de Mentes, Cy 2000.-

Item a Mademoiselle venier un capital de deux mille six cents et une livre quatre sols dont on lui fait une rente viagere de cent trente et une livres onze sols quatre deniers qui apres la mort reviendra a Mademoiselle Marie Antoinette Duchesne fille ainee de Monsieur de Madame Duchesne Cy 2631.-4.

55397-17

De l'autre part 55397-17

Plus doit la Succession aux freres et sœurs de feu M. Duchesne, une somme de quatre mille livres qui leur revient d'ardeurs de Mentes de la Succession de leur frere, M. de Cap francois, laquelle somme de 8000. est restee dans la Succession pour faire une rente viagere a leur Mere demourant actuellement en Baie Normandie, Cy 8000.-

Plus au St. Guy, une somme de six mille livres suivant le billet de feu M. Duchesne 6000.-

Total de ce que doit la Succession 69397-17

Il est de ardeurs de la Succession en sus de la part de l'ardeurs.

une rente fonciere de 333. 6. 8. par M. de Lardiguere d'Argentan, hypothecque sur la terre de Beaumetz Cy 333-6-8.

Autre rente de 86. 13. 4. par M. Signard Doufiers de Caen, pareillement hypothecque sur la même terre, Cy 86-13-4.

Outre le logement ou loue pour la maison 1570.-

Le logement qu'occupe la famille en estimés 600.-

revenu de la Succession 2590.-

Ce qui fait un capital de 50180. Il y a en Baie au 1097es 3600. } 53780.-

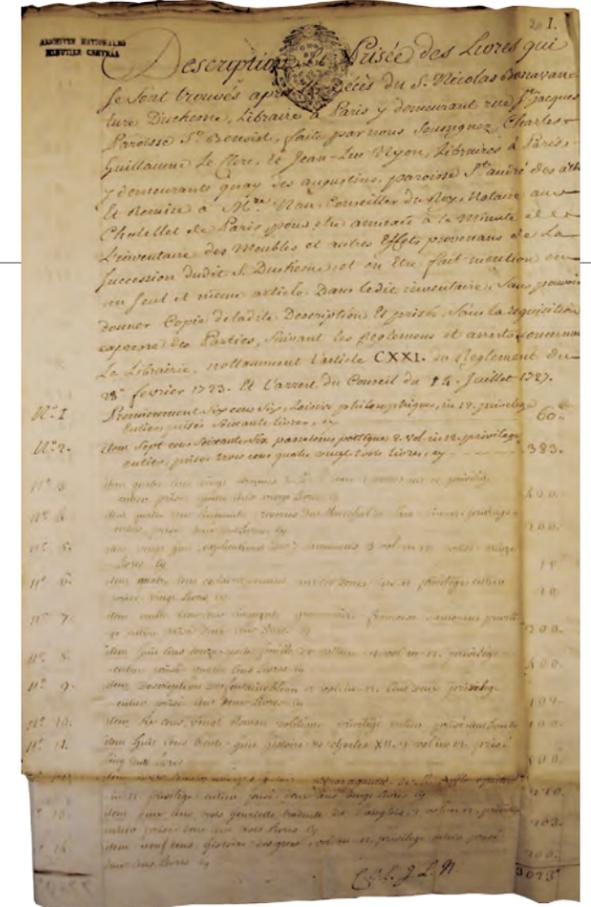
Total de ce que la Succession pourras de 15617-17.

En faisant la Balance du doit et avoir de la dite Succession, il y aura en resultat que cette somme de 15617-17. soit prise sur ce qui en est dans le Commerce.

Monsieur Guy et Caillean

[21-42] Listado de los libros propiedad del librero Duchesne

El inventario consta de veintidós páginas en las cuales se detallan los quinientos tres ítems que conforman el acervo de la librería. Cada uno de estos ítems contabiliza el número de ejemplares existentes, que oscila entre cien y tres mil; lo que da una idea del número de libros, almanaques y folletines que constituyen el verdadero patrimonio económico de Duchesne. Además, el listado es una valiosa fuente de información sobre los intereses de Duchesne, sobre los temas que le interesa publicar y también respecto a aquellas producciones que nunca salieron de los depósitos. [21-42]



[21]

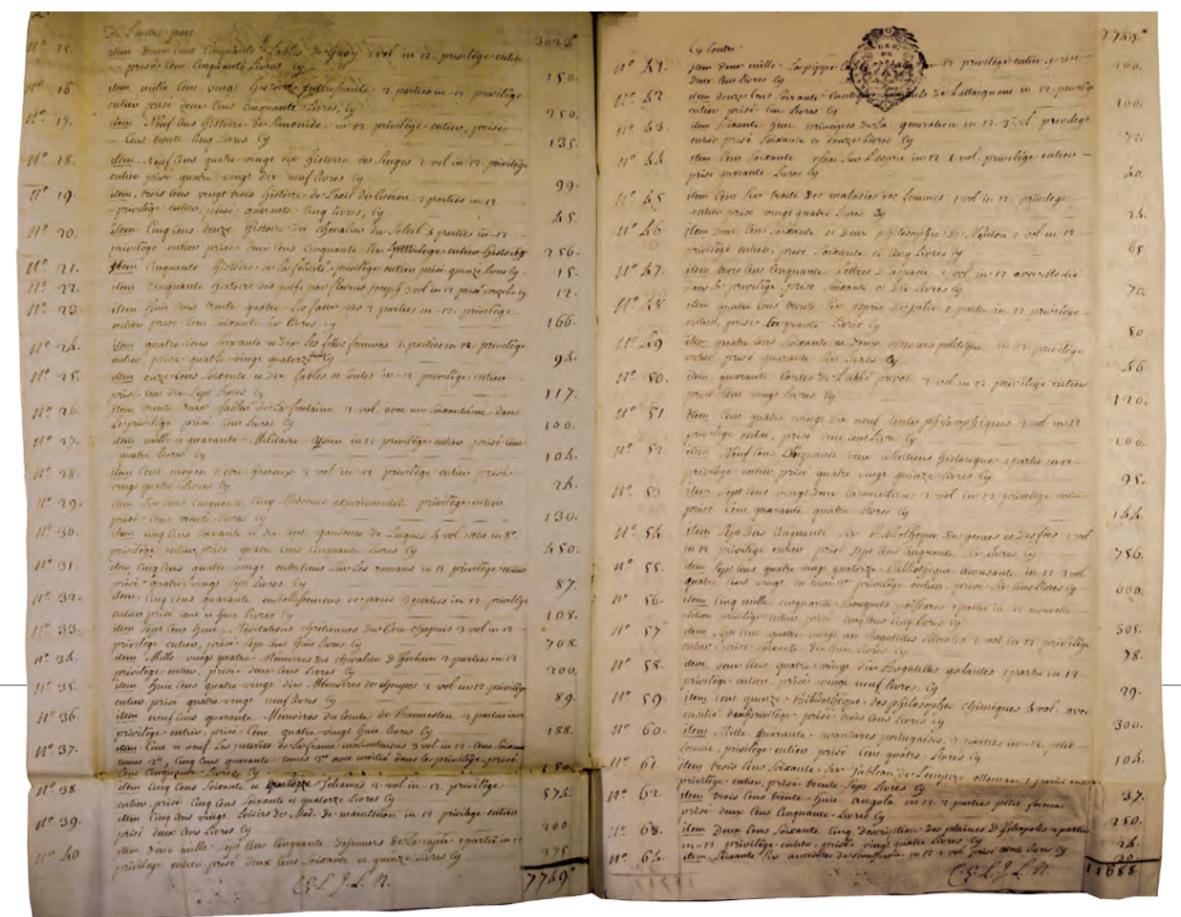
deudas e hipotecas, la suma debida por la familia Duchesne se reduce a quince mil seiscientos diecisiete libras y diecisiete soles, cuantía que puede ser sufragada fácilmente a partir del cobro de las deudas reseñadas anteriormente. [19-20]

El 20 de septiembre de 1765, los libreros Charles-Guillaume Leclerc y Jean-Luc Nyon son encargados de realizar el inventario de los depósitos de libros de la librería de Nicolas-Bonaventure Duchesne. [19-20]

[19-20] Deudas de Nicolas-Bonaventure Duchesne

15617-17.

[22]



[23]

*De autis part*

1176	Item...	36
1177	Item...	36
1178	Item...	36
1179	Item...	109
1180	Item...	30
1181	Item...	96
1182	Item...	186
1183	Item...	320
1184	Item...	71
1185	Item...	47
1186	Item...	30
1187	Item...	104
1188	Item...	80
1189	Item...	142
1190	Item...	1409
1191	Item...	676
1192	Item...	93
1193	Item...	59
1194	Item...	300
1195	Item...	150
1196	Item...	50
1197	Item...	9
1198	Item...	6
1199	Item...	12
1200	Item...	28
1201	Item...	130

1177

*De autis part*

1192	Item...	1512
1193	Item...	2600
1194	Item...	1600
1195	Item...	6700
1196	Item...	1000
1197	Item...	7000
1198	Item...	17000
1199	Item...	1600
1200	Item...	300
1201	Item...	350
1202	Item...	152
1203	Item...	5
1204	Item...	700
1205	Item...	1705
1206	Item...	3000
1207	Item...	50
1208	Item...	100
1209	Item...	35
1210	Item...	100
1211	Item...	55
1212	Item...	105
1213	Item...	50
1214	Item...	150
1215	Item...	60
1216	Item...	150
1217	Item...	100
1218	Item...	100
1219	Item...	100
1220	Item...	100
1221	Item...	100
1222	Item...	100
1223	Item...	100
1224	Item...	100
1225	Item...	100
1226	Item...	100
1227	Item...	100
1228	Item...	100
1229	Item...	100
1230	Item...	100

1177

[24]

[25]

[28]

[29]

*De autis part*

1231	Item...	50374
1232	Item...	1000
1233	Item...	160
1234	Item...	109
1235	Item...	2000
1236	Item...	150
1237	Item...	520
1238	Item...	350
1239	Item...	105
1240	Item...	815
1241	Item...	60
1242	Item...	92
1243	Item...	370
1244	Item...	165
1245	Item...	7000
1246	Item...	50
1247	Item...	80
1248	Item...	100
1249	Item...	100
1250	Item...	100
1251	Item...	100
1252	Item...	100
1253	Item...	100
1254	Item...	100
1255	Item...	100
1256	Item...	100
1257	Item...	100
1258	Item...	100
1259	Item...	100
1260	Item...	100
1261	Item...	100
1262	Item...	100
1263	Item...	100
1264	Item...	100
1265	Item...	100
1266	Item...	100
1267	Item...	100
1268	Item...	100
1269	Item...	100
1270	Item...	100
1271	Item...	100
1272	Item...	100
1273	Item...	100
1274	Item...	100
1275	Item...	100
1276	Item...	100
1277	Item...	100
1278	Item...	100
1279	Item...	100
1280	Item...	100
1281	Item...	100
1282	Item...	100
1283	Item...	100
1284	Item...	100
1285	Item...	100
1286	Item...	100
1287	Item...	100
1288	Item...	100
1289	Item...	100
1290	Item...	100

1177

*De autis part*

1231	Item...	9150
1232	Item...	98
1233	Item...	32
1234	Item...	1100
1235	Item...	7000
1236	Item...	3000
1237	Item...	1100
1238	Item...	400
1239	Item...	7000
1240	Item...	50
1241	Item...	80
1242	Item...	100
1243	Item...	60
1244	Item...	92
1245	Item...	370
1246	Item...	165
1247	Item...	100
1248	Item...	100
1249	Item...	100
1250	Item...	100
1251	Item...	100
1252	Item...	100
1253	Item...	100
1254	Item...	100
1255	Item...	100
1256	Item...	100
1257	Item...	100
1258	Item...	100
1259	Item...	100
1260	Item...	100
1261	Item...	100
1262	Item...	100
1263	Item...	100
1264	Item...	100
1265	Item...	100
1266	Item...	100
1267	Item...	100
1268	Item...	100
1269	Item...	100
1270	Item...	100
1271	Item...	100
1272	Item...	100
1273	Item...	100
1274	Item...	100
1275	Item...	100
1276	Item...	100
1277	Item...	100
1278	Item...	100
1279	Item...	100
1280	Item...	100
1281	Item...	100
1282	Item...	100
1283	Item...	100
1284	Item...	100
1285	Item...	100
1286	Item...	100
1287	Item...	100
1288	Item...	100
1289	Item...	100
1290	Item...	100

1177

[26]

[27]

[30]

[31]

*De autis part*

1187	Item...	11342
1188	Item...	170
1189	Item...	60
1190	Item...	30
1191	Item...	48
1192	Item...	48
1193	Item...	48
1194	Item...	48
1195	Item...	48
1196	Item...	48
1197	Item...	48
1198	Item...	48
1199	Item...	48
1200	Item...	48
1201	Item...	48
1202	Item...	48
1203	Item...	48
1204	Item...	48
1205	Item...	48
1206	Item...	48
1207	Item...	48
1208	Item...	48
1209	Item...	48
1210	Item...	48
1211	Item...	48
1212	Item...	48
1213	Item...	48
1214	Item...	48
1215	Item...	48
1216	Item...	48
1217	Item...	48
1218	Item...	48
1219	Item...	48
1220	Item...	48
1221	Item...	48
1222	Item...	48
1223	Item...	48
1224	Item...	48
1225	Item...	48
1226	Item...	48
1227	Item...	48
1228	Item...	48
1229	Item...	48
1230	Item...	48

1177

*De autis part*

1187	Item...	115723
1188	Item...	256
1189	Item...	170
1190	Item...	780
1191	Item...	370
1192	Item...	1500
1193	Item...	800
1194	Item...	800
1195	Item...	90
1196	Item...	128
1197	Item...	128
1198	Item...	128
1199	Item...	128
1200	Item...	128
1201	Item...	128
1202	Item...	128
1203	Item...	128
1204	Item...	128
1205	Item...	128
1206	Item...	128
1207	Item...	128
1208	Item...	128
1209	Item...	128
1210	Item...	128
1211	Item...	128
1212	Item...	128
1213	Item...	128
1214	Item...	128
1215	Item...	128
1216	Item...	128
1217	Item...	128
1218	Item...	128
1219	Item...	128
1220	Item...	128
1221	Item...	128
1222	Item...	128
1223	Item...	128
1224	Item...	128
1225	Item...	128
1226	Item...	128
1227	Item...	128
1228	Item...	128
1229	Item...	128
1230	Item...	128

1177

*De autis part*

1211	Item...	121408
1212	Item...	80
1213	Item...	18
1214	Item...	32
1215	Item...	15
1216	Item...	40
1217	Item...	70
1218	Item...	160
1219	Item...	250
1220	Item...	66
1221	Item...	30
1222	Item...	20
1223	Item...	59
1224	Item...	38
1225	Item...	50
1226	Item...	75
1227	Item...	45
1228	Item...	100
1229	Item...	17
1230	Item...	70
1231	Item...	77
1232	Item...	150
1233	Item...	150
1234	Item...	150
1235	Item...	150
1236	Item...	150
1237	Item...	150
1238	Item...	150
1239	Item...	150
1240	Item...	150
1241	Item...	150
1242	Item...	150
1243	Item...	150
1244	Item...	150
1245	Item...	150
1246	Item...	150
1247	Item...	150
1248	Item...	150
1249	Item...	150
1250	Item...	150
1251	Item...	150
1252	Item...	150
1253	Item...	150
1254	Item...	150
1255	Item...	150
1256	Item...	150
1257	Item...	150
1258	Item...	150
1259	Item...	150
1260	Item...	150

1177

*De autis part*

1231	Item...	123030
1232	Item...	80
1233	Item...	18
1234	Item...	32
1235	Item...	15
1236	Item...	40
1237	Item...	70
1238	Item...	160
1239	Item...	250
1240	Item...	66
1241	Item...	30
1242	Item...	20
1243	Item...	59
1244	Item...	38
1245	Item...	50
1246	Item...	75
1247	Item...	45
1248	Item...	100
1249	Item...	17
1250	Item...	70
1251	Item...	77
1252	Item...	150
1253	Item...	150
1254	Item...	150
1255	Item...	150
1256	Item...	150
1257	Item...	150
1258	Item...	150
1259	Item...	150
1260	Item...	150
1261	Item...	150
1262	Item...	150
1263	Item...	150
1264	Item...	150
1265	Item...	150
1266	Item...	150
1267	Item...	150
1268	Item...	150
1269	Item...	150
1270	Item...	150
1271	Item...	150
1272	Item...	150
1273	Item...	150
1274	Item...	150
1275	Item...	150
1276	Item...	150
1277	Item...	150
1278	Item...	150
1279	Item...	150
1280	Item...	150

1177

[31]



20	De la otra parte	207321 <sup>rs</sup>	21	258579 <sup>rs</sup>
11° 560	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	2000	11° 580	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 561	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	2000	11° 581	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 562	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	50	11° 582	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 563	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	100	11° 583	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 564	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	40000	11° 584	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 565	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	3700	11° 585	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 566	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	600	11° 586	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 567	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	286	11° 587	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 568	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	201	11° 588	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 569	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	115	11° 589	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 570	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	90	11° 590	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 571	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	7	11° 591	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 572	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	2009	11° 592	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 573	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	1000	11° 593	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 574	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	1000	11° 594	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 575	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	150	11° 595	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 576	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	50	11° 596	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 577	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	258579	11° 597	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla
11° 578	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla			
11° 579	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla			

[40]

[41]

El avalúo de los señores Leclerc y Nyon del depósito de libros de Nicolas-Bonaventure Duchesne alcanza la increíble suma de doscientas sesenta y tres mil, doscientas cincuenta y siete libras.<sup>19</sup> [43]

El inventario no sólo da cuenta de la frágil fortuna de Duchesne sino que también permite comprobar el fracaso editorial de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*.

El listado está organizado de acuerdo a los volúmenes que Leclerc y Nyon van encontrando en las diferentes estancias de la residencia y librería de Duchesne. Comienzan con los fondos y van avanzando hacia las estanterías ubicadas en las vitrinas de la librería en donde se encuentran las novedades y los libros de mayor venta.

En la página seis del listado se puede leer que en el refectorio se encuentra el ítem 126, el cual indica la existencia de mil doscientos setenta y ocho ejemplares del *Essai sur l'Architecture*, valorados en apenas trescientas libras.<sup>20</sup> [44-46]

Mil doscientos setenta y ocho ejemplares es una cifra significativa, y pone en evidencia que diez años después de la aparición de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, todavía queda un número importante de libros sin ser vendidos y que ocupan un lugar muy poco visible en el fondo de los depósitos de Duchesne. No sólo no es cierto que la segunda edición sea consecuencia de un éxito de venta de la primera, sino que se puede afirmar que la segunda edición del *Essai*, y la imagen del frontispicio, no tuvieron el impacto que sí tuvo la primera edición; más bien resultó ser un fracaso comercial de Duchesne.

22	De la otra parte	261727
11° 598	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	250
11° 599	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	300
11° 600	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	370
11° 601	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	280
11° 602	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	130
11° 603	Item los tres tomos de la obra de privilegio de las artes y oficios de la ciudad de Sevilla	200
		263257 <sup>rs</sup>

[42]

263257<sup>rs</sup>

[43] Valor del depósito de libros de Duchesne



Mejor suerte corren los primeros cinco volúmenes de la *Histoire de la république de Venise*. En la página siete, también en el refectorio, el ítem 137 da cuenta de la existencia de ochocientos veintidós ejemplares, cotizados en tres mil libras, y en la página veinte del listado, el ítem 494, da cuenta de ciento cuarenta y nueve volúmenes de la *Histoire de la république de Venise*, estimados en cien libras y que se encuentran ya en la librería a la vista del público, así como otros doscientos sesenta y siete volúmenes, ítem 500, de la misma publicación, cotizados en 320 libras. [47-49]

En realidad la apuesta comercial de Duchesne lo lleva a contratar al prestigioso dibujante Charles-Dominique-Joseph Eisen, para idear y dibujar el frontispicio, que a la postre le otorgará a Laugier una fama póstuma y quizás inmerecida, si se reconoce que dicha fama se corresponde más al impacto mediático de la imagen que al contenido del libro.

El fracaso de Duchesne es la contrapartida del éxito nunca reconocido del dibujante Eisen.

N <sup>o</sup> 136.	item neuf cens quinze justitutions politiques de bielefeld 4 vol. privilege entico. prise deux mille livres cy	1000.
N <sup>o</sup> 137.	item huit cens vingt deux histoire de venise 5 vol. privilege entico prise trois mille livres cy	2000.
N <sup>o</sup> 138.	item Sept cens soixante et die Sept histoire d'espagne 5 vol. privilege entico. prise douze cens livres cy	3000.
N <sup>o</sup> 139.	item Sept cens quatre vingt neuf ancienne chevalerie 2 vol. privilege entico. prise quatre cens livres cy	1000.

N <sup>o</sup> 493.	item cent quatre vingt quinze volumes in-12. dont dictionnaire genealogique prise deux cens vingt livres cy	220.
N <sup>o</sup> 494.	item cent quarante neuf volumes in 12. dont histoire de venise prise cent livres cy	100.
N <sup>o</sup> 495.	item cent quarante et un volumes in 12. dont lettres peruvienne prise quatre vingt seize livres. cy	96.
N <sup>o</sup> 496.	item cent quatre vingt cinq vol. in 12. dont traite des	

N <sup>o</sup> 499.	de crozat prise deux cens cinquante livres cy	250.
N <sup>o</sup> 500.	item deux cens quarante huit volumes in-12. dont histoire de charles XII. prise trois cens livres cy	300.
N <sup>o</sup> 501.	item deux cens soixante sept vol. in 12. dont histoire de venise. prise trois cens vingt livres cy	320.
N <sup>o</sup> 501.	item deux cens treize vol. in 12. dont oeuvres de j. j. roussseau prise deux cens quatre vingt livres cy	280.

# 2

## El éxito de Charles-Dominique-Joseph Eisen. Dibujante

Charles-Dominique-Joseph Eisen, miembro de la Academia de Saint-Luc desde 1750, no es ajeno a los debates que sobre la arquitectura se están llevando a cabo en la ciudad de París. En 1752 dibuja el frontispicio de *L'Ombre du Grand Colbert* por solicitud de su autor, Étienne La Font de Saint-Yenne. El grabado es ejecutado por Jacques-Philippe Le Bas, maestro de Eisen, quien lo recibe en su taller al llegar de Valenciennes en 1742.<sup>1</sup>

En la imagen se ve la ciudad de París en estado de súplica frente a un busto del Rey Luis XV. Ella le muestra las condiciones lamentables en que se encuentra la fachada del palacio Louvre —personificado en la figura del genio agonizante que yace en el piso—, mientras la sombra de Jean-Baptiste Colbert, llena de espanto, busca refugio en la profundidad de la tierra.<sup>2</sup> [1] [2]

El taller de Le Bas es uno de los más reputados de la ciudad. En él aprenden las técnicas del dibujo y del grabado, en un ambiente de profunda camaradería, quienes en el futuro vendrán a ser renombrados artistas del grabado y de la ilustración del libro: Charles-Nicolas Cochin, Jacques

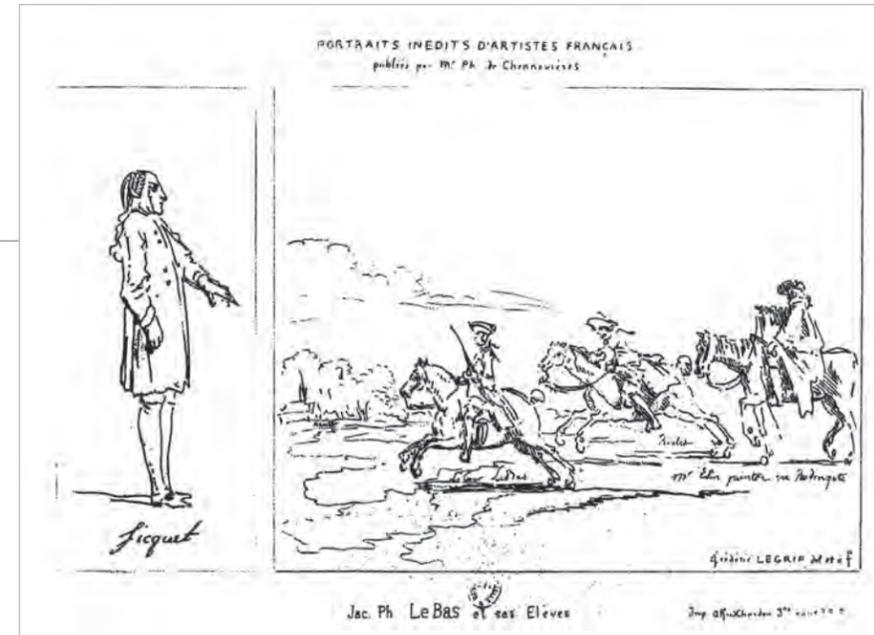
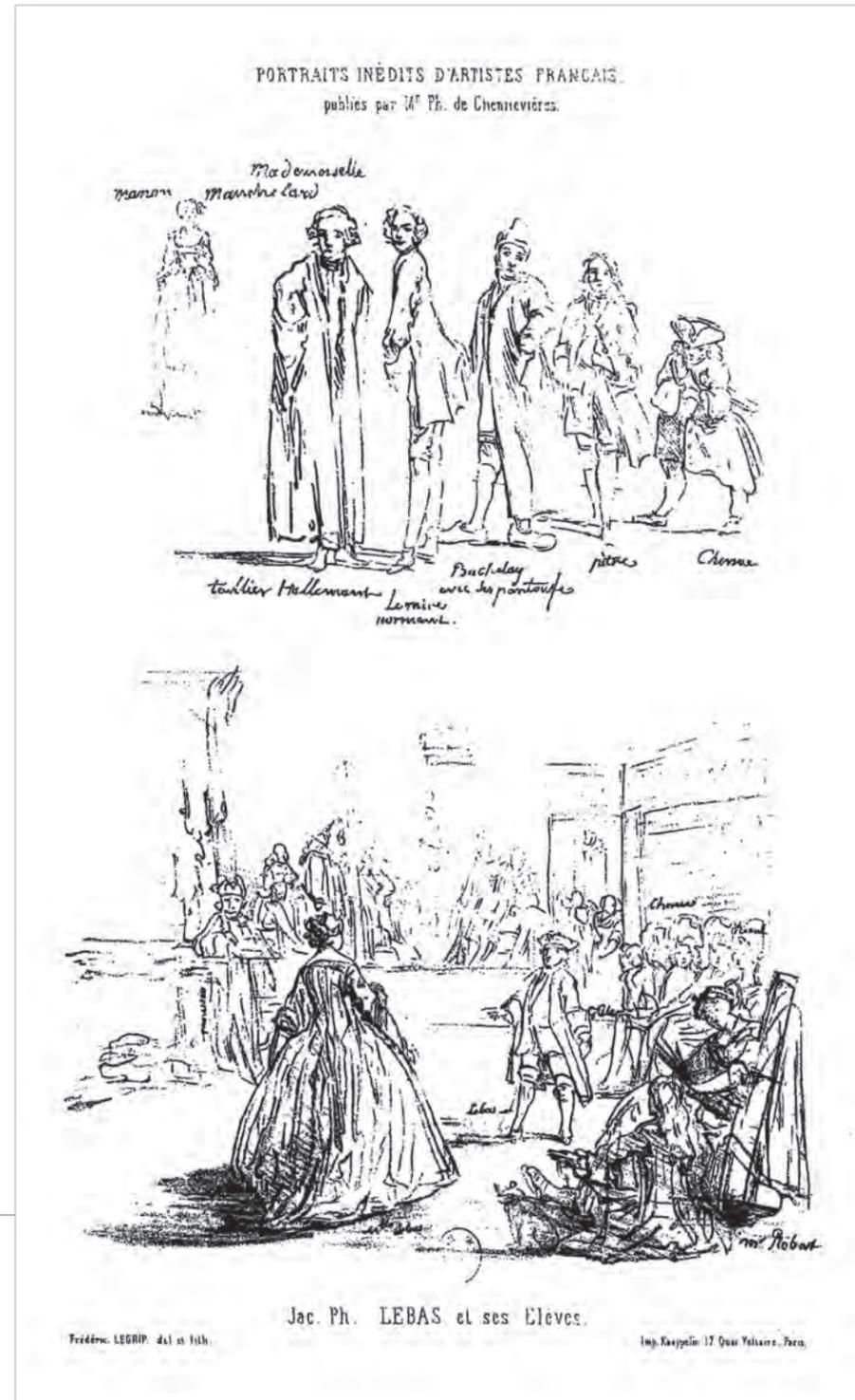


[1] Frontispicio, La sombra del gran Colbert, Font de Saint-Yenne, 1752

[2] Frontispicio del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755



[3] Señor y señora Le Bas.  
Artistas del taller de Le Bas



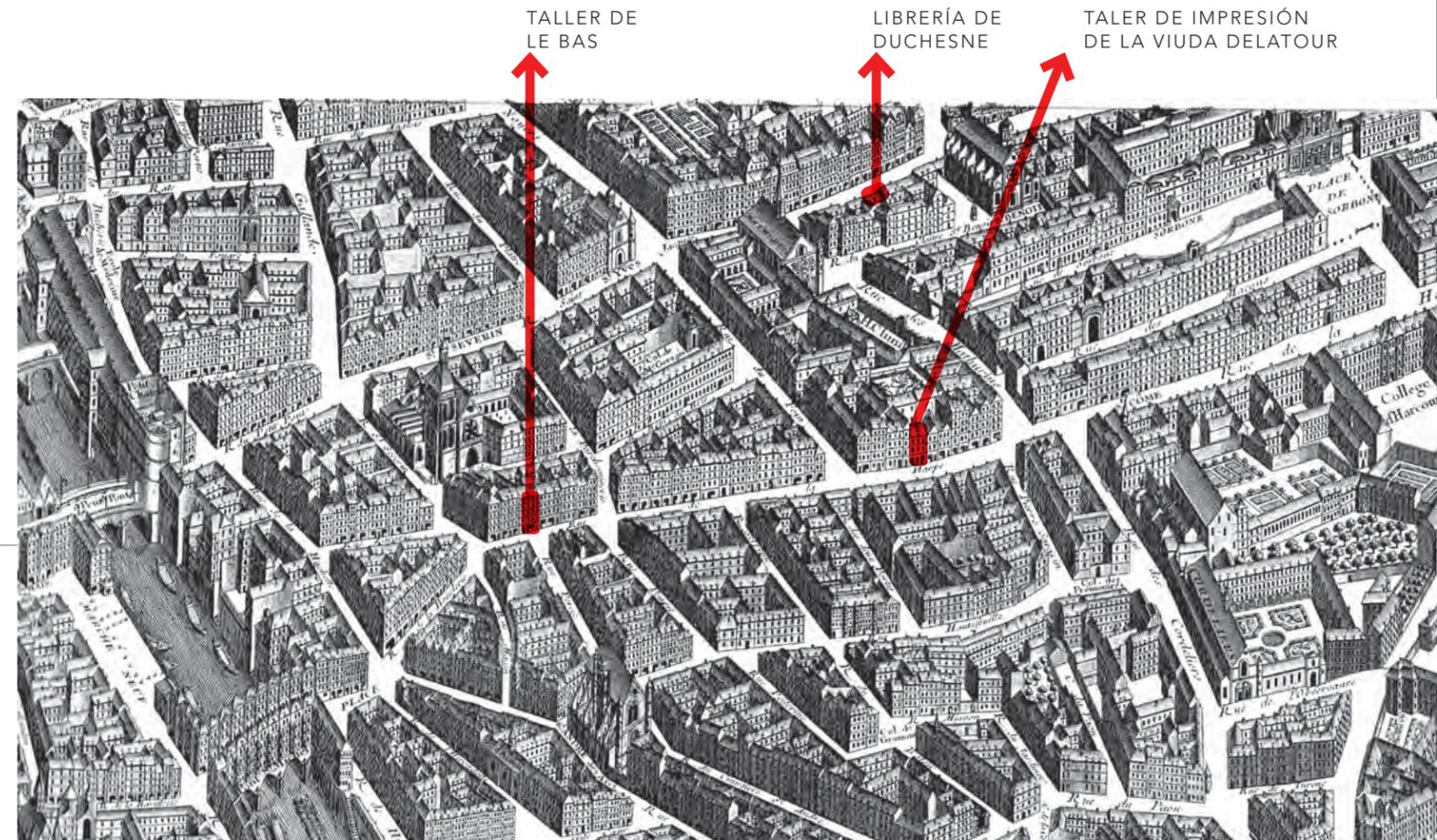
[4] Cabalgata. Le Bas, Horeolly y Eisen «desgarbado y en levita»

Aliamet, Noël Le Mire, Hubert-François Gravelot, Charles-Dominique-Joseph Eisen. [3] [4]

El taller de Le Bas se encuentra ubicado en la calle de la Harpe, frente a la calle Percée, a pocos metros de distancia del

taller de la viuda Delatour, la encargada de la primera edición del *Essai sur l'Architecture*, y a pocas cuadras de la librería de Nicolas-Bonaventure Duchesne. La ambición de Eisen lo lleva a permanecer poco tiempo en el taller de Le Bas, apenas lo suficiente para ser presentado a Duchesne y comenzar a realizar varios encargos para él, colaboración que finalmente se prolonga durante toda su vida.<sup>3</sup> [5]

[5] Taller de Le Bas, taller de la viuda Delatour, Librería Duchesne



El 3 de mayo de 1753 Eisen expone en el *Arsenal* una selección de sus dibujos, la mayoría de ellos recopilados luego en una publicación organizada bajo la forma de catálogo, que permitirá más tarde identificar claramente el estilo del autor. Para ese momento Eisen ya goza de la celebridad suficiente para ser contratado por Madame Pompadour como su profesor particular de dibujo y de grabado.<sup>4</sup>

La exposición tiene lugar el mismo año de la publicación de la primera edición del *Essai sur l'Architecture*, y de la muestra del Salón del mes de octubre en el Palacio del Louvre. Sorprende, por lo tanto, que Marc-Antoine Laugier, tan atento a las manifestaciones artísticas de toda índole, crítico agudo del Salón del Louvre, no mencione en la «Advertencia» a la segunda edición del *Essai*, el nombre del artista que ideó el frontispicio de su obra, y cuya fama con seguridad le es familiar.



Voy a dar cuenta en dos palabras de lo que he añadido en esta nueva edición. Lo más considerable es un *Diccionario de términos* que la mayoría de mis lectores parecían desear. Los he reunido por orden alfabético y he incluido algunos grabados para facilitar su comprensión. A lo largo de la obra he añadido aclaraciones en muchos sitios, bien para resolver objeciones que se me han hecho, bien para hacer más comprensibles algunos puntos que parecían un poco oscuros. Espero que, por medio de estos nuevos cuidados, esta edición sea menos indigna que la precedente de la aprobación del público.<sup>5</sup>

La única explicación posible de la omisión es que efectivamente Laugier no tuvo conocimiento de la inclusión de dicho frontispicio, y que la iniciativa de incorporarlo haya sido del propietario legal del privilegio del Rey, privilegio que le confiere al librero Nicolas-Bonaventure Duchesne el derecho para su reedición.

El verdadero reconocimiento público de Eisen por parte de la crítica tiene lugar en 1763 con la publicación de *Les Contes de la Fontaine*, financiada por *Les Fermiers Généraux*, en donde su retrato ocupa el frontispicio del segundo volumen, mientras que el primero está reservado para el retrato de *La Fontaine*.<sup>6</sup> [6]

En 1767 trabaja en el frontispicio y las viñetas de una nueva edición de la *Henriade* de Voltaire para la viuda Duchesne, que le merece una carta de admiración por parte de Voltaire:

[6] Retrato de Charles Eisen realizado por su amigo Fiquet en Los Cuentos de la Fontaine

[8] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

[9] *Europeos desembarcando en América y masacrando a los indígenas*, Née, 1774

A M. Eisen

Comienzo a creer, Señor, que la *Henriade* irá a la posteridad observando las estampas con las cuales usted la ha enriquecido; la idea y la ejecución deben hacerle a usted igualmente honor. Estoy seguro que la edición en que ellas se encuentran será la más procurada, nadie se interesa más que yo en el progreso de las artes y más mis años y enfermedades me impiden cultivarlas, más las aprecio en aquellos que las hacen florecer.



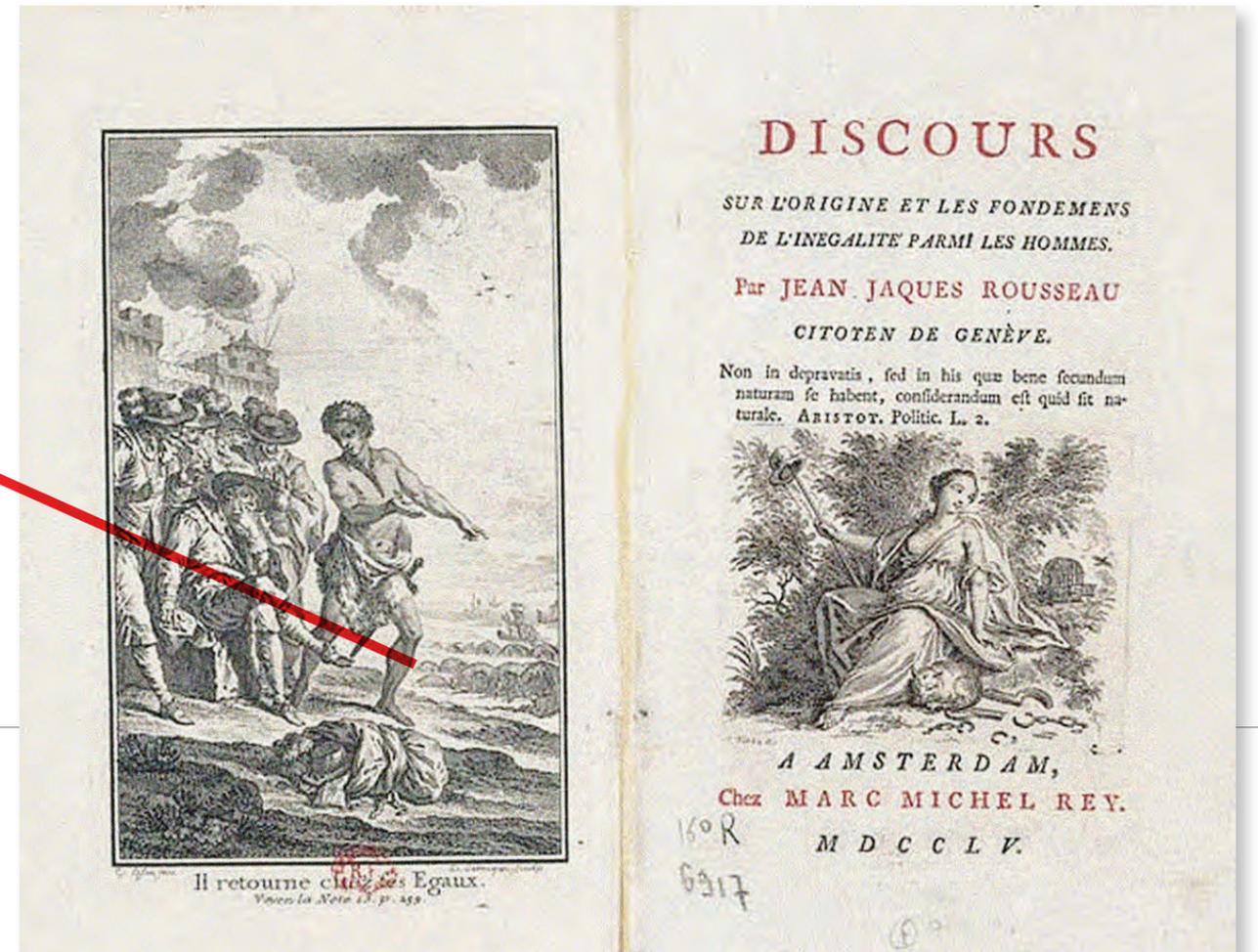
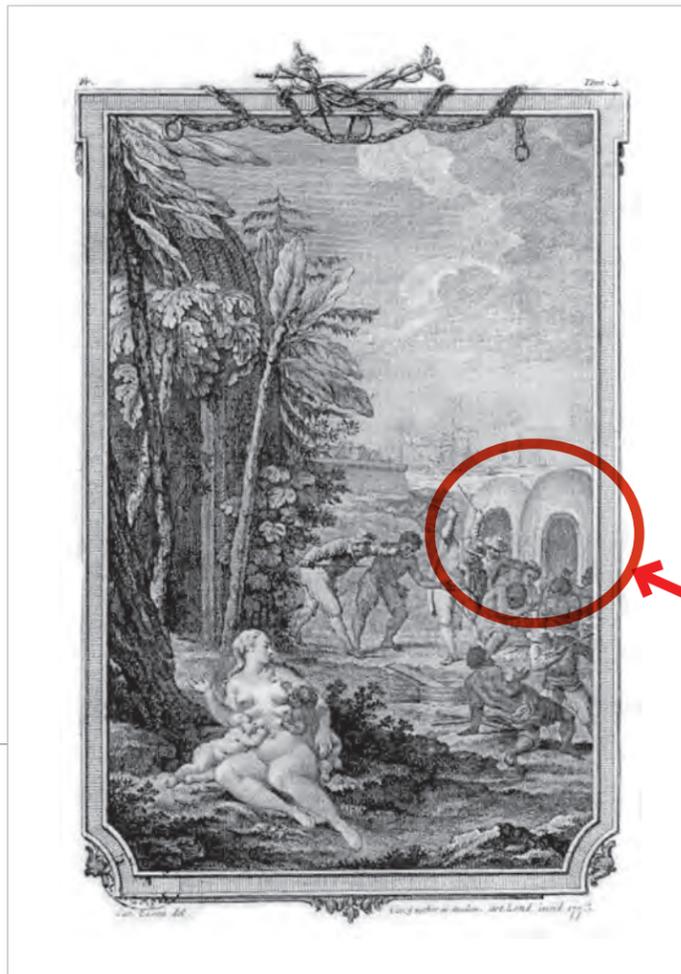
[7] *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Rousseau, 1755

Esté usted persuadido de los sentimientos de estima y de reconocimiento con los cuales, tengo el honor de ser, Señor, su más humilde y obediente servidor,

Voltaire,

Au Château de Fernay par Lyon, le 14 août 1767.<sup>7</sup>

Otro de los hombres ilustrados que ve adornado uno de sus libros con el talento de Eisen es Jean-Jacques Rousseau. El frontispicio del *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, de venta al público en 1755, la misma fecha de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture* de Laugier.<sup>8</sup>



Il retourne chez les Egaux.  
Voyez la Note 13. p. 259.

**DISCOURS**  
SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS  
DE L'INEGALITE PARMi LES HOMMES.  
Par JEAN JACQUES ROUSSEAU  
CITOTEN DE GENÈVE.  
Non in depravatis, sed in his quæ bene secundum  
naturam se habent, considerandum est quid sit na-  
turale. ARISTOT. Politic. L. 2.  
A AMSTERDAM,  
Chez MARC MICHEL REY.  
M D C C L V.

160R  
6317

En el frontispicio de la obra de Rousseau se puede identificar una versión radicalmente diferente de la «cabaña primitiva» supuestamente representada en el *Essai*. Aquí, además, aparece la presencia efectiva de un «hombre primitivo», bajo la apariencia de un hotentote en el Cabo de Buena Esperanza. La forma cónica de la cabaña primitiva que aparece en el frontispicio del libro de Rousseau es reproducida de nuevo por el propio Eisen para ilustrar la escena de la masacre de los indios americanos, durante el desembarco de los europeos en el nuevo mundo <sup>9</sup> [7] [8] [9]



Además de los frontispicios de los libros de Laugier y de Rousseau, Eisen dibuja también el frontispicio de la *Introduction à l'Histoire de l'Univers*, del Barón de Pufendorff, con la ayuda de su amigo, el grabador Jacques Aliamet, socio igualmente en la ejecución del frontispicio del *Essai sur l'Architecture*. En esa ocasión la misma mujer del frontispicio asume la personificación de la Historia, sentada y apoyada en la espalda del Tiempo, mientras el ángel de la fama le señala con el dedo índice de su mano derecha algún detalle por ella anotado, bajo la presencia de otros dos pequeños querubines. En el frontispicio del *Essai*, la mujer en cambio representa la Arquitectura y, en vez de dos pequeños ángeles, vemos al genio iluminado y maravillado ante su nuevo descubrimiento. [10] [11]



[10] La mujer representa la Historia. *Introducción a la historia del Universo*, Pufendorff, 1753-1759



[11] La misma mujer representa la Arquitectura. *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

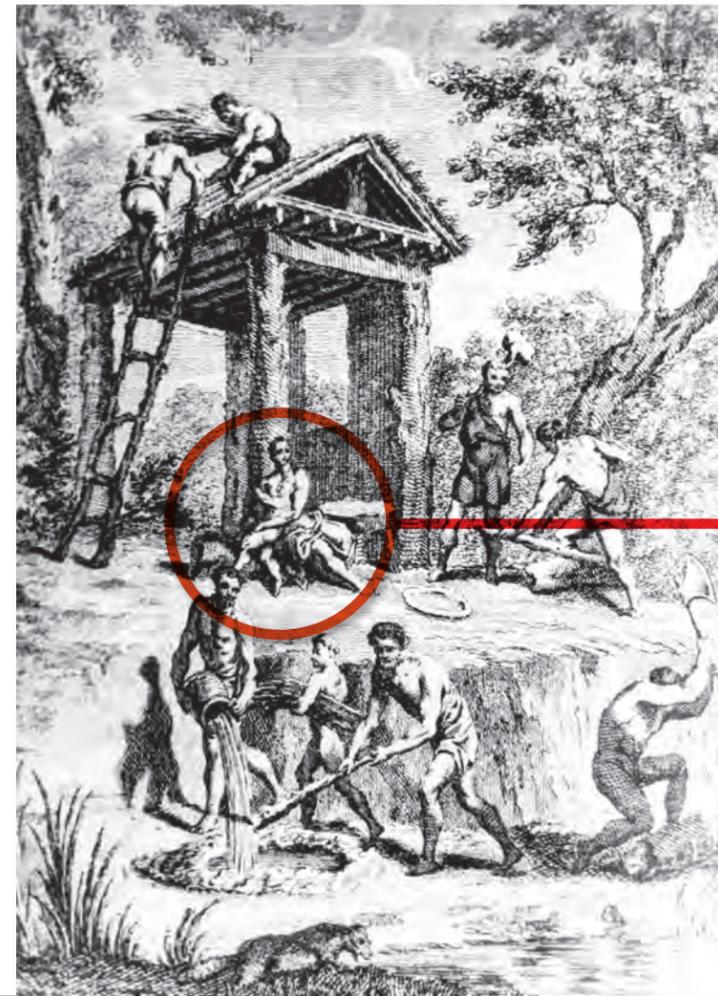
Frontispicio, La sombra del gran Colbert, Font de Saint-Yenne, 1752 >



del genio en el frontispicio del *Essai*. La llama es un detalle habitual de la iconografía para representar la luz del genio, la razón, la creatividad y la invención en las artes, y un recurso muy frecuente en las ilustraciones que realiza Eisen.

El texto de Pufendorff está profusamente ilustrado y en uno de sus capítulos, aparece la imagen de una cabaña rústica y la mujer amamantando a su pequeño al borde de la columna, semejante a la representación de Samuel Wale para la versión inglesa.<sup>10</sup> [12] [12A]

La llama que corona la cabeza del genio en el grabado del libro de la Font de Saint-Yenne, es la misma que sobresale de la cabeza



[12] Cabaña rústica dibujada por Eisen, Pufendorff, 1753-1759

[12A] Cabaña (Wale), Ensayo sobre el estudio de la Arquitectura, Laugier, 1756



En el *Atlas Historique et Géographique de la France*, de Zannoni, publicado en 1764, Eisen dibuja la mujer en forma de Historia y añade, al margen izquierdo de la figura, la imagen del genio coronado por una llama.<sup>11</sup> [13] [14]

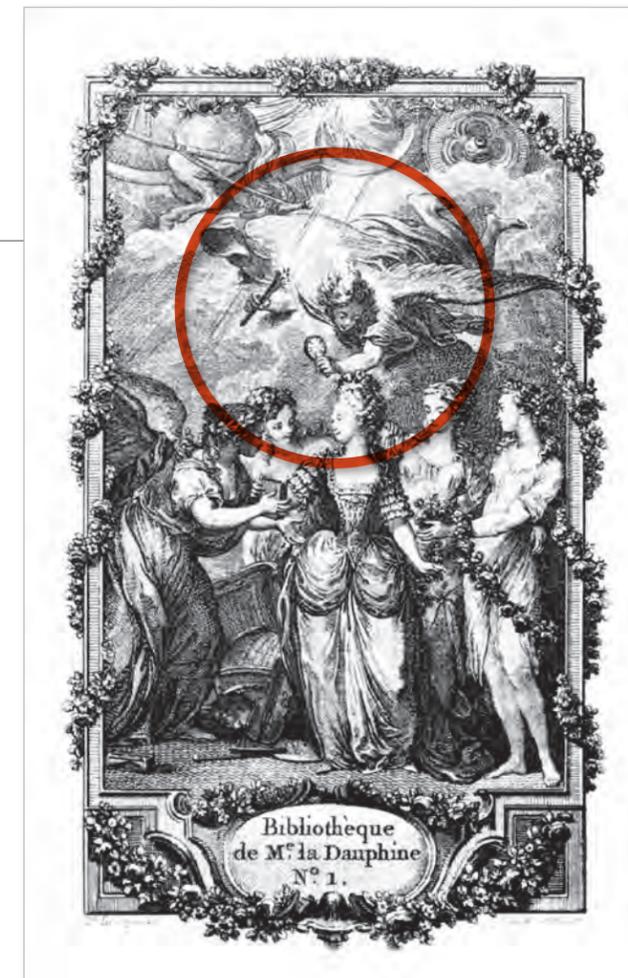
Del mismo año es el pequeño grabado que representa a un ángel llevando consigo la antorcha que ilumina el camino en medio de la oscuridad, el cual ilustra la *Lettre de Philomèle à Progné* de Claude Joseph Dorat. Es el mismo personaje que inspira a la poetisa Sapho para declamarle su amor a Phaon en los versos de Blin de Sainmore de 1767 y, según Jacob Nicolas Moreau, historiógrafo de Francia, también

[13] *Atlas Histórico y Geográfico de la Francia Antigua y Moderna*, Zannoni, 1764

[14] *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755

[15] *Carta de Philomèle a Progné*, Dorat, 1764

[16] *Carta de Sapho a Phaon*, Sainmore, 1767



recoge los rayos de la luz divina que iluminan una antorcha y que por medio de una lupa llegan al alma de María Antonieta, poniendo de manifiesto su espíritu esclarecido.<sup>12</sup> [15] [16] [17]

Nicolas-Bonaventure Duchesne sabe bien que un libro acompañado de un dibujo de Charles Eisen tiene un éxito asegurado, y adquiere un valor comercial importante. Su idea de realizar una nueva edición del *Essai*

[17] *Biblioteca de la Dauphine*, Moreau, 1770

debe haber surgido a comienzos de 1754, justo después de la aparición del *Examen d'un Essai sur l'Architecture* de Charles-Étienne Briseux. Laugier tuvo tiempo suficiente para leer el texto con sumo cuidado y poder responder puntualmente cada una de las críticas y ofensas de Briseux. Un poco más tarde, en el mes de julio, aparece la carta de Frézier en el *Mercure de France*, lo que obliga a Laugier a una nueva revisión de su documento para disponer la defensa de sus postulados. El 23 de septiembre muere Briseux, primer crítico de Laugier y a quien están realmente dirigidas las correcciones que componen la segunda edición. Esta fatal circunstancia pone en peligro el trabajo editorial de Duchesne, quien confía en que la querrela ha de continuar en el tiempo para animar la compra de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*. Decide arriesgarse y continuar adelante con el proyecto, y en los primeros días del mes de septiembre de 1754, la totalidad del material, el manuscrito corregido por Laugier, las ocho ilustraciones —que no son autoría de Eisen— y el frontispicio, reposan en el escritorio de Tanevot, quien redacta la carta de aprobación de la reedición del *Essai*, el 22 de noviembre de 1754.

Es imposible determinar si Duchesne pensó en incorporar el frontispicio desde el momento en que tuvo la idea de realizar una nueva edición del *Essai* a comienzos de 1754, o bien en el mes de julio a raíz de la publicación de la carta de Amédée-François Frézier en el *Mercure de France*. Si fuera este último el caso, Eisen habría tenido apenas tres meses (julio-agosto-septiembre) para realizar el dibujo, bajo el calor sofocante del verano. Teniendo en cuenta la infinidad de encargos que recibe en

esas fechas, no es de extrañar que se hubiera visto obligado a buscar a su amigo Jacques Aliamet para encargarse del proceso de grabado del dibujo esbozado por él. Ante la deuda contraída por ambos con Duchesne, quien los contrata con frecuencia, no hay posibilidad de rechazar el encargo. Relata Carlier, biógrafo de Eisen:

Da cátedra en la Corte, en la Academia de Saint-Luc, en su casa, pinta, hace grabado, dibuja. Su actividad es desbordante, su vivacidad artística no se agota nunca. Aquellos que desean una obra suya deben solicitarla con anticipación, ya que no le falta trabajo.

Barbier quiere acapararlo para ilustrar los *Auteurs Latins*, mientras tanto, irá, con la misma facilidad, a rozar el drama con Crébillon, la farsa con Vadé, los relatos con Aquin y con Boulanger; la naturaleza en las *Pastorales* de Longus. Su erudición es evidente, su lápiz dispuesto a todas las interpretaciones.

Por qué entonces no satisfacer, de pasada, la *Historia de la Biblia* con Dreux du Radier, Selim y Pluche; la arquitectura con Langier (sic).<sup>13</sup>

Eisen imagina (al lado de su firma en el frontispicio aparece la indicación *inv.*) y dibuja el frontispicio de la segunda edición del *Essai*. No recibe instrucciones del autor del libro que se encuentra en la ciudad de Lyon. El grabado es de su autoría, su firma en la parte inferior izquierda da constancia de ello. Cabe preguntar entonces: ¿De dónde proviene la idea de la representación y las imágenes que la componen? [18]



[18] Firma de Charles Eisen en el frontispicio del *Essai sur l'Architecture*, Laugier, 1755

¿Será plausible imaginar a Eisen en este momento eufórico de su actividad artística, dedicando tiempo a la lectura del *Essai sur l'Architecture*?

¿O acaso es el resultado de una serie de entrevistas o correspondencia con el abad Marc-Antoine Laugier? Esta hipótesis es bastante improbable por varias razones. Primero porque, de ser así, Laugier lo hubiera mencionado en la «Advertencia» que escribe para la nueva edición; con seguridad se sentiría complacido de contar con un frontispicio del mismo artista que ha embellecido las obras de hombres de letras como Rousseau y Voltaire. Pero por otro lado, Laugier se encuentra en un momento particularmente difícil. Sus sermones en la Corte no son bien recibidos y en el mes de mayo se encuentra en Lyon por orden de la Compañía (esta circunstancia también explica por qué no se enteró inmediatamente del fallecimiento de su adversario Briseux sucedido en el mes de septiembre).<sup>14</sup>

Desde mayo de 1754, Laugier permanece en Lyon; un encuentro con Eisen posterior a esa fecha es una hipótesis poco convincente, por lo que es factible suponer que la idea de acompañar la segunda edición con un frontispicio tiene lugar en una fecha posterior. Estos indicios indican que la idea de producir una segunda edición del *Essai sur l'Architecture* es consecuencia de la aparición del libro de Briseux; pero que la incorporación posterior del frontispicio de Eisen, es además una respuesta adicional a la carta de Frézier publicada en el *Mercure de France*: al leer la carta y ante la ausencia de Laugier, es Nicolas-Bonaventure Duchesne quien decide contratar a Eisen y le propone la realización del grabado.

Entonces, el origen del frontispicio tiene lugar luego de una conversación entre el editor y librero Duchesne y su amigo el dibujante Eisen. ¿Cabe imaginar cómo se desarrollaría dicha conversación, llevada a cabo posiblemente en uno de los cafés de la calle Dauphine, lugares comúnmente frecuentados por hombres del oficio, artistas, dibujantes, impresores y libreros?

Duchesne se encuentra con Eisen y le expone su idea de realizar una nueva edición del *Essai sur l'Architecture* y de su intención de ornamentarla con un frontispicio.

Eisen ha escuchado hablar de Marc-Antoine Laugier. Es un nombre que circula entre los artistas, goza de cierta reputación; también está al tanto de las críticas que se han suscitado alrededor de sus propuestas. Conoce a La Font de Saint-Yenne, para quien ya trabajó, y está haciendo un grabado para Rousseau, contra quien Laugier escribe una crítica sobre sus opiniones alrededor de la música francesa.

Duchesne lleva bajo el brazo el ejemplar del *Mercure de France* del mes de julio, abierto en la página siete, en donde sale publicada la carta escrita por Frézier. Confidencialmente, le cuenta a Eisen que Laugier se encuentra en ese momento en Lyon, que antes de partir le entregó el manuscrito con las nuevas correcciones, como se había acordado antes de la partida, y la dificultad que implicaría proponer a Laugier una nueva modificación para incorporar las respuestas a Frézier. Laugier, por su lado, ha leído también la carta de Frézier y seguramente ya está redactando una respuesta (que efectivamente aparecerá

publicada, tres meses después, en el *Mercure de France* del mes de octubre).

Duchesne conoce al detalle las intimidades de las dos querellas que enfrenta ahora Laugier y pone al corriente a Eisen. El dibujante escucha con atención la acusación de plagio, las ideas fantasiosas de Laugier relativas a la forma ideal de una iglesia, su concepción exaltada de la belleza, su aversión por las pilastras, su amor incondicional a la columna como principio esencial de la arquitectura, está al tanto del éxito de su primer libro y los beneficios económicos que podrían lograrse con la explotación comercial de este pequeño escándalo. Duchesne sabe bien que es necesario actuar con diligencia para aprovechar que las controversias aún están candentes y son temas obligados en las reuniones de los cafés y los salones de París. Es imperativo que la nueva edición salga antes de finalizar el año.

Ante la imposibilidad de corregir de nuevo el manuscrito, Duchesne le propondría a Laugier incorporar la respuesta a Frézier que pensaba enviar al *Mercure*, como un capítulo final de la nueva edición, y de este modo encargarle a Eisen realizar el frontispicio.

Es en estas circunstancias que una tarde de verano de 1754, Eisen realiza un dibujo de 9.5 cm por 15.8 cm de altura. Tiene suficientes elementos para actuar con rapidez. Hace uso de las figuras que ha utilizado anteriormente y las acomoda a las historias relatadas por Duchesne. En el dibujo, los bordes de los objetos son delineados con un trazo delgado en tinta china, y los volúmenes sombreados a partir de superficies grises en aguada.

En el primer plano a la izquierda, una serie de fragmentos de arquitectura dejan ver trazos más oscuros y firmes, apoyada sobre ellos, una mujer dibujada en tonalidades más débiles, luego un pequeño genio y, al fondo en el último plano —esbozada con tonalidades aún más tenues— una construcción de madera. Este es el dibujo que llega a las manos de Jacques Aliamet para ser reproducido en una plancha de cobre. Tal es el resultado de una idea concebida por Eisen, a partir de una conversación con su amigo Duchesne.

Quince años después de que tuviera lugar esa conversación, el 4 de enero de 1769, muere Charles-Dominique-Joseph Eisen.

Charles Eisen, famoso dibujante, y ostentando el título de Pintor del Gabinete del Rey, ha fallecido en Bruselas el 4 de este mes. Conocemos sobre todo sus dibujos para las *Métamorphoses* de Ovidio, aquellos para *les Contes* de La Fontaine, y aquellos para una edición de la *Henriade*. Se le reprocha el haber abusado de la fecundidad de su imaginación y de la facilidad de haber estropeado su estilo, y por correr tras las gracias y la elegancia, haberse separado muchas veces de la verdad, para terminar en el gigantismo y el tortillage.<sup>15</sup> [19] [20]

Eisen cumplió con el encargo y realizó el frontispicio, Pero Jaques Aliamet, fiel a su condición de artista, no sigue las instrucciones al pie de la letra...

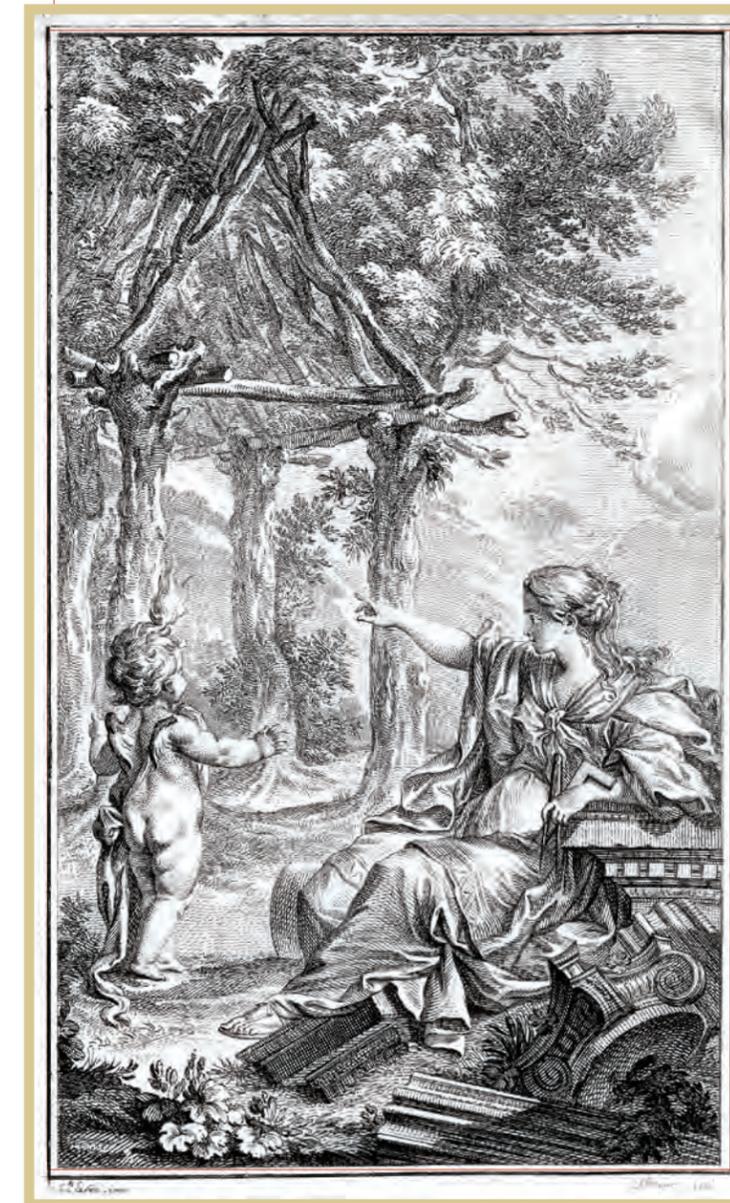
[19] Dibujo en tinta china y aguada de Charles Eisen para el Ensayo sobre la Arquitectura de Marc-Antoine Laugier, 1755



0.095 mm

0.158 mm

[20] Frontispicio del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755

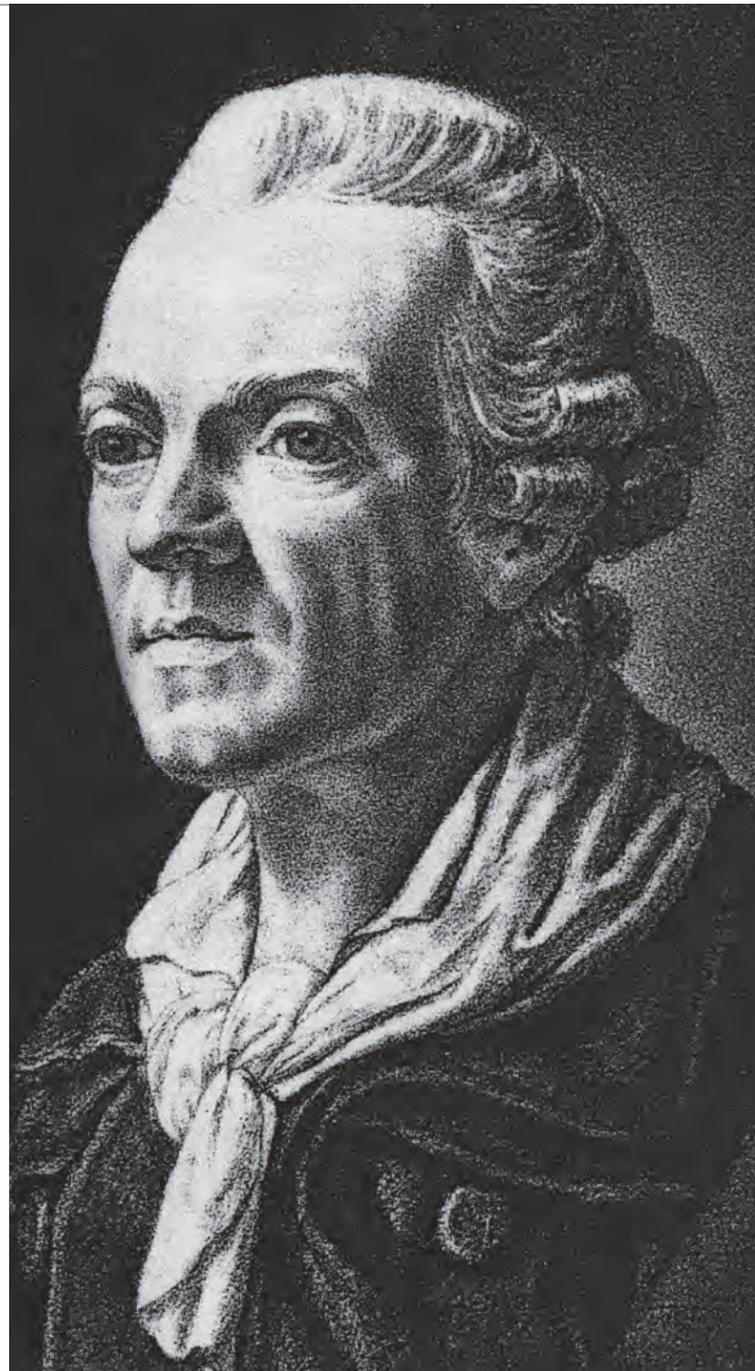


0.095 mm

0.158 mm

Jacques Aliamet, oriundo de Abbeville, norte de Francia, llega a París entre 1740 y 1744, y es presentado por su maestro Philippe-Agustin Lefebvre a Robert Hecquet, mercader de estampas, editor y también grabador de la misma ciudad. Este a su vez lo pone en contacto con el taller de Jacques-Philippe Le Bas, y es allí donde inicia su amistad con Charles-Dominique-Joseph Eisen, unos años mayor que él.<sup>1</sup> [1]

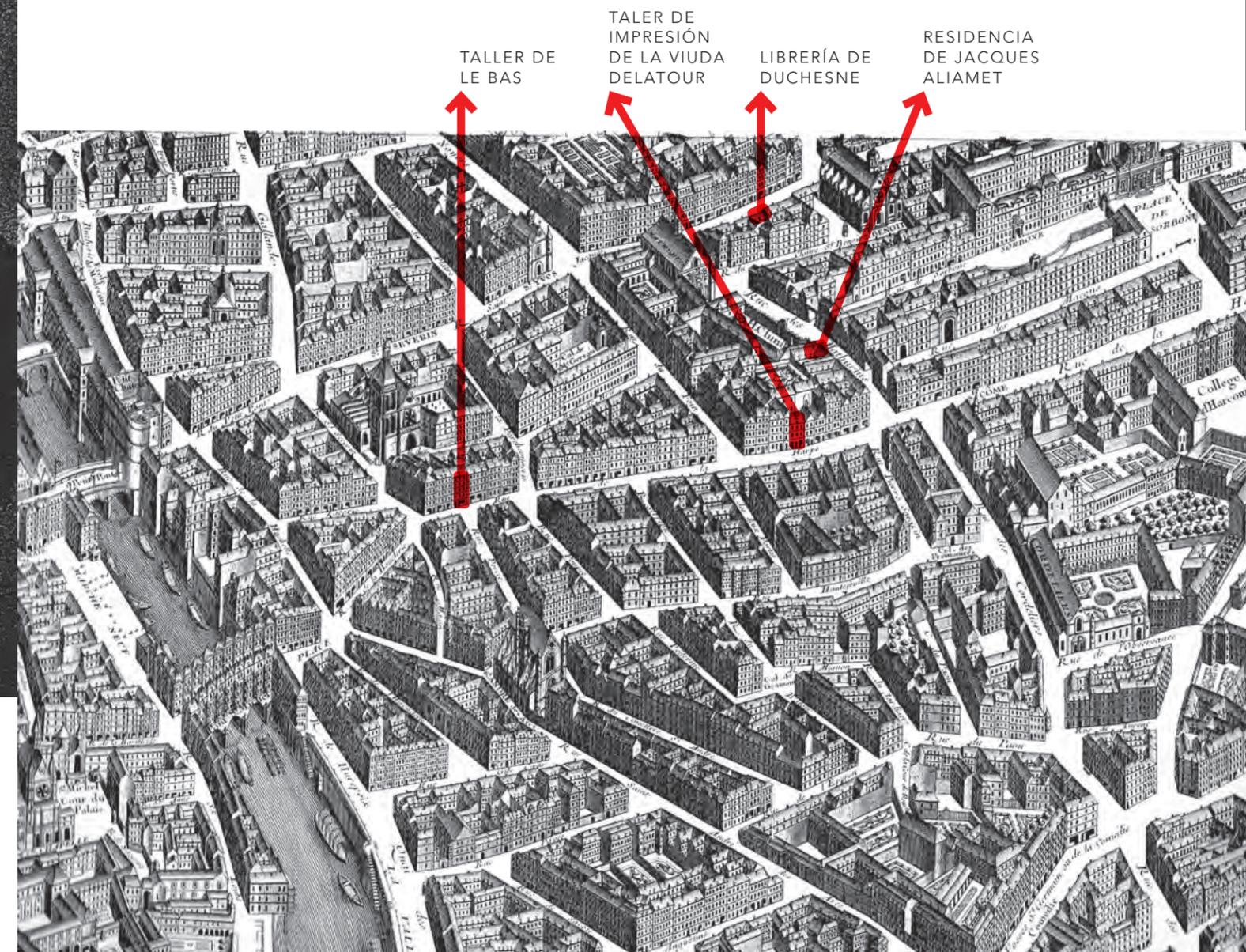
Además de Eisen, Aliamet encuentra varios paisanos suyos que trabajan igualmente en el taller de Le Bas. Jacques Firmin Beauvarlet, Jean-Charles Le Vasseur y uno de ellos, el más veterano, Jean Daullé, que tiene en alquiler un cuarto en el piso superior de la librería de Nicolas-Bonaventure Duchesne. Esta circunstancia hace que todos se familiaricen con Duchesne y empiecen a ser contratados por él para realizar las viñetas, las estampas y los frontispicios de sus libros. En 1752, Duchesne edita el *Catalogue de François Depoilly*, de Robert Hecquet, en el que participan casi todos ellos. Luego de trabajar donde Le Bas, Aliamet se instala muy



[1] Jacques Aliamet

[2] Residencia de Jacques Aliamet, taller de Le Bas, taller de la viuda Delatour, Librería Duchesne

cerca del taller de este y de la librería de Duchesne, en la calle des Mathurins, en la cuarta puerta de entrada de coches, a la izquierda, por la calle de la Harpe. Todos conviven en una pequeña zona del centro de París, en donde se concentran las librerías y los talleres de impresión, y comparten los mismos cafés, restaurantes y tabernas. Desde entonces se establece una estrecha relación entre Eisen, Duchesne y Aliamet. La mayor parte de los dibujos de Eisen son encargados por Duchesne y grabados por Aliamet.<sup>2</sup> [2]





[3]



[4]

En el momento en que Charles Eisen le entrega a su amigo Aliamet el dibujo en tinta y aguada para el frontispicio de la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, en pleno verano del año 1754, este se encuentra adelantando múltiples trabajos, la mayoría de ellos estampas y reproducciones de pinturas.

Tiene varios encargos que no dan espera. Por un lado el Marqués de Vence (el mismo a quien Laugier dedica su escrito sobre la exposición de pintura de octubre 25 de 1753, en el Salón del Louvre, *Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux- Lettre à M. le Marquis de Vence*), quiere que Aliamet reproduzca varios de sus cuadros: *L'Humilité Récompensée*, el *Départ pour le Sabbat* y *L'Arrivée au Sabbat*, a partir de las pinturas de David Teniers que cuelgan en sus paredes. Por otro lado están los diferentes compromisos con varios librerros para adornar con viñetas el *Lucrèce*, las *Fables et Contes* de Boulanger de Rivery, y las *Fables* de La Fontaine.<sup>3</sup> [3] [4] [5] [6] [7]

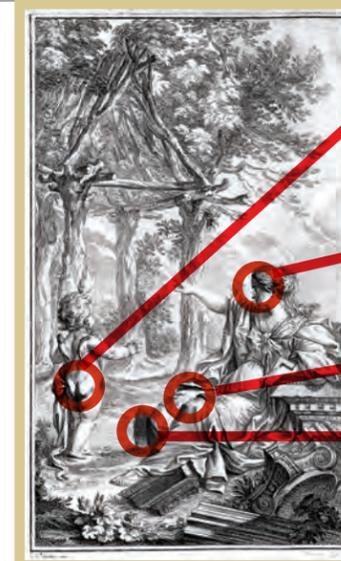
[3] Partida hacia el Sabbat, Teniers

[4] El amor y la locura, La Fontaine

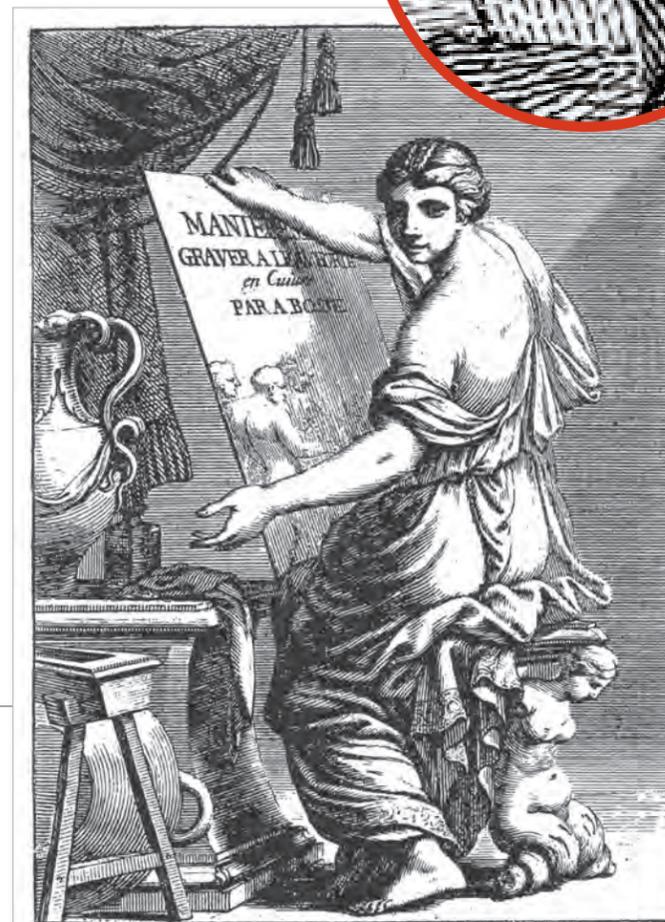
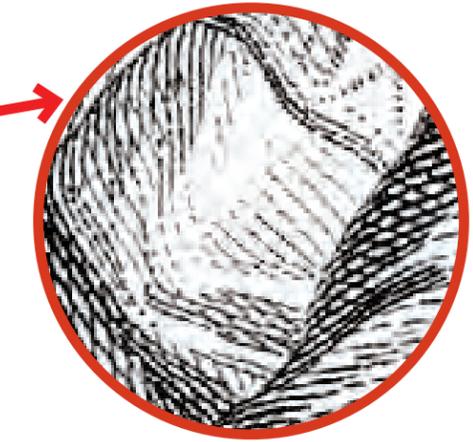
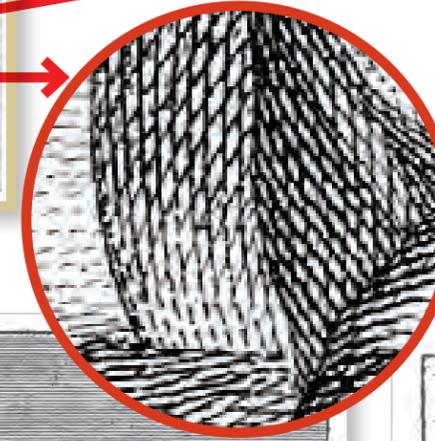
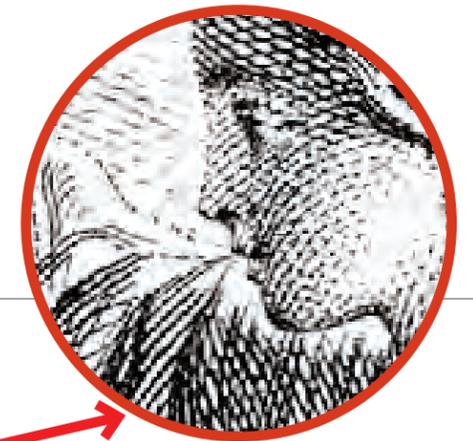
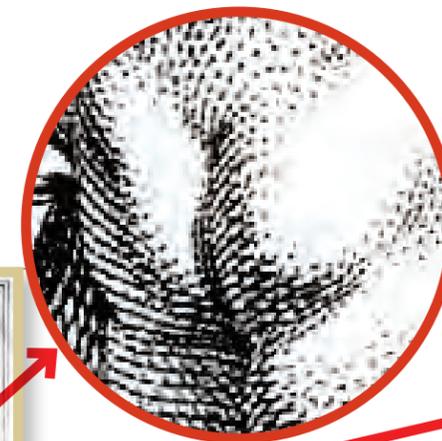
[5] Grabado de Aliamet para el Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755

[6] Manera de grabar en agua fuerte, Bosse, 1745

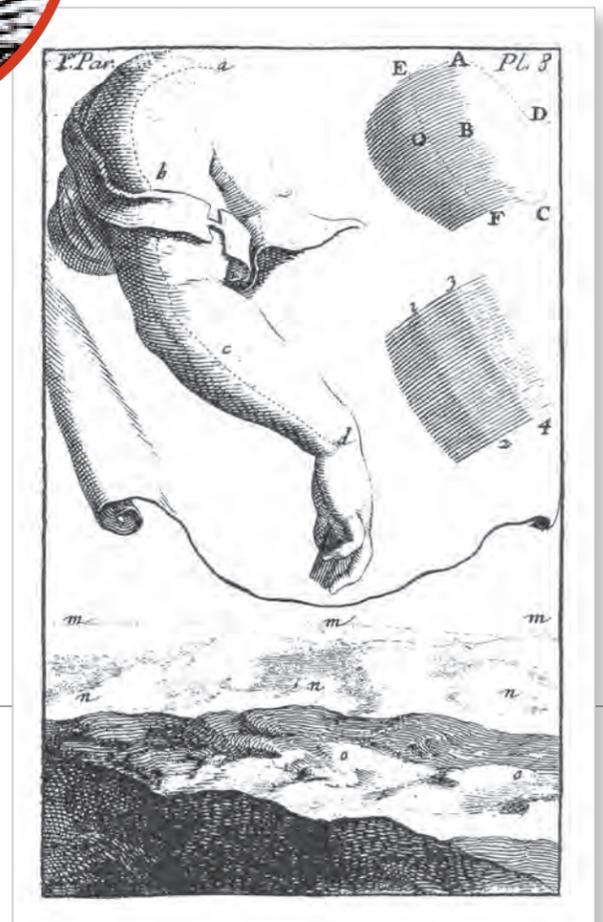
[7] Indicaciones de Abraham Bosse para el uso del buril



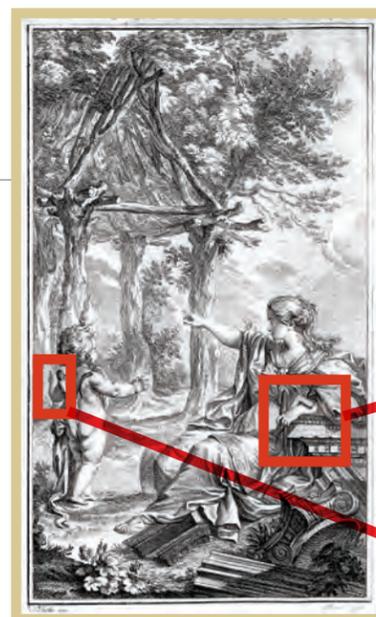
[5]



[6]



[7]



La habilidad de Aliamet en la técnica del grabado queda en evidencia al observar la riqueza de trazos que utiliza en la reproducción de los diferentes elementos que componen el dibujo. Un estudio detallado de sus partes permite comprobar el uso afinado del buril de acuerdo al tema a representar, como lo recomiendan las indicaciones del texto clásico de Abraham Bosse, *De la Manière de Graver à l'Eau Forte et au Burin*.<sup>4</sup>

Aliamet es un excelente dibujante y su talento está justamente en la capacidad de copiar los originales para reproducirlos como estampas. Aliamet dispone de muy poco tiempo para cumplir con la entrega del grabado y sabe bien que Duchesne debe lanzar el libro lo antes posible. A pesar de la rapidez con que debe realizar el trabajo, la similitud del grabado de Aliamet con el dibujo de Eisen es sorprendente. Sin embargo, existen algunas diferencias, pequeñas pero importantes para la interpretación de la imagen. La primera de ellas y más evidente es que Aliamet decide copiar directamente el original sobre la plancha, lo que hace que la imagen final esté invertida. [8] [9]

[8] Dibujo de Eisen

[9] Grabado de Aliamet



Cuando el deseo del artista es que la impresión sea idéntica al dibujo, el grabado en la plancha de cobre debe quedar invertido, para que a su vez la impresión en el papel recupere el sentido original. Esto es fundamental cuando en el dibujo hay textos y



leyendas. Es norma obligada en la reproducción de pinturas, y se recomienda cuando las acciones que se representan comprometen hábitos y usos comunes, como por ejemplo actividades que se realizan con la mano derecha y no con la izquierda. Existen varias técnicas para realizar la reproducción invertida del dibujo original. Se puede embeber el dibujo en aceite vegetal y colocarlo al revés durante el proceso de calco sobre el barniz blando; también puede utilizarse un espejo colocado lateralmente a la plancha, o puede realizarse un doble calco por medio de polvo de sanguina. Todos estos procedimientos implican una mayor complejidad en el proceso y una mayor dedicación de tiempo.<sup>5</sup>

En el caso del frontispicio, al no haber textos en el dibujo, en principio no habría inconveniente en invertir la imagen. Sin embargo, un par de detalles no dejan de inquietar. En la iconografía habitual, la mujer que personifica la arquitectura sostiene en la mano diestra las herramientas de representación, como el compás y la escuadra. Aquí quedan sujetadas por la mano izquierda. Por otra parte, el pequeño ángel que señala la construcción, en el dibujo de Eisen lo hace con la mano derecha, mientras que en el grabado, al hacerlo

[10] Grabado de Aliamet (detalle mano de la arquitectura)

[11] Grabado de Aliamet (detalle dedo del ángel)

con el dedo índice de la mano izquierda, la acción pierde relevancia. Seguramente Eisen y Aliamet consideraron estos hechos como detalles sin importancia, dando prioridad a los plazos de tiempo exigidos por el librero para concluir el libro. O bien, existe alguna razón que justifica la localización precisa de los personajes. [10] [11]

Aliamet opta entonces por calcar directamente sobre la plancha de cobre el dibujo original, proceso más rápido y eficiente, que tiene como consecuencia la reproducción invertida de la imagen. El dibujo que Eisen le entrega es en muchos aspectos apenas un esbozo general que Aliamet tiene la libertad de interpretar a su manera. Es habitual, durante el trabajo en equipo, que la cooperación entre el dibujante y el grabador permita modificaciones entre una versión y otra. Estas licencias consentidas al grabador dependen de la confianza en su talento y se da cuando la libertad de acción es garantía de calidad. Aliamet hace uso de estas facultades para interpretar los gestos gráficos de su amigo y sólo con dificultad se reconocen los cambios que él introduce.

Así sucede por ejemplo con un dibujo de Eisen para la obra del Marqués de Pezay, *L'Heureux jour, épître à mon ami*. El grabador Jean Massard interviene la versión original y, en la plancha final, incluye un sol radiante levantándose en el horizonte, a espaldas de una pequeña ciudad también inexistente; incluye además una cabaña en medio del bosque, al lado opuesto del grabado.<sup>6</sup> [12] [13]

Pero las modificaciones de Aliamet en el frontispicio del *Essai sur l'Architecture* son mucho más sutiles y no consisten en una



[12] Dibujo de Charles-Dominique-Joseph Eisen

[13] Versión del grabador Jean Massard



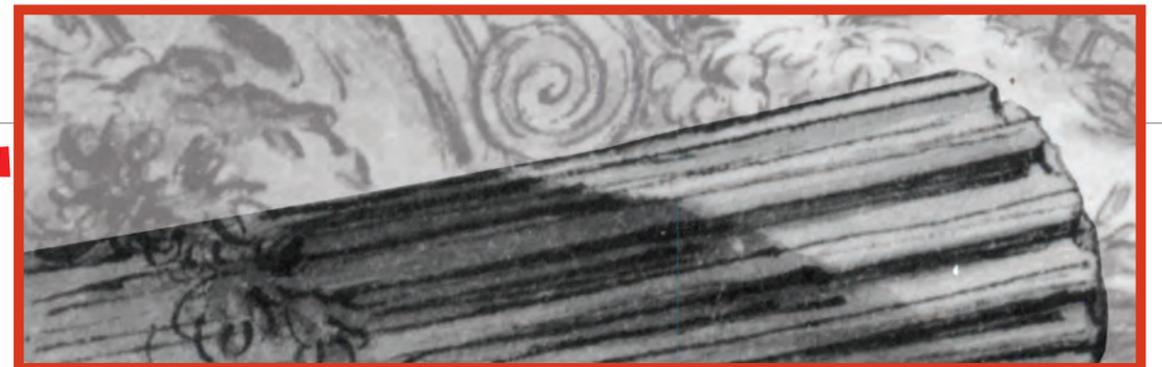
[14] Pilastra sepultada bajo tierra



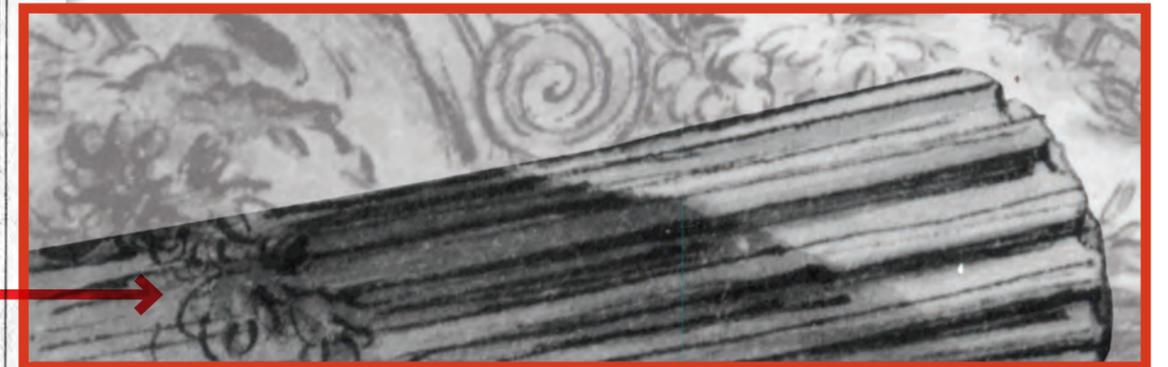
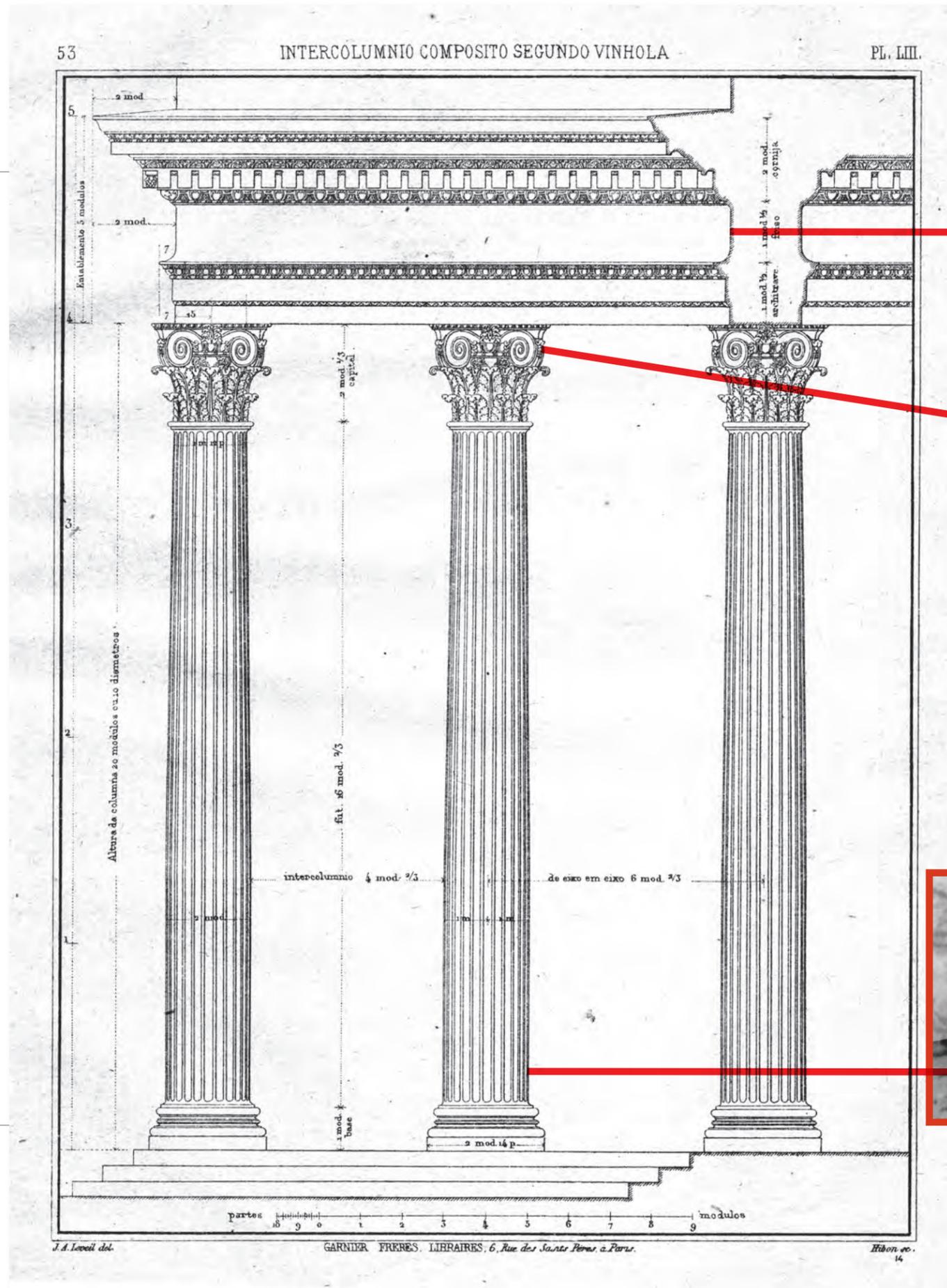
[15] Entablamento, capitel y fustes en el dibujo de Eisen

sumatoria de elementos o una finalización más detallada del esbozo general.

En el dibujo de Eisen los fragmentos de arquitectura juegan un papel fundamental para la comprensión del grabado. Las indicaciones acordadas con Duchesne son muy precisas y Eisen sabe bien que el asunto central de la discordia está en la definición de los elementos fundamentales de la arquitectura, que el valor primordial es de la columna y que Laugier descalifica rotundamente el uso de las pilastras, las bóvedas y las arcadas. Esa es la querrela que ilustra Eisen en su dibujo. Ante todo, no se trata del paisaje de una arquitectura en ruinas; cada una de las piezas está intacta, tan solo el fuste de la columna ubicada en la mitad del plano está pendiente del tallado de los canales. Pero ninguno de los elementos aparece deteriorado a causa de la inclemencia del tiempo y la voracidad de la naturaleza. Se trata más bien de fragmentos esparcidos a lo largo del terreno, que han perdido la lógica de su composición.



Los fragmentos de arquitectura del grabado corresponden a los elementos de un orden compuesto. La arquitectura, representada en forma de mujer, apoya el codo de su brazo sobre una porción de entablamento, mientras su pie izquierdo se posa sobre el capitel de una pilastra sepultada bajo tierra, señal inequívoca del contenido fundamental de las querellas con Briseux y Frézier, defendiendo la primacía de la columna sobre la pilastra. El resto de los fragmentos corresponden todos a las diferentes partes de la columna, hilo conductor de las tesis del *Essai sur l'Architecture*. [14] [15] [16]



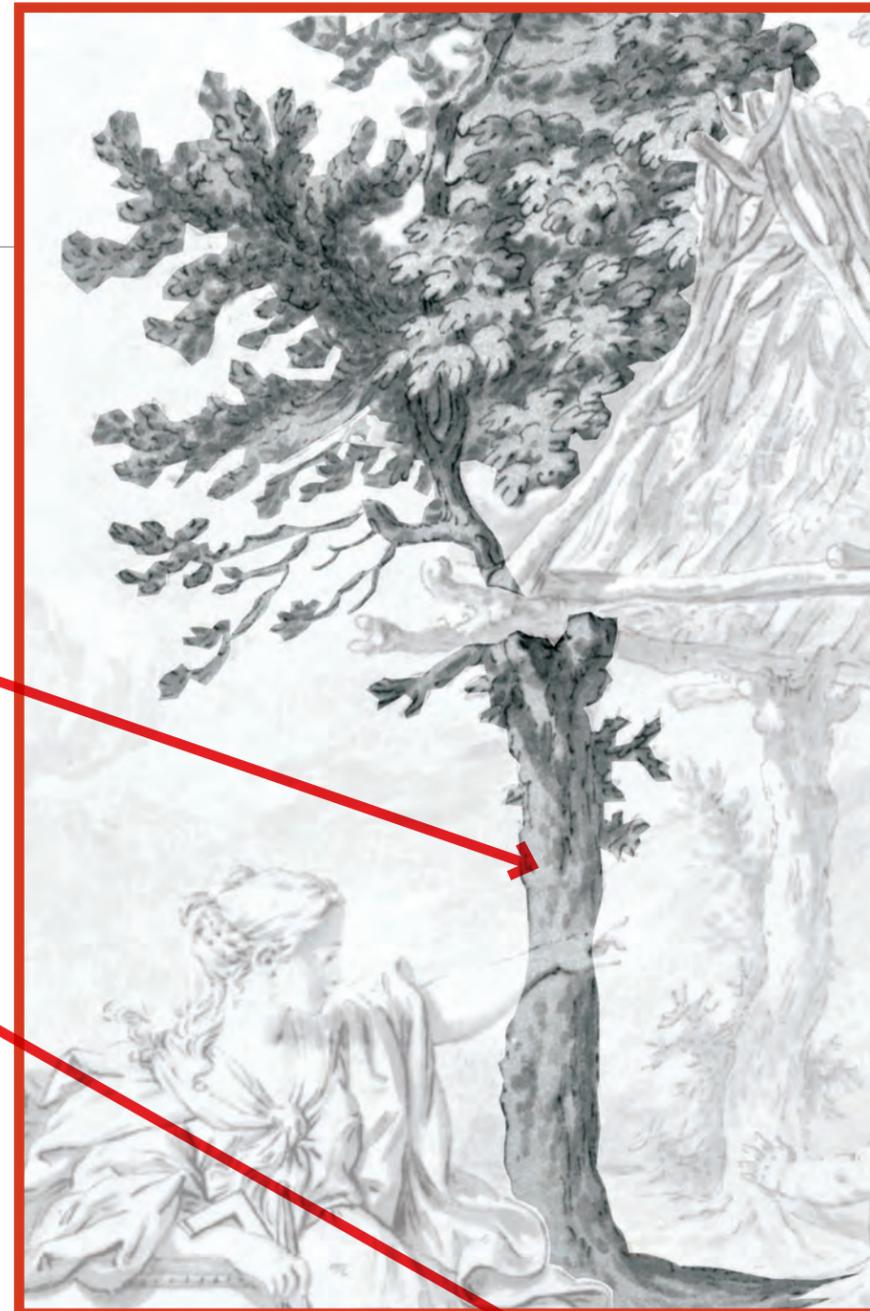
[16] Columna, orden compuesto



La disposición de los diferentes elementos de arquitectura en el grabado tiene por objeto mostrar la íntima relación entre la columna y su origen natural, a imagen y semejanza del tronco de un árbol. El grabado ilustra el proceso evolutivo que va del tronco como elemento natural, a su primera transformación en un fuste sin acanalar, para finalmente convertirse en la columna a partir del capitel y el fuste acanalado que se ven en el primer plano. [17]

Una vez intervenido por la mano del hombre, el tronco se convierte en un cilindro de textura lisa y sección constante, un fragmento ocupa el centro de la composición del dibujo. Este es el elemento de soporte estructural de la cabaña rústica. [18]

Un progreso adicional en las habilidades del hombre y el acceso al universo de las artes convierte este cilindro en el fuste de una columna y en su capitel. Los dos fragmentos del fuste de la columna están debidamente acanalados y en el dibujo de Eisen es notoria la insistencia del trazo en marcar la circularidad del elemento, gesto reforzado por las sombras curvas sobre su superficie. [19]



&lt; [17]

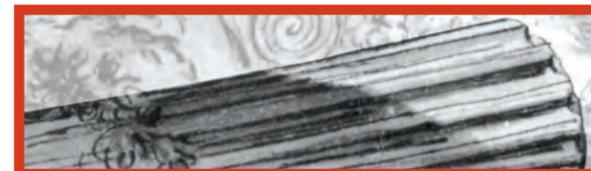
En el primer plano se presenta la clave general para hacer la lectura global del grabado. Una sección de columna acanalada aparece en diagonal y ocupa una porción importante de la composición. De esta manera Eisen resume los principios básicos de la arquitectura propuestos por Laugier.



[18] &gt;



[19]

[17] *El árbol como modelo natural de la columna*[18] *Cilindro sin acanalar, soporte de una cabaña rústica*[19] *Fragmentos acanalados de la columna*

**[20]** Detalle del dibujo de Eisen.  
Se ve en el primer plano un fragmento de la columna acanalada.



Pero durante la ejecución del dibujo, Aliamet, seguramente presionado por Eisen y el propio Duchesne, simplifica la representación, y el fuste acanalado del primer plano pierde la curvatura de la sombra, pierde el ritmo de los canales, que en Eisen eran constantes y establecían una relación A/B, B/A, y termina convirtiéndolo en un elemento plano, en una especie de cornisa sin relación con los demás elementos y que rompe la unidad argumental que Eisen pretendía. **[20-22]**

Este pequeño error deja sin articulación y sin sentido las demás piezas de la composición y el argumento central que las une. Rompe también con la posibilidad de interpretación del espectador. Es imposible ya poner en evidencia el tema central de la composición del dibujo de Eisen, abriendo el grabado y sus fragmentos a multitud de interpretaciones y detalles inquietantes. **[23] [24]**

**[21]** Detalle del grabado de Aliamet.

En el grabado de Aliamet, el fragmento se transforma en una cornisa



**[22]** Esta modificación entre el dibujo y el grabado interrumpe la lectura del proceso de transformación del tronco del árbol a la columna sin acanalar, hasta llegar al fragmento de la columna acanalada.



**[23]** Firma de Charles-Dominique-Joseph Eisen.

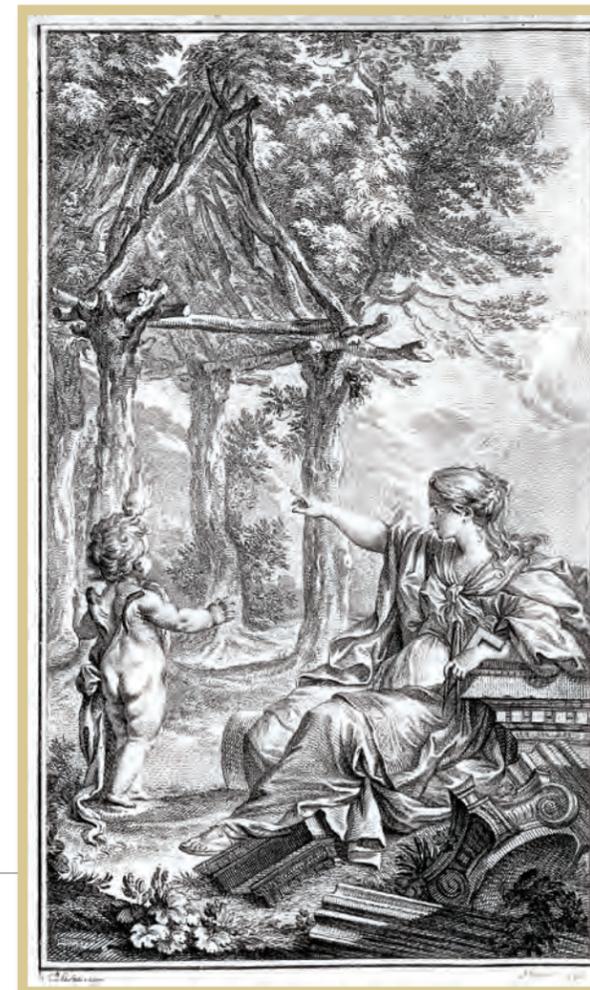


**[24]** Firma de Jacques Aliamet.

Sin la unidad de los fragmentos, estos quedan convertidos en un amontonamiento de piezas en «ruinas», elementos apenas decorativos, y así la construcción gana entonces un protagonismo sobre la columna que lleva a pensar en el grabado como una representación del origen de la arquitectura y la cabaña primitiva.



El anuncio de Laugier sobre un retorno al orden y un matrimonio posible entre el rigor de arquitectura clásica y lo sublime del espacio gótico para alcanzar la belleza esencial, queda relegado a un segundo plano, y la anécdota divertida del primer capítulo sobre los avatares del primer hombre gana un prestigio inmerecido, que permanece hasta hoy, gracias a la fortuna de una imagen reproducida hasta la saciedad en todo libro de arquitectura.



Para cuando sale la segunda edición del *Essai sur l'Architecture*, con ayuda de sus protectores y probablemente el apoyo de algunos intelectuales conocidos en los salones, Laugier ya tiene decidido abandonar la orden de los jesuitas. Proceso nada fácil si se tiene en cuenta que está a punto de realizar el tercero y último de los votos, y lleva ya consigo la tonsura.

Escribe Grimm:

El Padre Laugier es joven; hay señales de que su talento y su gusto no quedarán enterrados en un claustro, y que lo contaremos pronto entre el número de ex-jesuitas que le han hecho honor a la literatura (Diciembre 15 de 1753).<sup>1</sup>

La correspondencia entre Jean-Baptiste de La Curne de Saint-Palaye y el Cardenal Passionei, bibliotecario del Vaticano, protector de Johann Joachim Winckelmann y acérrimo enemigo de los Jesuitas, permite sospechar que la autorización del Papa Benedicto XIV para el traslado de una orden a otra, está sujeta a algún tipo de requerimiento relacionado con el conflicto entre jansenistas y jesuitas respecto a la *Bula Unigenitus*.<sup>2</sup>

Aunque las razones que llevan a Laugier a tomar esta decisión no son del todo claras, el deseo de ocupar un lugar importante en el ambiente cultural del momento, sin tener que abandonar sus creencias religiosas, juega un papel determinante. Sin embargo, Laugier no logra llevar a cabo su proyecto con éxito, debido justamente a un artista que ve en la figura del crítico un enorme peligro para el buen desarrollo de las artes.

El grabador Charles-Nicolas Cochin, consejero personal del Marqués de Marigny, compañero de Charles Eisen y de Jaques Aliamet en el taller de Le Bas, editor de la obra póstuma de Laugier, es el encargado de liderar esta lucha en contra de los intelectuales que buscan teorizar sobre las prácticas artísticas.<sup>3</sup>

Pero el abandono de la orden jesuita no significa para Laugier una renuncia a sus creencias religiosas. En sus textos es posible identificar la combinación de un profundo sentimiento religioso y la voluntad racional para definir los principios que deben regir las prácticas artísticas, hasta alcanzar la belleza esencial. El objetivo del *Essai sur l'Architecture* es lograr una convivencia legítima entre ambos universos. La forma de concretar este ideal es, por un lado, definir racionalmente los principios de la arquitectura, y por el otro, proponer la manera correcta de construir las iglesias, creando un espacio que combine adecuadamente las virtudes del lenguaje clásico y la espiritualidad religiosa del gótico.

Entiendo que, en las artes que no son puramente mecánicas, no basta con saber trabajar, es importante sobre todo aprender a pensar. Un artista tiene que poder darse a sí mismo razón de todo lo que hace. Para ello necesita principios fijos que determinen su juicio y justifiquen su elección; de modo que pueda decir que una cosa está bien o mal no sólo por instinto, sino por medio de la razón y como hombre instruido en los caminos de lo bello.<sup>4</sup>

Esta necesidad de conciliar condiciones tan contradictorias le lleva a escribir su ensayo sobre la arquitectura. Laugier propone un método seguro para alcanzar la síntesis, confiado en la legitimidad del vínculo entre la contemplación de un objeto determinado y la sensación que este produce en el sujeto; dicho vínculo responde a una relación causa-efecto, y por lo tanto es confiable en términos racionales, similar a un experimento que al producir siempre las mismas consecuencias abre paso al conocimiento. De esta forma, repite con insistencia su experiencia de observación de los monumentos de París, hasta llegar a la siguiente conclusión:

Ahora ya es fácil distinguir las partes que entran esencialmente en la composición de un orden arquitectónico de las que se han introducido sólo por necesidad o de las que se han añadido únicamente por capricho. En las partes esenciales residen todas las bellezas; en las partes introducidas por necesidad residen todas las licencias; en las partes añadidas por capricho residen todos los defectos [...]. Concluyo, pues, y digo: en todo orden arquitectónico sólo pueden formar parte esencial de su composición la columna, el entablamento y el frontón.<sup>5</sup>

El interés de Laugier en estos principios está obviamente guiado por un propósito superior: su aplicación a los objetos de arquitectura más dignos de admiración: las iglesias y los templos.

La forma ideal de diseñar las iglesias es el hilo conductor que une las reflexiones de Jean-Louis de Cordemoy, de Amédée-François Frézier, de las críticas de Charles-Étienne Briseux y del *Essai sur l'Architecture*. Para Laugier, se trata de lograr una síntesis entre una racionalidad que dé cuenta de la belleza absoluta encarnada en el rigor constructivo de la arquitectura griega, y la manifestación espiritual que se adivina en el interior de los espacios de la arquitectura gótica.

Entro a la iglesia de Notre-Dame, nuestro más considerable edificio gótico en París, pero cuya belleza no es, ni con mucho, la de otros que pueden admirarse en provincias. Sin embargo, en la primera ojeada mi vista se para, mi mente queda impresionada por la extensión, la altura, la amplitud de esta gran nave; tengo que abandonarme unos momentos a la sorpresa que excita en mí la majestuosidad del conjunto. Recuperado de esta primera admiración, al fijarme en el detalle, encuentro innumerables absurdos, pero achaco su reprobación a la adversidad de los tiempos. De modo que, después de haberla estado criticando, de nuevo en el centro de esta nave sigo admirándola, y me queda una impresión que me hace decir: hay muchos defectos, ¡pero qué grande es!<sup>6</sup>

Y luego añade:

Me he preguntado si construyendo nuestras iglesias según el buen gusto de la arquitectura antigua no habría medio de darles una

elevación y una ligereza que igualara la de nuestras bellas iglesias góticas. Y después de haber pensado mucho en ello, me ha parecido que no sólo es posible, sino que además nos es mucho más fácil conseguirlo con la arquitectura de los griegos, que con todos los festones de la arquitectura arabesca. Empleando columnas aisladas, tendremos la ligereza, y poniendo dos órdenes, uno sobre otro, alcanzaremos la elevación querida.<sup>7</sup>

Detrás de su propuesta se percibe un eco de la antigua querrela entre Antiguos y Modernos, que de hecho sigue siendo el núcleo de discusión de las manifestaciones artísticas del momento.<sup>8</sup>

Esta experiencia y voluntad de unión entre el lenguaje clásico y la espacialidad del gótico, entre la razón y el sentimiento religioso, y la posibilidad de entendimiento entre la arquitectura clásica y la arquitectura «moderna», es el sentido que atraviesa sutilmente el contenido del texto de Laugier, y que de alguna forma queda plasmado en el dibujo de Charles-Dominique-Joseph Eisen. Probablemente de allí provenga la fascinación que produce la imagen hasta el día de hoy, y sea el origen de su renovada capacidad de supervivencia, más allá del propio texto del abad.

El dibujo del grabado es una *invención* de Eisen, como él mismo lo anota al lado de su firma. Invención significa alegoría y no representación realista de la historia.<sup>9</sup> Pero no es una invención original. La imagen se alimenta de elementos ya existentes, ninguno de ellos es creado expresamente para la ocasión, son



[1] Firma de Charles-Dominique-Joseph Eisen

variaciones del repertorio que Eisen ha venido construyendo y tiene a su disposición. Él utiliza personajes que ha dibujado para otros libros, paisajes que han recreado otras ilustraciones, detalles que dibuja de forma casi automática. La disposición de los elementos en la escena tampoco es original. Eisen copia literalmente una serie de códigos establecidos y dispone los personajes de tal manera

que pueda identificarse inmediatamente la representación del tema de la *Anunciación*. [1]

En una cultura que no está totalmente alfabetizada, y que ha sido educada durante siglos bajo convicciones religiosas que se comunican a través de imágenes y de códigos visuales, la *Anunciación* forma parte de los referentes familiares reconocibles fácilmente por un vasto público no letrado. Por otro lado, la virgen es un tema de gran devoción para la orden jesuita y muy especialmente el misterio de la *encarnación*, asunto que Eisen conoce perfectamente y aprovecha para organizar su composición.

Esta decisión de Eisen, motivada quizás por el origen religioso de Laugier, o por la voluntad de comunicar un mensaje a un público amplio, o tal vez a causa de las recomendaciones del librero Duchesne, o



[2] La Anunciación según Eisen

invención

incluso originada en el propio contenido del *Essai sur l'Architecture*, le otorgan al grabado esa ambigüedad y ese misterio que lo acompaña y que obliga a observarlo cada vez con renovado detenimiento. [2]

Eisen reproduce el tema religioso de la *Anunciación* relatado en *San Lucas 1, 26-38*. El ángel Gabriel es enviado por Dios a Nazaret, a la casa de una virgen llamada María. Presentándose a ella le anuncia el propósito de su visita: la concepción a través del Espíritu Santo —que se hace presente en el acto mismo en forma de luz divina— de Jesús, hijo de Dios.<sup>10</sup>

En el dibujo de Eisen aparecen todos los elementos que componen el tema de la *Anunciación*. La cabaña rústica es al mismo tiempo la *domuncula*, la columna natural del árbol es también la representación de Jesús, la *mensura christi*. La personificación de la arquitectura es la virgen María y el ángel Gabriel es el *genio* de Laugier, inflamado por la llama del *Espíritu Santo* que anuncia la buena nueva. En la gran mayoría de las pinturas de la *Anunciación*, la Virgen María ocupa el lado derecho de la composición, mientras que el ángel Gabriel, hace su aparición desde el borde izquierdo de la representación. Esta puede ser la explicación de la decisión que toman Eisen y Aliamet de invertir el dibujo en el grabado.

Eisen representa simultáneamente, y en la misma figura, una cabaña y un templo, la alegoría femenina de la arquitectura y la virgen María, el ángel Gabriel y el genio creador, la luz divina del misterio de la encarnación y la llama que ilumina lo que antes era caos y oscuridad. El secreto de la ilustración de Eisen es ofrecer una

doble lectura. Por un lado, representa un lugar figurativo, en donde tiene lugar la manifestación racional de los diferentes elementos que componen la arquitectura, sintetizados en una construcción rudimentaria en carpintería de madera. Por otro lado, es también un lugar simbólico dispuesto en clave religiosa, en donde sucede el acontecimiento de la *Anunciación* de una nueva arquitectura y de una nueva forma de construir los templos.

El grabado representa el momento de una revelación, en sentido bíblico, en donde Laugier anuncia su descubrimiento.

La escena dibujada por Charles Eisen hace referencia, entonces, al momento de la revelación, al instante en que Laugier identifica los elementos esenciales de la arquitectura, a partir de los cuales propone una síntesis correcta entre la arquitectura clásica y la belleza interior de la arquitectura gótica para la edificación de las iglesias, según él, propósito sublime del arte de la arquitectura.

El grabado no es la ilustración del primer párrafo del capítulo primero del *Essai sur l'Architecture*, como se presenta normalmente, ni se refiere al evento anecdótico de la cabaña primitiva en los comienzos de la humanidad. Un frontispicio tiene por objeto dar cuenta de la idea general del contenido de un texto, que normalmente se presenta en el «Prefacio» del libro y no tiene como función ilustrar un detalle específico de uno de sus capítulos. En este caso la imagen se acoge a un fragmento del «Prefacio» que relata el proceso mental, y la experiencia sensorial que le permite a Laugier identificar claramente los elementos de la arquitectura.

El fragmento del texto ilustrado por Eisen se encuentra al inicio del «Prefacio» del *Essai sur l'Architecture*. Laugier, enfrentado al caos de la arquitectura, se ofrece a poner orden e iluminar el panorama.

Mientras esperamos que alguien mucho más capacitado que yo, se encargue de ordenar el caos de las reglas de la arquitectura, para que ya no quede ninguna de la que no pueda darse una razón sólida, yo voy a intentar poner un poco de luz sobre ella.<sup>11</sup>

Continúa presentando el experimento al que se ha sometido su alma hasta deducir los principios que deben conducir hacia la nueva arquitectura.

Al observar atentamente nuestros más grandes y nuestros más bellos edificios, mi alma ha experimentado impresiones diferentes en cada ocasión. A veces, el encanto era tan intenso que producía en mí un placer mezcla de arrebato y de entusiasmo. Otras, sin sentirme tan fuertemente arrastrado, me sentía satisfactoriamente lleno, era un placer menor pero, sin embargo, un verdadero placer. A menudo, permanecía completamente insensible; a menudo también, me sentía hastiado, lastimado, indignado.

He meditado mucho sobre todos estos distintos efectos. He repetido mis observaciones hasta que me he asegurado de que los mismos objetos causaban en mí siempre las mismas impresiones. Consulté el gusto de otros y, sometiéndolos a la misma prueba,

encontré que las impresiones que yo experimentaba eran las mismas que sentían ellos, con mayor o menor viveza según los diferentes temperamentos que la naturaleza les había otorgado.

De esto he deducido:

1.º Que en la arquitectura hay una belleza absoluta, independiente de la costumbre y del prejuicio humano. 2.º Que la creación de un elemento arquitectónico es, como sucede en todas las obras del espíritu, susceptible de frialdad y de vivacidad, de perfección y de desorden. 3.º Que tiene que haber para este arte, como para todas las demás, un talento que no se adquiere, una capacidad de genio que la naturaleza otorga, y que este talento, este genio, tienen, sin embargo, que someterse a unas leyes y ser gobernados por ellas.

Meditando una y otra vez sobre las distintas impresiones que me causaban las diferentes obras arquitectónicas, quise ahondar en la causa de estos efectos. Me pedí a mí mismo cuenta de mis sentimientos. Quise saber por qué una cosa me entusiasmaba y otra sólo me gustaba, por qué esta no tenía para mí ningún encanto y aquélla me resultaba insoportable.<sup>12</sup>

El angustioso trance de meditación en medio de las penumbras se ve recompensado cuando las nubes y la oscuridad se disipan, y el espíritu de Laugier —bajo la figura de un pequeño genio— consigue sobrepasar el abismo y acceder a la visión clara de las causas que tienen como efecto el surgimiento de la belleza.

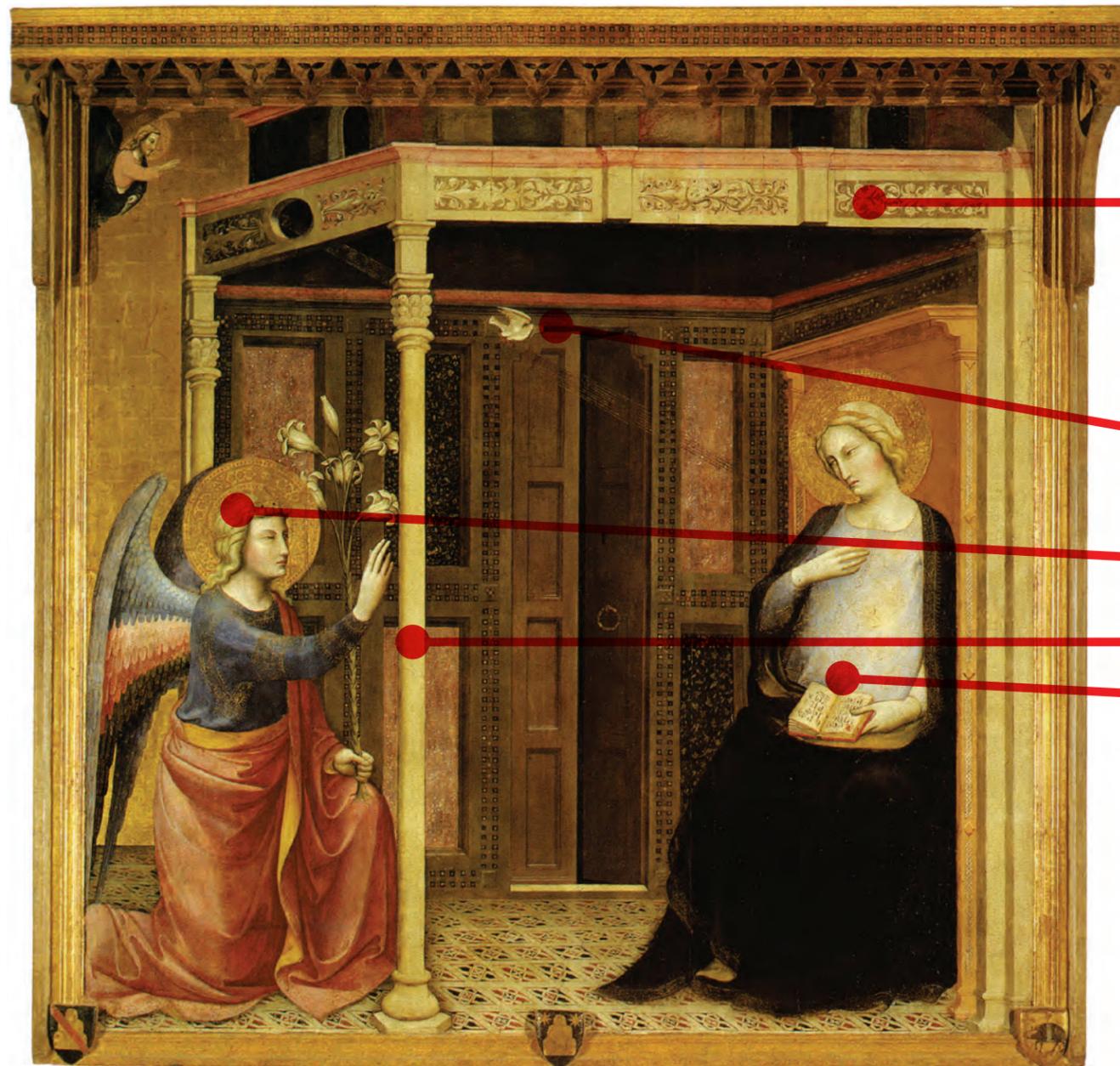
Esta búsqueda, al principio, sólo me ofreció tinieblas e incertidumbres. No me desanimé; fondeé el abismo hasta que creí descubrir su fondo, no dejé de preguntarle a mi alma hasta que me dio una respuesta satisfactoria. De pronto, se me iluminó la vista. Vi claramente objetos donde antes sólo percibía nubes y neblina. Me apoderé de estos objetos con ardor y, mediante su luz, vi desaparecer poco a poco mis incertidumbres y desvanecerse mis dificultades. Finalmente, alcancé el estado en el que pude probarme a mí mismo, a través de principios y consecuencias, la inevitabilidad de estos efectos cuyas causas desconocía.

Este es el camino que he seguido para satisfacerme, me ha parecido que no sería inútil compartir con el público el éxito de mis esfuerzos. La arquitectura ganaría infinitamente sólo con el hecho de haber incitado a mis lectores a comprobar si no me he dejado engañar, a criticar severamente mis conclusiones, a intentar por sí mismos ahondar aún más en este mismo abismo.<sup>13</sup>

El dibujo de Eisen es entonces una versión más de la *Anunciación*, en este caso de las nuevas reglas de arquitectura que deben regir la edificación de los templos, cuya autoridad está sustentada en el origen natural de su forma, y que puede sintetizarse en tres elementos que, utilizados adecuadamente, garantizan alcanzar la belleza esencial.

El primero de ellos y más fundamental: *la columna*. [3] [4]





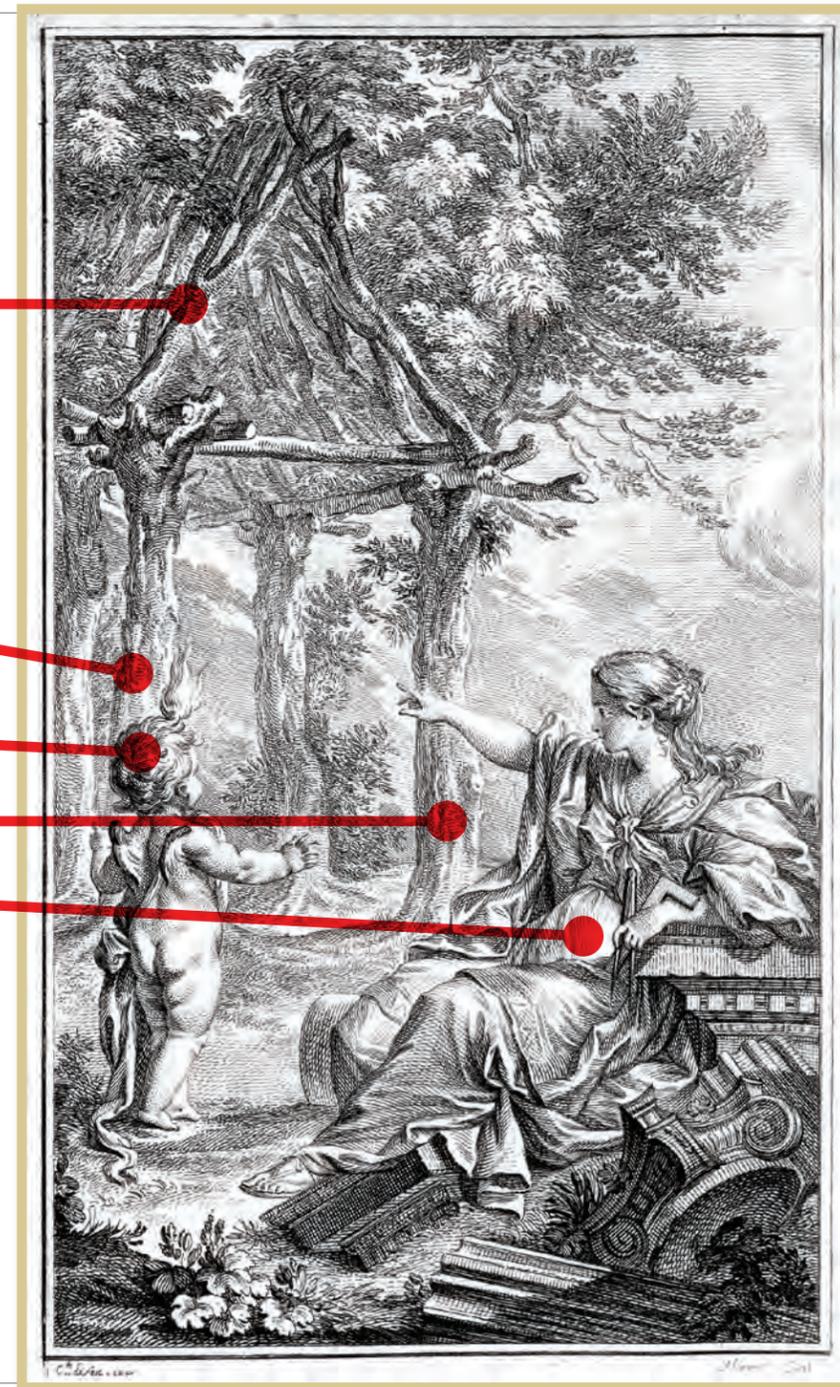
Templo como cabaña

Espíritu Santo como llama

Gabriel como Genio

Jesús como tronco de árbol

Virgen como arquitectura



[3]

1390 Anunciación Fra Angelico Maître de la Madonne Strauss

[4]

Frontispicio Essai sur l'Architecture Marc-Antoine Laugier Paris, Duchesne, 1755  
Ch. Eisen Inv. Aliamet sculp.

1



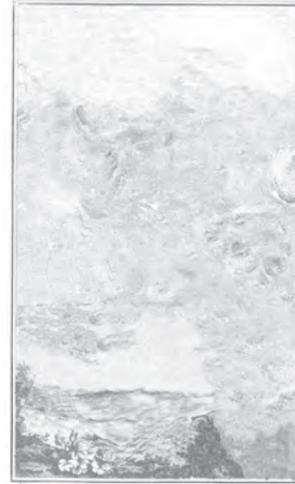
2



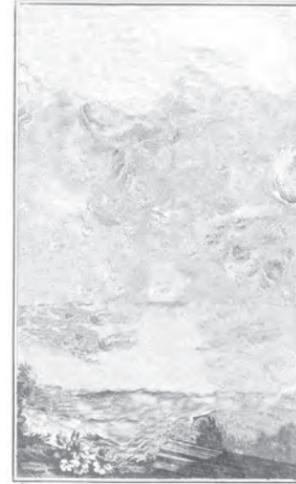
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



“ En Attendant que quelqu'un, beaucoup plus habile que moi, se charge de débrouiller le cahos des règles de l'Architecture, pour qu'il n'en subsiste désormais aucune dont on ne puisse rendre une solide raison, je vais tâcher d'y porter un léger rayon de lumière. En considérant avec attention nos plus grands & nos plus beaux Edifices, mon ame a toujours éprouvé diverses impressions. >

Quelquefois le charme étoit si fort, qu'il produisoit en moi un plaisir mêlé de transport & d'enthousiasme. D'autres fois, sans être si vivement entraîné, je me sentois occupé d'une maniere satisfaisante; c'étoit un plaisir moindre, mais pourtant un vrai plaisir. Souvent je demeurois tout à fait insensible; souvent aussi j'étois dégoûté, choqué, revolté. J'ai réfléchi longtems sur tous ces différents effets. J'ai répété mes observations jusqu'à >

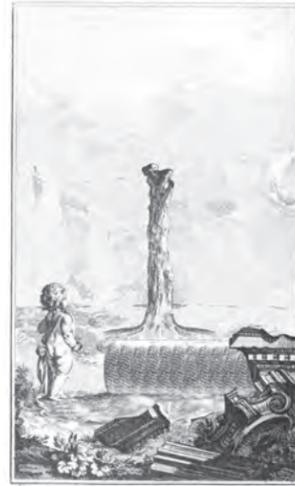
17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32

ce que je me sois assuré, que les mêmes objets faisoient toujours sur moi les mêmes impressions. J'ai consulté le goût des autres, & en les mettant à une pareille épreuve, j'ai reconnu dans eux toutes mes sensibilités plus ou moins vives, selon que leur ame avoit reçu de la nature, un degré de chaleur plus ou moins fort. De-là j'ai conclu, **1°**. Qu'il y avoit dans l'Architecture des beautés essentielles, indépendantes de l'habitude des sens, ou de

la convention des hommes. **2°**. Que la composition d'un morceau d'Architecture étoit comme tous les ouvrages d'esprit, susceptible de froideur & de vivacité, de justesse & de désordre. **3°**. Qu'il devoit y avoir pour cet Art comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une mesure de génie que la nature donne; & que ce talent, ce génie avoient besoin cependant d'être assujettis & captivés par des lois.

33



34



35



36



37



38



39



40



41

42

43

44

45

46

47

48

En méditant toujours davantage sur les diverses impressions que faisoient sur moi les différentes compositions d'Architecture, j'ai voulu pénétrer la cause de leur effet. Je me suis demandé compte de mes sentimens à moi-même. J'ai voulu savoir pourquoi telle chose me ravissoit; telle autre ne faisoit que me plaire; celle-ci étoit pour moi sans agrémens; celle-là m'étoit insupportable. Cette recherche ne m'a présenté d'abord que

des ténèbres & des incertitudes. Je ne me suis point rebuté; j'ai sondé l'abîme jusqu'à ce que j'aye crû en découvrir le fond; je n'ai cessé d'interroger mon ame jusqu'à ce qu'elle m'ait rendu une réponse satisfaisante. Tout à coup il s'est fait à mes yeux un grand jour. J'ai vu des objets distincts, où je n'apercevois auparavant que des brouillards & des nuages: je les ai saisis ces objets avec ardeur; & en faisant usage de leur lumiere, j'ai vu

49



50



51



52



53



54



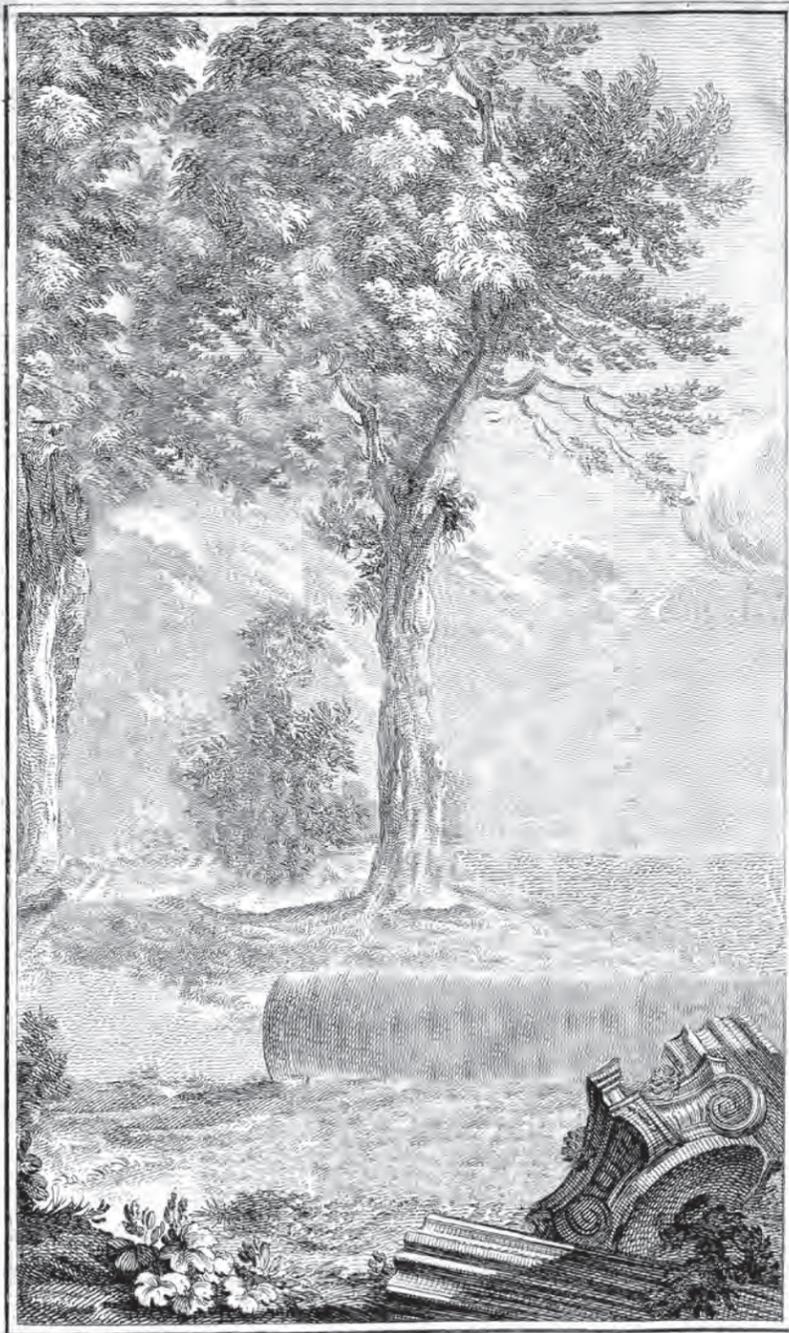
55



peu à peu mes incertitudes disparaître, mes difficultés s'évanouir; & j'en suis venu jusqu'à pouvoir me démontrer a moi-même par principes & conséquences, la nécessité de tous les effets dont j'ignorois les causes.

Telle est la route que j'ai suivie pour me satisfaire. Il m'a paru qu'il ne seroit pas inutile; de faire part au Public du succès qu'ont eu mes efforts. Quand je ne serois

qu'engager mes Lecteurs à examiner si je n'ai point pris le change, à critiquer sévèrement mes décisions, à essayer par eux-mêmes de pénétrer plus avant dans le même abîme, l'Architecture y gagneroit infiniment. ”



[1] El prodigioso intervalo entre la cabaña rústica y el palacio de orden corintio



[2] 1455? Anunciación Piero Della Francesca

En la «Advertencia» a sus *Observations sur l'Architecture*, publicada en 1765, escribe Laugier [1] [2] :

No todo está dicho sobre la Arquitectura. Aún queda un vasto campo a las investigaciones de los hombres de arte, a la observación de los aficionados, a los descubrimientos de los hombres de genio. Se requirió mucho tiempo para que el espíritu creador, combinando lo agradable con la necesidad, traspasara el prodigioso intervalo que se encuentra entre la cabaña rústica y un palacio de orden corintio. Fue necesario más tiempo aún para que un razonamiento justo separara de esta bella invención los desórdenes y las irregularidades de una imaginación licenciosa.<sup>1</sup>

El texto parece coincidir con la descripción de la imagen del frontispicio de la segunda edición de su *Essai sur l'Architecture*. Sin embargo, aparece diez años después de publicado, lo que anima a suponer que efectivamente Laugier no tuvo conocimiento de la imagen sino hasta la aparición de los ejemplares en las vitrinas de la librería de Duchesne. No obstante, Laugier retoma el tema porque confía en que su libro *Observations sur l'Architecture*, será interpretado como el segundo volumen de su *Ensayo* (como originalmente fue concebido), antes del fracaso comercial de la segunda edición. Y retoma el asunto desde la columna.

La columna es el elemento esencial de los principios de la arquitectura enunciados por Laugier en su primer libro. De la misma

forma, en la *Anunciación*, la columna es el elemento articulador del espacio. La columna divide el espacio en dos zonas claramente diferenciadas, el lugar de la revelación y el lugar de lo revelado, el lugar que ocupa el ángel mensajero y el que ocupa la virgen.

En el grabado de Aliamet, el tronco del árbol derecho de la cabaña divide el espacio en dos zonas, como sucede en la *Anunciación*. De la misma forma, el fuste de la columna que se adivina detrás del cuerpo de la mujer ocupa el espacio intermedio entre el tronco natural del árbol, y el fuste acanalado de una columna clásica. La articulación entre la cabaña y el palacio que menciona Laugier en su «Advertencia» está dada por este fragmento de columna. La sección de cilindro sin acanalar que yace horizontal entre el tronco de árbol y el fuste de la columna es el elemento que permite franquear el intervalo entre la cabaña y el palacio, revelando el principio fundamental de la arquitectura.

En la representación de la *Anunciación* es obligada la presencia de la columna y su rol mediador entre los espacios, porque su valor simbólico consiste en materializar el misterio de la *encarnación*, personificando el cuerpo de Cristo. Uno de los primeros pintores en proponerlo fue Ambrogio Lorenzetti en 1344.<sup>2</sup> [3]

La analogía columna-Cuerpo de Cristo, se extiende a los diferentes temas sagrados referidos a la vida de Cristo. En algunos de ellos es posible atestiguar el paso de la columna como soporte burdo hecho en madera a la columna hecha en piedra, para marcar el sentido alegórico del elemento arquitectónico como representación



[3] 1344 Anunciación Lorenzetti

de la divinidad. En la *Natividad* de Schongauer, la columna en madera que soporta la cubierta del establo arranca del mismo punto en donde se encuentra la cabeza del niño recién nacido, mientras que en el retablo central del *Tríptico Bladelin* de Van der Weyden, llama la atención el estado en ruinas de la construcción en contraste con la columna dórica en perfecto estado al lado del niño Jesús. En la *Adoración al Niño* de Correggio, la iluminación del cuadro se centra en el cuerpo del niño y la base de la columna resalta por estar hecha de un material mucho más noble que el resto de la construcción. [4] [5] [6]

En las pinturas de Piero Della Francesca es constante la presencia del árbol como figura alegórica del cuerpo de Cristo. En el *Bautismo*, el pintor dispone al lado derecho de Cristo el tronco recto e inmaculado de un árbol como representación de la perfección de la medida del mundo, la *Mensura Christi*.<sup>3</sup> [7]



[4] 1480 *Natividad* Schongauer



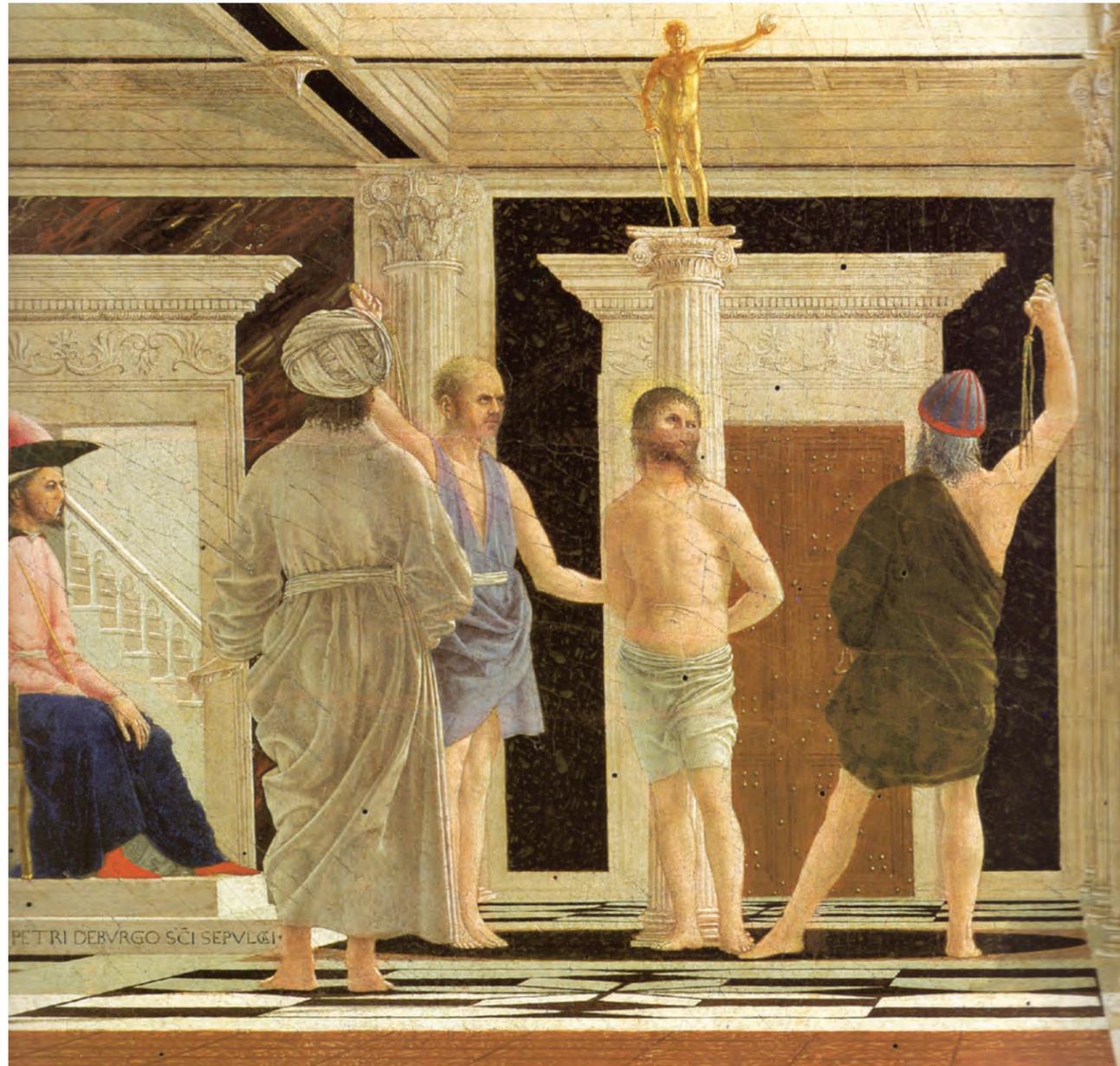
[5] 1445 *Tríptico Bladelin* Van der Weyden



[6] 1617 *La adoración al niño* Corregio



[7] 1448 *Bautismo de Cristo* Piero Della Francesca



[8]

1470 *Flagelación de Cristo* Piero Della Francesca

[9] *Mensura Christi*,  
 Claustro del Convento  
 de San Juan de Letrán

La idea de correspondencia entre la medida del cuerpo de Cristo y la columna como unidad de perfección en arquitectura, la recrea una vez más Piero Della Francesca en su *Flagelación de Cristo*. Los restos arqueológicos del evento de la flagelación son conservados como reliquias en el Claustro de San Juan de Letrán en Roma. Todos estos códigos visuales de las alegorías religiosas son perfectamente comprensibles por el público del siglo XVIII. De este modo, el repertorio iconográfico del universo religioso *forma parte* de los instrumentos más eficaces para transmitir mensajes a través de la imagen. Los elementos y personajes de las *Santas Escrituras* comienzan a ser utilizados para darle sentido a nuevos significados: de ahí la doble lectura del grabado. [8] [9]

El elemento principal del dibujo de Eisen es, entonces, la columna. El número de columnas contrasta con la única pilastra que yace sepultada bajo tierra, subyugada a los pies de la personificación de la arquitectura. La cantidad de columnas, o fragmentos de ellas, también da cuenta del proceso que va de su presencia natural a su perfeccionamiento hasta convertirse en elemento esencial de la arquitectura clásica. Primero están los cuatro troncos de árbol, más o menos rectos, hijos de la naturaleza y enraizados a la tierra, que soportan la cubierta de la construcción. Luego un fragmento cortado y pulido por la intervención del hombre, que yace horizontalmente sobre el terreno, y en el primer plano un par de fustes acanalados que emergen diagonalmente en la composición, únicos en posición de desequilibrio, como si estuvieran a la espera de recuperar las leyes lógicas de su composición.





[[1]] Templo en el grabado de Aliamet



[[2]] 1420 Anunciación Anónimo florentino

Laugier establece con toda claridad en la primera frase del capítulo cuarto de su *Essai sur l'Architecture*, el principal propósito de su trabajo, el mismo señalado por Jean-Louis de Cordemoy en su *Tratado* :

De todos los edificios, es en las iglesias donde un arquitecto tiene más ocasiones de poner en práctica todas las maravillas de su arte. Destinadas a concentrar en su seno a una numerosa multitud que acude con la idea religiosa del Dios que viene a adorar, nuestras iglesias dejan al arquitecto la libertad de trabajar a lo grande, sin poner ningún límite a la nobleza de sus ideas. Es sorprendente que, mientras que en cualquier otro tipo de edificación, existen ejemplos dignos de admiración, es sorprendente, digo, que tengamos tan pocas iglesias que merezcan interesar a una curiosidad ilustrada. Por mi parte, estoy convencido de que hasta ahora no hemos sentido nunca el verdadero gusto por este tipo de edificios. Nuestras iglesias góticas siguen siendo lo más aceptable que tenemos.<sup>1</sup>

En el grabado, la construcción en madera ocupa un lugar privilegiado de la composición. Cuatro troncos de árboles, desprovistos en parte de sus hojas, ocupan las esquinas de un cuadrado imaginario. Los troncos han sido cortados a la misma altura, que coincide con el punto en donde divergen sus ramas, creando así un soporte natural para las ramas que han de disponerse horizontalmente. Sobre los travesaños horizontales, se distribuyen diagonalmente y en hilera una serie de

ramas en forma de horquilla, conformando un espacio triangular. Los troncos de árbol, las ramas horizontales y las horquillas en diagonal, son las referencias naturales de los elementos esenciales de la arquitectura: la columna, el entablamento y el frontón.

Garantizar la armonía de la figura implica que los troncos sean cortados a la misma altura para conservar la horizontalidad de las cuatro ramas que conforman el entablamento. Cada tronco de árbol recibe dos travesaños que corresponden al largo y al ancho de la construcción. Ellos deben compartir el mismo punto de apoyo en cada una de las esquinas. Este pequeño detalle desata, sin embargo, las mayores controversias. El punto de articulación entre la columna y las dos vigas horizontales que llegan a él, requiere de un especial cuidado para el mantenimiento adecuado de las proporciones. Muchas de las especulaciones sobre los templos griegos se sirven de este argumento para plantear que la mejor manera de hacerlo es colocando una doble columna en los remates de la edificación. Por su parte, Amédée-François Frézier, reivindica el valor de la pilastra justamente por su capacidad de recibir adecuadamente ambas partes del entablamento ya que todos los elementos se ajustan a un mismo tipo de geometría. El dilema está en cómo apoyar las secciones rectangulares del entablamento sobre la base circular de la columna. Para Laugier ese es un problema menor, ya que la naturaleza no hace nada cuadrado y por lo tanto no hay justificación posible del uso de pilastras en las esquinas de los edificios, como sucede por ejemplo en la nueva fachada del palacio del Louvre.<sup>2</sup> [3]



[3] Hipótesis del uso de doble columna para el soporte del entablamento en las esquinas de un templo

[4] Detalle del empate de la columna y el entablamento



Este tema es el núcleo de profundas controversias y orienta múltiples reconstrucciones de templos clásicos, dibujadas a partir de los fragmentos y las ruinas esparcidas a lo largo y ancho del mediterráneo. A fin de cuentas, se trata de reinventar el modelo del orden clásico en arquitectura. Charles-Dominique-Joseph Eisen, por su parte, se ve obligado a resolver el asunto a favor de Laugier, de manera que el punto de articulación conserve la unidad y la adecuada conjunción de cada una de las partes. Para lograrlo se ve obligado a diluir los bordes de las ramas, y a modificar el sentido de los trazos, creando la falsa impresión de continuidad entre la columna, el entablamento, y la cubierta. [4]

El resultado de la sumatoria de las partes esenciales de la arquitectura tiene la apariencia de una cabaña hecha de carpintería de madera. Una cabaña rústica, la llama Laugier. La rusticidad marca una equidistancia entre los objetos naturales y los objetos transformados en su totalidad por medio de herramientas y artificios. En lo rústico permanece la huella del esfuerzo humano sobre la materia bruta. Laugier llama la atención sobre la manufactura que evidencia el uso de la fuerza manual del hombre no completamente mecanizada, como eslabón del proceso artístico fundado en la naturaleza.

Pero la forma arquetípica de la cabaña es también la forma arquetípica de un templo. La *domuncula*, representa en la tradición simbólica religiosa cristiana la casa y cuerpo de la virgen. En el tema de la *Anunciación*, la virgen suele estar ubicada al interior de un pequeño tabernáculo, o bien aguarda al ángel Gabriel bajo el umbral de la iglesia. El templo es María, María es el templo.<sup>3</sup> [5] [6]



[5] PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII *La traslación de la casa sagrada* Annibale Carracci



[6] 1425 *Anunciación* Petrus Christus

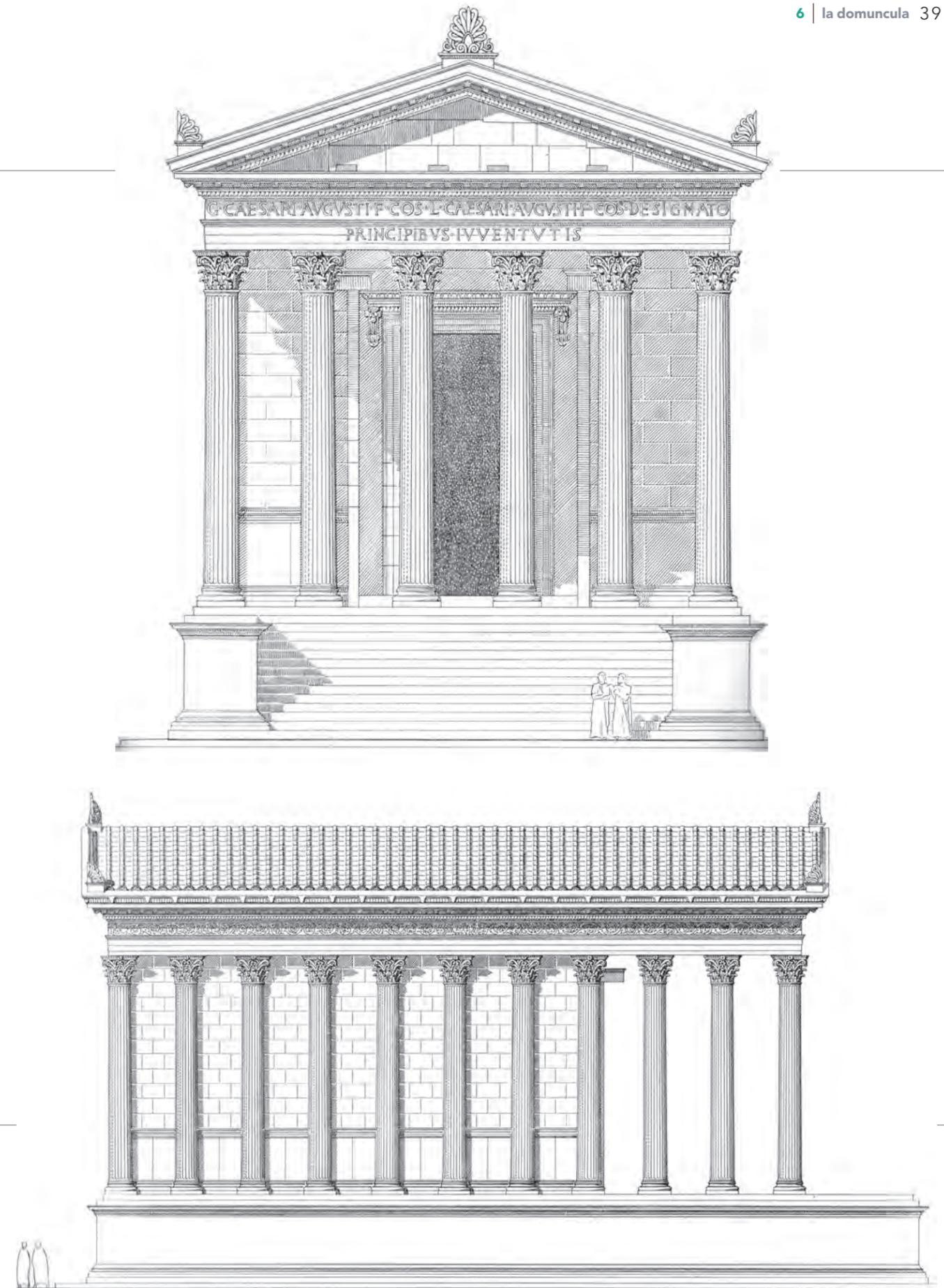
[7] Fachada principal de la Maison Quarrée de Nîmes

En la imagen dibujada por Eisen, la construcción asume ambos papeles. Es una cabaña rústica, pero es también la imagen natural del templo, que esclarece el camino para la construcción de la nueva arquitectura.

Laugier, en su *Essai sur l'Architecture*, establece una analogía entre la cabaña rústica y la arquitectura clásica antes de desarrollar la disertación sobre la nueva forma que han de tener las iglesias. Toma como modelo un antiguo templo romano que le es muy familiar, y que se encuentra cerca de Manosque, su lugar de nacimiento. Se trata de la *Maison Quarrée* de Nîmes. Para Laugier, en la simplicidad y perfección de este monumento están las claves para establecer las reglas claras con las cuales proponer su nueva iglesia.<sup>4</sup>

No perdamos de vista nuestra pequeña cabaña rústica. En ella sólo veo columnas, un techo o entablamento, un tejado apuntado cuyos extremos conforman lo que nosotros llamamos un frontón [...]. En Francia conservamos un bellissimo monumento de la antigüedad, lo que en Nîmes llaman la *Maison Quarrée*. Todo el mundo, entendidos y no entendidos, admira la belleza de este edificio. ¿Por qué?, porque en él todo sigue los verdaderos principios de la arquitectura. Un rectángulo en el que treinta columnas sostienen un entablamento y un tejado rematado en cada uno de sus extremos por un frontón; esto es todo. Este conjunto es de una sencillez y una nobleza sorprendentes para cualquier mirada.<sup>5</sup> [7] [8] [9] [10]

[8] Fachada lateral de la Maison Quarrée de Nîmes





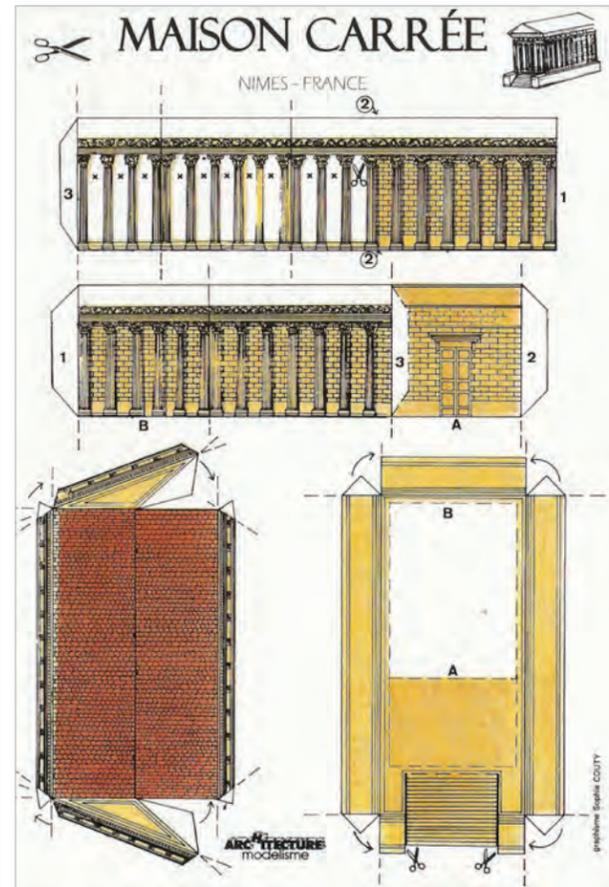
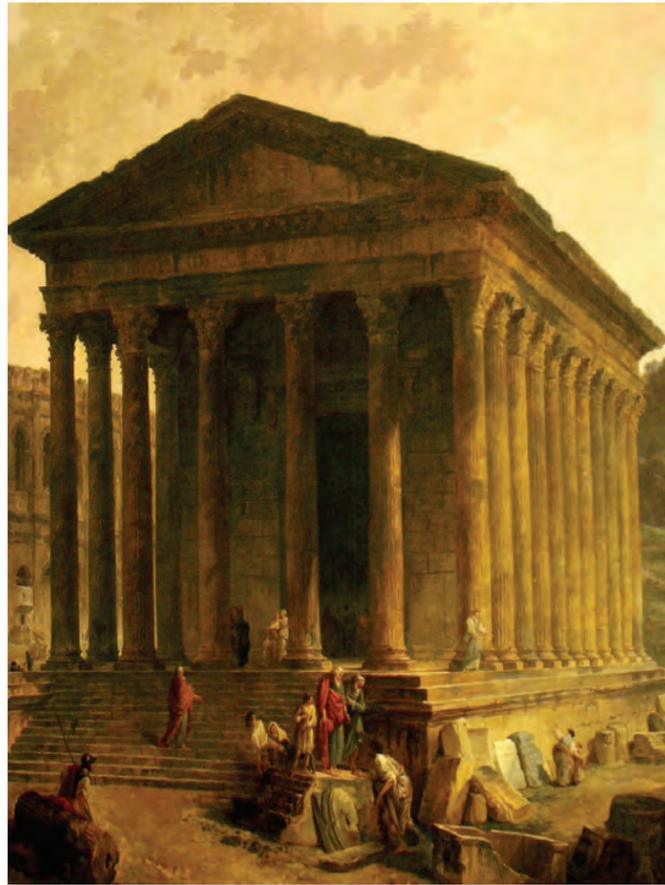
[9] Maison Quarrée de Nîmes



[10] Grabado de Jacques Aliamet con templo



[11] Detalle del grabado de Aliamet. El dedo del Genio apunta a la Domuncula de la Virgen



En el grabado, es el genio de Laugier, bajo la apariencia de un pequeño ángel, quien señala con el dedo índice de su mano izquierda el modelo a seguir. La personificación de la arquitectura

es testigo del descubrimiento y a su vez comparte con los espectadores el nuevo camino que ha de seguir la arquitectura. [11] [12]

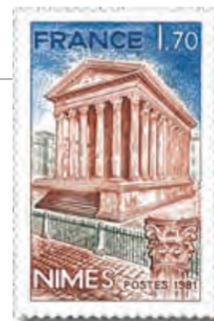
El sueño de Laugier de establecer un modelo que se reproduzca indefinidamente se cumple. La difusión de su libro saca del anonimato el monumento de Nîmes y muchos otros semejantes, sin importar que sean la mayoría de ellos copias tardías de la arquitectura griega, réplicas a veces francamente mediocres, pero que

con el tiempo se van convirtiendo en modelos universales para la construcción de edificios públicos, templos de las nuevas sociedades laicas que siguen soñando una Grecia ideal. Con el tiempo, Laugier pasa a ocupar un lugar en la historiografía como instaurador del nuevo orden clásico, y las ciudades se van poblando de pequeñas *Maisons Quarrées*, que con independencia de su uso —religioso o civil— le dan la razón con respecto a la posibilidad de determinar reglas, principios y elementos universales para la reproducción de la arquitectura. [13] [14] [15]

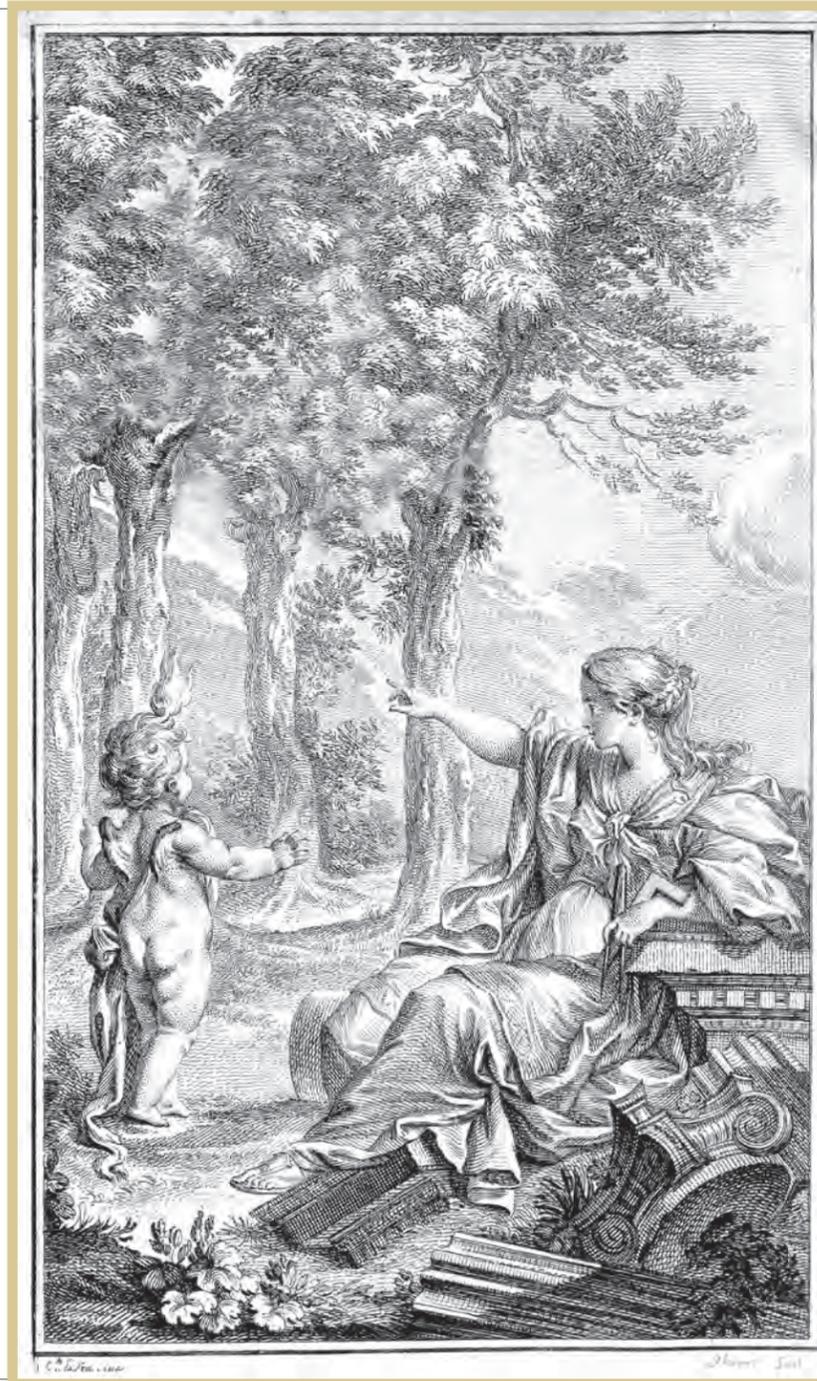
[12] 1786 Hubert Robert *Maison Quarrée de Nîmes*

[13] Postal *Maison Quarrée de Nîmes*

[14] Estampilla *Maison Quarrée de Nîmes*



[15] *Capitolio del Estado de Virginia*, 1830



[1] Ángel y Arquitectura en el grabado de Jacques Aliamet



[2] 1425 Anunciación Masolino da Panicale



[3] La Arquitectura en el grabado de Jacques Aliamet

Los personajes del grabado ocupan cada uno de los extremos de la escena. Al lado izquierdo el ángel, al lado derecho la mujer.

El tamaño del ángel lleva a creer que se encuentran uno frente al otro y que están dialogando. Pero una observación atenta de la ubicación de los pies de él y de ella, indica que no se encuentran en el mismo plano de profundidad, y por lo tanto no hay diálogo posible entre ellos. El ángel en realidad le da la espalda. Ella se encuentra más cerca del espectador y es al espectador a quien se dirige el gesto de su brazo. [3]

La mujer ocupa el mismo lugar que ocupa la virgen en el tema de la *Anunciación*. De un lado el ángel que revela el misterio, del otro la virgen que escucha atenta la revelación.

La mujer, personificación de la Arquitectura, está vestida a la manera antigua, los pliegues del peplo que lleva puesto se confunden con los fragmentos de arquitectura que la rodean. Lleva el cabello también a la manera antigua, recogido hacia atrás por un par de trenzas. El cuerpo está en escorzo y ligeramente inclinado hacia atrás. Su pie izquierdo lleva puesta una sandalia y se apoya sobre el fragmento de una pilastra a medio enterrar. La otra pierna está recogida y apenas se adivina el doblar de la rodilla bajo el manto. Un segmento del cilindro sin acanalar sobresale detrás de la rodilla dando la apariencia de servirle de apoyo, pero la curvatura del cuerpo de la mujer y el tamaño de la sección del cilindro contradicen esta primera percepción. En realidad, la sección de la columna se encuentra a mitad de camino entre la mujer y la construcción del fondo.

Su rostro está ligeramente inclinado hacia adelante, de perfil, lo que impide ver el detalle de la boca. El antebrazo izquierdo está apoyado sobre el borde del entablamento, de su muñeca cuelga una escuadra y lleva en su mano un compás. [4]

[4] Detalle del compás y de la escuadra



El compás y la escuadra son las claves para identificar a la mujer como personificación de la Arquitectura. En ocasiones el personaje se representa sosteniendo un plano, como en el frontispicio de la traducción española de los *Diez libros de Vitruvio* de Joseph Castañeda, o señalando figuras geométricas como en el *Manuel d'architecture* de Charles Séguin,



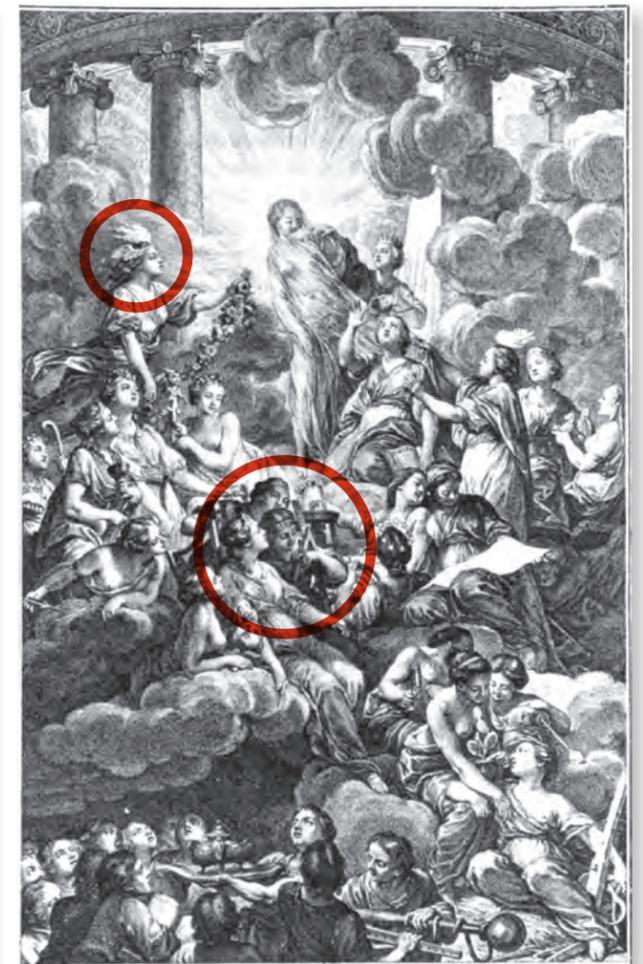
[5] 1761 *Vitruvio* Castañeda



[6] 1786 *Manuel de Architecture* Charles Séguin

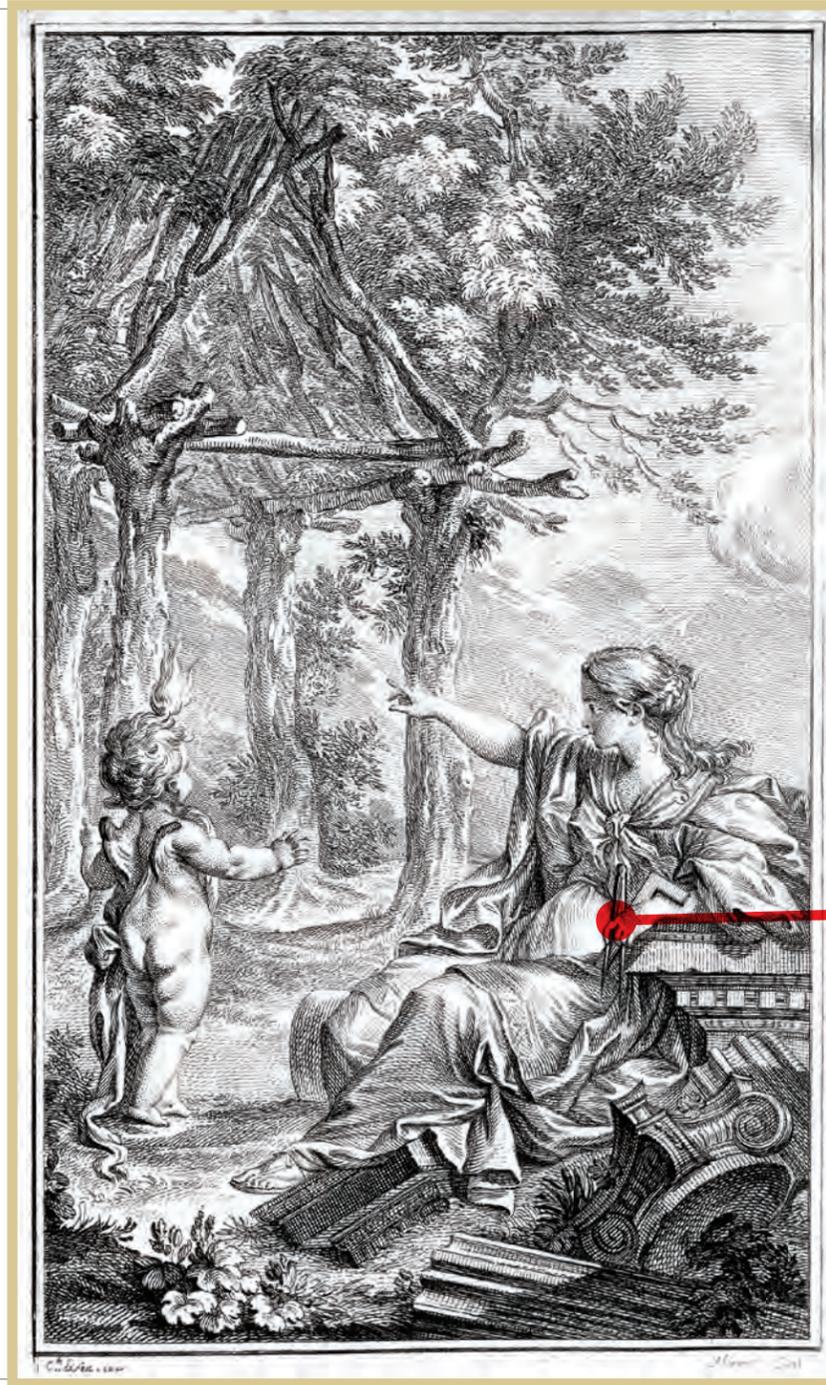


[7] 1752 *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* Bachaumont



[8] 1764 *Frontispicio de la Enciclopedia* Cochin

o al pie de una sección de columna como en el frontispicio del *Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture*, de Louis Petit de Bachaumont, o más comúnmente en compañía de las demás bellas artes, como se encuentra en el frontispicio de la *Enciclopedia*, dibujado una vez más por Charles-Nicolas Cochin.<sup>1</sup> [5] [6] [7] [8]



[9] Frontispicio del Essai sur l'Architecture, Laugier, 1755



[10] 1533-1534 Anunciación Salviati

[11] Fragmento del grabado de Jacques Aliamet

[12] Estatua del Rey de Polonia

[13] Creación de Adán, Miguel Ángel, 1508-1512

[14] Modelo del Plan Voisin, Le Corbusier, 1925

Pero al mismo tiempo la mujer sentada es una imagen de la virgen de la *Anunciación*. La fiesta tiene lugar el 25 de marzo y se anuncia el momento del misterio de la *encarnación*. Durante la celebración se realizan muchas veces ritos de fecundidad, la fiesta también simboliza el nacimiento del primer hombre. Por esta razón, en muchas pinturas de la *Anunciación* la virgen es representada en estado de embarazo, como parece ser el caso en el grabado del *Essai sur l'Architecture*.<sup>2</sup> [9] [10]

Pero el detalle que más llama la atención en el dibujo de Eisen es el brazo derecho de la mujer, ligeramente elevado y que en apariencia señala la construcción. Sin embargo, el ángulo de elevación del brazo no es suficiente para indicar el objeto, que además se encuentra muy alejado del plano que ocupa la mujer.<sup>3</sup>

El gesto de la mano es muy similar al de la estatua que custodia los jardines de Lunéville de Stanislas Leszczyński, suegro del Rey Louis XV, a quien Laugier dedica el *Essai sur l'Architecture*. Más que un gesto de señalamiento, como lo es el del dedo índice del pequeño ángel, parece un gesto de demostración y de gestación de una nueva realidad. [11] [12]

En Europa hay un gran príncipe, célebre por un singular encadenamiento de prosperidad y de desgracias. Tras una vida laboriosa y agitada, la Providencia le ha deparado un descanso que aprovecha, como hombre de genio y de gusto, para dedicarse a todo tipo de invenciones agradables e ingeniosas. Las artes le deben no sólo la protección que les acuerda, sino mil descubrimientos con los

que las ha enriquecido, descubrimientos que amplían su esfera, que diversifican sus producciones, que multiplican sus encantos y sus recursos. Él mismo facilita las ideas a los artistas, les abre los caminos, les proporciona los medios con una inteligencia y una claridad que les capacita, incluso a los más mediocres, para hacer cosas prodigiosas. Es el primer hombre del universo capaz de imaginar un proyecto con vivacidad, para ejecutarlo con tanta economía como prontitud.<sup>4</sup>

Laugier, en su descripción de los jardines de *Lunéville*, que compara con el desastre de *Versailles*, se refiere a la multitud de máquinas ingeniosas que adornan los jardines, creando corrientes de agua que se elevan como columnas, y luego caen como cascadas, marcando pórticos, cortinas y arañas de agua, todas invenciones propias de un genio, cuya creatividad está sintetizada en el gesto de su mano en la estatua que recibe al visitante. Es un gesto que precede el momento de la creación, como en la *Creación de Adán* de Miguel Ángel, o el gesto de la mano pródiga de Le Corbusier sobre el nuevo plano de París. La mano de la mujer, que parece tocar el tronco del árbol al fondo, señala y a su vez da lugar a una nueva arquitectura. [13] [14]

Allí donde la mirada moderna ve una cabaña primitiva, el ojo del público del siglo XVIII no deja de ser testigo del momento en el que el ángel Gabriel le anuncia a la Virgen María el instante de la concepción de Cristo, encarnado en la columna.





[1] Fragmentos de Arquitectura, Frontispicio del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755

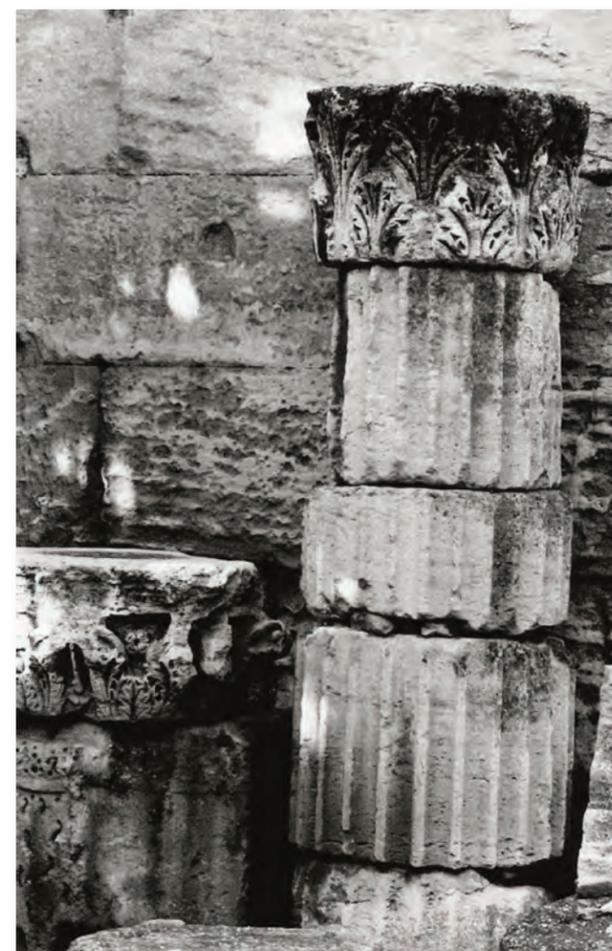
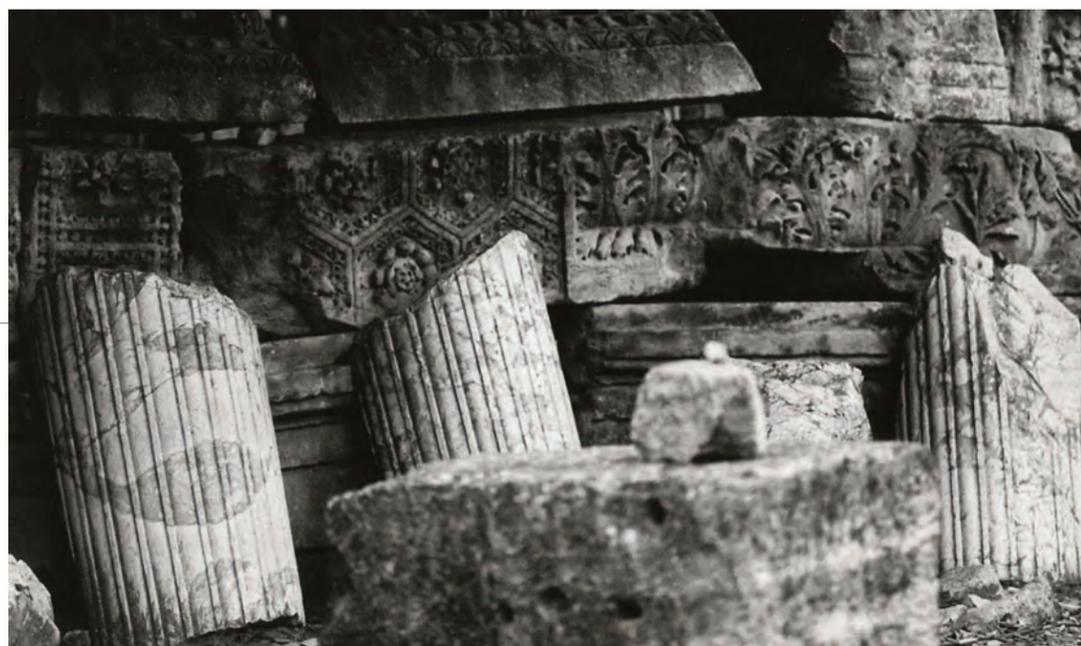


[2] 1539 Anunciación Mazzola



El borde inferior derecho del grabado está poblado de fragmentos de arquitectura. No se encuentran esparcidos en el lugar y sin embargo dan la apariencia de una ruina. [3]

Es posible identificar dos anillos de un fuste acanalado, el remate de una pilastra parcialmente bajo tierra, un capitel completo y un fragmento del entablamento. No hay rastro de los demás elementos que componen la estructura del monumento. No hay huellas del basamento ni del pedestal que, por obvias razones, debería estar presente, como tampoco hay rastros del plinto. Es imposible reconstruir algún tipo de edificio a partir de los fragmentos existentes. Cada pieza ocupa un lugar preciso en la composición del dibujo y todas ellas son independientes entre sí, pero sería imposible recomponer la unidad del objeto del que forman parte. [4-11]



Una observación meticulosa del dibujo de cada una de las piezas permite comprobar que se encuentran en perfecto estado. No hay fracturas de la piedra ni hay grietas, no es posible identificar el desgaste de los relieves debido al agua y al viento, y ninguna de ellas ha sido carcomida por la maleza, como le sucede a las obras de los hombres abandonadas a merced de la naturaleza durante mucho tiempo. De hecho, la naturaleza del paisaje al parecer ya está domesticada y la superficie del terreno apenas deja ver un par de brotes de pastos y hojas en el primer plano. [12]

Entonces, se puede afirmar que no se es testigo de un campo desolado y de un templo en ruinas, sino más bien del momento previo al inicio de una construcción, en



[12] Presencia vegetal en el grabado



donde algunas piezas han sido llevadas al lugar, a la espera del trabajo de edificación. Las piezas están allí atentas, expectantes, finalizadas y pulidas, a la espera del esfuerzo humano que las irá colocando en su respectivo lugar. El grabado retrata el momento anterior al comienzo de la actividad constructiva. Al parecer todo está detenido. Los fragmentos permanecen a la espera de la fuerza humana pero también de los principios que deberán regir su ordenamiento. Las piezas llevan un tiempo indefinido congeladas en el tiempo, hasta el momento en que al espíritu de Laugier le son reveladas las leyes que darán forma a estos fragmentos, para convertirlos en columnas, entablamentos y frontones; todos excepto la pilastra, condenada a yacer bajo tierra. [13]

[13] Detalle de la pilastra en el grabado



La mano izquierda de la mujer que sostiene el compás y la escuadra se apoya sobre el entablamento aguardando, las instrucciones para iniciar la construcción; mientras que su mano derecha indica lo que dichas piezas vendrán a ser al beber de las fuentes naturales que deben ser su inspiración.

Una cosa muy diferente es la vida de los templos antiguos, que con el paso del tiempo están condenados a caer derruidos ante el rigor del clima y las acciones hostiles de los hombres. Las ruinas en temas alegóricos juegan un papel fundamental. Revelan el enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza. Ponen en evidencia la victoria del tiempo eterno de la naturaleza sobre el ciclo efímero de la vida de los hombres. Son también



[14] 1795 Galería del Louvre Robert

la razón de ser de la *memoria* y de la *historia*, que van dejando huellas y signos para ser interpretados por los hombres de generaciones futuras. Dan testimonio de la angustia y la nostalgia que produce la imposibilidad de reconstruir un pasado lejano. Son copias fieles de las excavaciones y restos de los lugares de origen de los templos que habrán de convertirse en modelos de las nuevas arquitecturas.<sup>1</sup>

Ninguno de estos es el caso del dibujo de Charles-Dominique-Joseph Eisen. No se trata de mirar hacia el pasado, ni de un intento por reconstruir a partir de fragmentos la unidad del templo clásico. Bien al contrario, se trata de un dibujo que visualiza un nuevo futuro para la arquitectura. Incluso ya se



[15] 1743 Vila Adriano Piranesi

puede prescindir del mal hábito de copiar de forma automática los postulados de Vitruvio; Laugier ofrece instrumentos más seguros para garantizar la innovación que requiere todo acto artístico. Basta el uso de la razón y la capacidad de genio, claramente delimitados en unas reglas precisas, para retomar el impulso de una nueva creación.

Vitruvio, en realidad, sólo nos ha enseñado lo que se practicaba en su época y, aunque en él se vislumbra el fulgor que anuncia una inteligencia capaz de penetrar en los verdaderos misterios de su arte, no intenta en absoluto desgarrar el velo que los cubre y, alejándose siempre de los abismos de la teoría, nos lleva por los caminos de la práctica, que más de una vez nos alejan de la meta. Todos los modernos, a excepción del Sr. Cordemoy, se limitan a comentar a Vitruvio y a seguirlo con confianza en todos sus errores. Digo a excepción del Sr. Cordemoy, pues este autor, más profundo que la mayoría, ha advertido la verdad que se les ocultaba. Su tratado de arquitectura es extremadamente breve, pero contiene principios excelentes y puntos de vista extremadamente meditados. Habría podido, desarrollándolos un poco más, extraer conclusiones que habrían iluminado las oscuridades de este arte y que habrían desterrado las fastidiosas incertidumbres que hacen que sus reglas parezcan arbitrarias.<sup>2</sup> [14] [15]





[1] *El genio se ilumina*, Frontispicio del *Ensayo sobre la Arquitectura*, Laugier, 1755



[2] 1340 *Anunciación* Gaddi

El *Essai sur l'Architecture* de Marc-Antoine Laugier tiene su origen en una experiencia muy semejante a la que relata Descartes en sus *Meditaciones filosóficas*. Las indagaciones de Laugier sobre la arquitectura se dan en medio de un panorama de tinieblas e incertidumbre, bajo una angustia profunda, hasta que su aventura logra salvarse del abismo gracias a una revelación repentina que ilumina el paisaje oscuro que le envolvía.<sup>1</sup>

De pronto se me iluminó la vista. Vi claramente objetos donde antes sólo percibía nubes y neblina. Me apoderé de estos objetos con ardor y, mediante su luz vi desaparecer poco a poco mis incertidumbres y desvanecerse mis dificultades. Finalmente, alcancé el estado en el que pude probarme a mí mismo, a través de principios y consecuencias, la inevitabilidad de estos efectos cuyas causas desconocía.<sup>2</sup>

En el tema de la *Anunciación*, el misterio de la encarnación se lleva a cabo por conducto del Espíritu Santo. Los rayos que emanan de la divinidad penetran el vientre de la Virgen. Los elementos arquetípicos en la escenificación de la *Anunciación* son la Virgen María, el ángel Gabriel, la columna como personificación de Cristo, y los rayos de luz que descienden del cielo y materializan en el cuerpo de la virgen el misterio de la *encarnación*. El vínculo entre el fuego, los rayos de luz y la potencia de lo divino es constante en toda mitología al punto que Prometeo debe robarlo a los dioses para hacer habitable la tierra.<sup>3</sup>

Por lo tanto, Dios es la fuente luminosa de donde emana todo poder creativo del universo. Esta teoría entre el poder absoluto y la luz es teorizada muy seriamente por varios pensadores cristianos desde la edad media. Robert Grosseteste escribe su obra *De Luce*, en donde plantea la luz como fuente original de la creación. Charles de Bovelles propone en su ensayo, *Le Sage*, toda una organización del mundo, a partir de Dios como origen de lo luminoso, y luego una distribución en donde a los ángeles les corresponde la luz intermedia, luego vendrán los santos y los apóstoles hasta llegar a los mortales, habitantes del mundo terrenal de las sombras y las tinieblas.<sup>4</sup> [3] [4]



[3] 1437 *Anunciación* [detalle] Fra Angelico



[4] 1433 *El tabernáculo* [detalle] Fra Angelico

No hay habitante en París que no haya contemplado alguna vez en su vida el enorme lienzo de 4.65 metros de altura por 7.78 metros de largo del pintor Jean Restout que adorna el refectorio de la Abadía de Saint-Denis. La escena ilustra la celebración de Pentecostés. En el centro de la composición y en un plano superior, se ve a la virgen en estado de oración. A su alrededor se encuentran los apóstoles en éxtasis. Todos los personajes están coronados por una llama insuflada por el Espíritu Santo, que les otorga el don de las lenguas para recorrer el mundo y evangelizarlo. La llama, signo de un don divino, no es una representación novedosa, ya el Greco la había ejecutado de forma muy semejante en 1603. [5] [6] [7]



[5] 1732 Pentecostés Restout

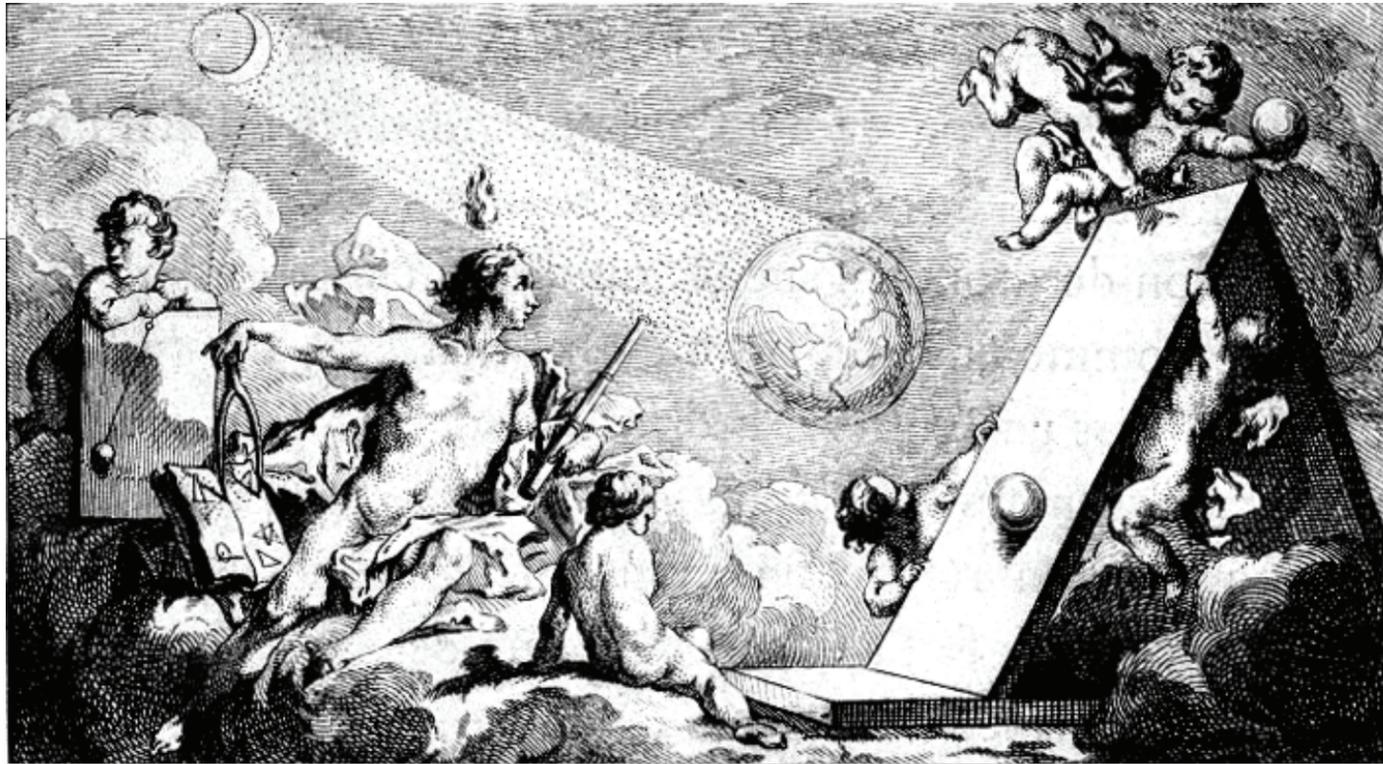
“Les apôtres entourant la Vierge reçoivent du Saint-Esprit des flammèches qui leur donnent le don des langues, pour aller évangéliser le monde”



[6] 1603 Pentecostés El Greco



[7] 1738 Tres Santos Dominicos Piassetto



La llama divina se va desplazando de esta forma, a los ángeles primero y luego a los santos y apóstoles, hasta convertirse en el símbolo iconográfico de aquella naturaleza divina que habita en el alma de los hombres y que en un mundo cada vez más laico, toma el nombre de *genio*.

El genio ya no hace referencia al sentimiento de la fe sino a la capacidad racional que a través de la inteligencia es capaz de develar los misterios de la naturaleza, como lo ilustra el frontispicio de la *Historia Natural* de Buffon. Laugier conoce bien la obra de Restout, uno de los exponentes en el Salón del Palacio del Louvre del mes de octubre de 1753. No cabe duda de la identificación de Laugier con los apóstoles de la Pentecostés; descubre, como una revelación, que es a él a quien corresponde difundir los nuevos principios de la arquitectura. [8]

Esa llama que identifica la calidad de lo divino es la misma que ilumina el alma del genio. El genio es una capacidad especial no solo

[8] 1749-1789 *Historia Natural General* Buffon



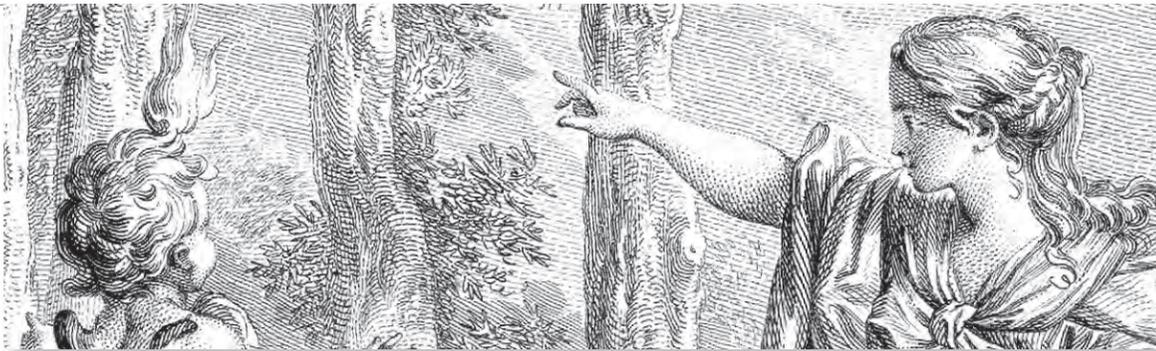
[9] Voltaire y Rousseau

de los hombres de ciencia sino también de los filósofos, de los hombres de letras y sobre todo de los artistas. El genio de Voltaire y de Rousseau les conduce al templo de la gloria y la inmortalidad, mientras que el genio del artista lo convierte en un creador original.<sup>5</sup> [9] [10]



[10] 1756 *El genio de la Pintura* Eisen

[11] [12] [13] Detalles del grabado del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755



La mirada del Genio y de la Arquitectura  
La mano izquierda del Genio  
La mano derecha del Genio

La figura del genio en el grabado es la personificación del espíritu de Laugier. Ocupa el lado izquierdo de la composición y su tamaño es desproporcionado, demasiado grande para ajustarse a las leyes de la perspectiva. La figura en escorzo le da la espalda al espectador mostrándole, como de paso y de forma impúdica, su trasero, sutil respuesta a sus contradictores. Pero el perfil de la cara está claramente orientado hacia el tronco del árbol de la construcción. El genio observa el origen natural de la columna. Su mano derecha, con la palma abierta muestra el asombro del descubrimiento, mientras que la mano izquierda indica con el dedo índice los elementos constitutivos de una nueva arquitectura. La mujer observa las indicaciones del genio y las hace públicas al espectador del grabado. [11] [12] [13]

[14] Detalle del grabado del Ensayo sobre la Arquitectura, Laugier, 1755. Llama en la frente del Genio



La llama sobre la cabeza es el indicio de genialidad que revela el descubrimiento de leyes precisas y universales para alcanzar la belleza absoluta. Se trata del evento de una *Anunciación* del nuevo orden que debe regir el arte de la arquitectura. La llama sobre la cabeza del espíritu de Laugier celebra la idea del genio y representa el elemento constitutivo de la *Anunciación*, la intermediación de lo divino para la consumación de un nuevo origen y la redención de una humanidad hasta entonces condenada al pecado. [12] [13]



[15] 1795 *Al genio de Francia* Regnault



