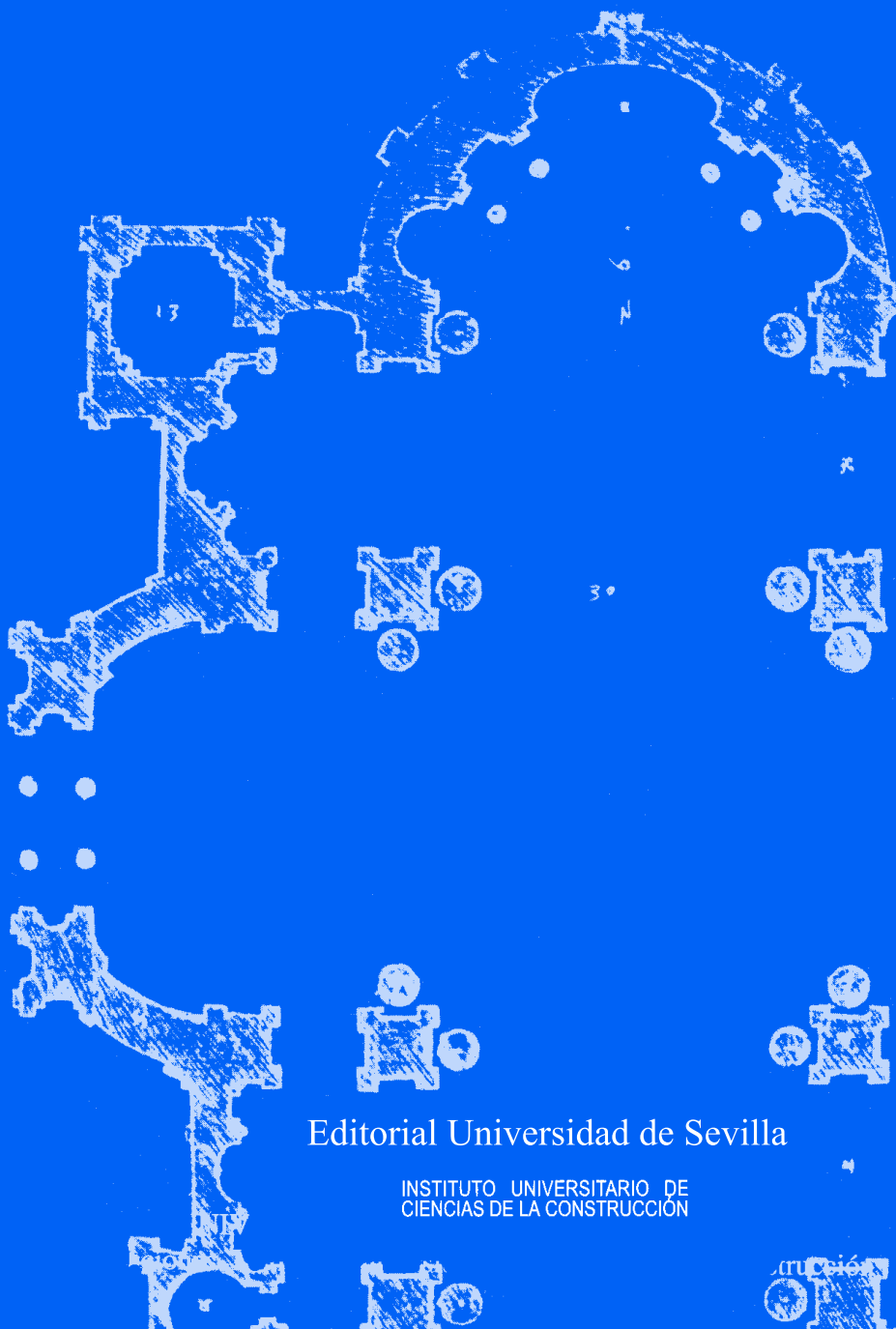
Antonio Luis Ampliato Briones

EL PROYECTO RENACENTISTA EN EL TRATADO DE ARQUITECTURA DE HERNÁN RUIZ



Editorial Universidad de Sevilla

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE
CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

EL PROYECTO RENACENTISTA
EN EL TRATADO DE ARQUITECTURA DE HERNÁN RUIZ

EL PROYECTO RENACENTISTA
EN EL TRATADO DE ARQUITECTURA DE HERNÁN RUIZ

Antonio Luis Ampliato Briones

Editorial Universidad de Sevilla

INSTITUTO UNIVERSITARIO
ARQUITECTURA Y CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

Sevilla 2026

Textos de Doctorado

Serie: Arquitectura

Núm.: 21

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla

Elena Leal Abad
(Directora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2026
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: https://editorial.us.es

© Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. 2026

© Antonio Luis Ampliato Briones. 2026

Diseño y maquetación: José Ramón Sierra Delgado

Composición: Juan Carlos Pérez Juidías

Edición digital de la edición impresa de 2002

ISBN: 978-84-472-2658-0

DOI: https://dx.doi.org/10.12795/9788447226580
Realización de cubierta y maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com

A la memoria de mi padre.

Libros tan únicos como éstos de Ruiz y Vandelvira, nos valen para confirmar la pujanza constructiva y originalidad del Renacimiento andaluz,... en tal grado, que podría codificarse todo un sistema arquitectónico sobre el estudio, deficientísimo todavía, de sus grandes maestros.

Manuel Gómez Moreno.
El libro español de arquitectura.

ÍNDICE

PRÓLOGO. POR ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN 13

INTRODUCCIÓN. SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN. 17
Notas 24

1. LA IDEA DEL TRANSFERENTE Y EL ORDEN DEL MANUSCRITO. 25
1.1. HIPÓTESIS DE PARTIDA: UN TRATADO DE ARQUITECTURA. 27
1.2. ANOTACIONES DE HERNÁN RUIZ SOBRE LA ORDENACIÓN DE SU MANUSCRITO. 28
1.3. FACTORES DERIVADOS DE LA CONSTITUCIÓN MATERIAL DEL DOCUMENTO 35
1.4. APUNTES SOBRE EL ORIGEN Y LA EVOLUCIÓN DE LA IDEA DEL TRANSFERENTE 41
Notas 45

2. UNA APROXIMACIÓN A LAS FUENTES 49
2.1. ENTRE EL RECURSO Y EL MÉTODO: DE SERLIO A DURERO 53
2.2. EL SENTIDO DEL TRANSFERENTE EN EL CONTEXTO ESPAÑOL Y EUROPEO 59
2.3. LAS FUENTES IMPRESAS DEL MANUSCRITO 62
2.4. LA LECTURA CONDICIONADA DE LAS FUENTES 66
Notas 70

3. LA PRIMERA PARTE DEL TRANSFERENTE Y LA PERSPECTIVA 73
3.1. LOS PRIMEROS FOLIOS DEL TRANSFERENTE: DEL PLANO AL ESPACIO 81
3.1.1. Folios 39, 39v° y 40 82
3.1.2. Folios 40v°, 41 y 41v° 83
3.1.3. Folios 42, 42v°, 43 y 43v° 85
3.2. TRANSFERENTE Y TRANSPARENCIA: ORDEN ARQUITECTÓNICO Y ESPACIO PERSPECTIVO 87
3.2.1. Folios 44, 44v° y 45 87
3.2.2. Folios 45v°, 46, 46v°, 47 y 47v° 88
3.2.3. Folios 54 y 81v°: la transparencia perspectiva 89
Notas 93

4. LOS DISTINTOS GÉNEROS DE COLUMNAS 95
4.1. ALGUNAS PRECISIONES TERMINOLÓGICAS 105

4.2. LA SÍNTESIS DE LOS DISTINTOS GÉNEROS: FUENTES 107
4.3. UN BREVE RECORRIDO POR LOS ANTECEDENTES ITALIANOS..... 111
4.4. EL PROBLEMA DE LA VOLUTA JÓNICA 112
4.5. LOS ENTABLAMENTOS Y EL GÉNERO DÓRICO..... 115
4.6. UN NUEVO FRONTISPICIO, OTRAS SOLUCIONES PARTICULARES Y CONCLUSIONES 119
Notas 121

5. CLASIFICACIÓN ANALÍTICA DE LAS TRAZAS 123
5.1. DOS TRAZAS MENORES: UNA TORRE Y UNA CÁRCEL..... 133
5.2. LOS TEMPLOS DIBUJADOS. DENOMINACIÓN Y AGRUPACIÓN 139
5.3. CONVERGENCIAS TIPOLÓGICAS EN EL PROYECTO RENACENTISTA..... 141
5.4. VISIÓN COMPARATIVA DE LOS OCHO TEMPLOS ABOVEDADOS..... 144
5.4.1. Tamaño y usos..... 144
5.4.2. Tipología espacial 145
5.4.3. Órdenes 146
5.4.4. Artesonados..... 148
Notas 149

6. EL GRUPO DE LOS OCHO TEMPLOS ABOVEDADOS..... 151
6.1. EL TEMPLO 74 187
6.2. EL TEMPLO 94 191
6.3. LOS TEMPLOS 104 Y 106 195
6.4. EL TEMPLO 65 198
6.5. LOS TEMPLOS 100, 99 Y 85 204
Notas 208

7. LOS CINCO DISEÑOS PARA LA IGLESIA DE CINCO LLAGAS..... 211
7.1. ORDEN Y NATURALEZA: IDEA VITRUVIANA Y FORMA RENACENTISTA 221
7.2. LAS TRAZAS PARA EL HOSPITAL: IDENTIFICACIÓN, ORDENACIÓN Y DATACIÓN 224
7.2.1. Identificación de los cinco diseños..... 224
7.2.2. Ordenación y datación..... 227
7.3. EL PROCESO: UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA..... 231
7.3.1. La evolución del proyecto..... 231
7.3.2. La obra construida..... 235
7.4. LOS DIBUJOS PARA EL HOSPITAL Y ALGUNAS FECHAS DEL MANUSCRITO 237
Notas 241

8. SOBRE LAS INFOGRAFÍAS DE LOS TEMPLOS..... 243
8.1. CRITERIOS PARA LA VISUALIZACIÓN TRIDIMENSIONAL DE LOS TEMPLOS..... 247
8.1.1. Dibujo y hermenéutica 248
8.1.2. La construcción gráfica: norma y arbitrariedad 252
8.2. SOLUCIONES PARTICULARES DADAS A LOS NUEVOS DIBUJOS DE LOS TEMPLOS 255
8.2.1. Principales contradicciones en los dibujos de los templos..... 256
8.2.2. Capiteles, entablamentos y relación orden-muro 259
8.2.3. Otras cuestiones figurativas y dimensionales 262
8.2.4. Textos 263
Notas 265

BIBLIOGRAFÍA 267

PRÓLOGO. Por Alfonso Jiménez Martín.

Antonio Luis Ampliato pertenece a una generación de profesores que puede calificarse, como mínimo, de singular. Desde el primer momento de su llegada como alumnos a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, tercera de las Españas y primada de Andalucía, aquel reducido grupo de estudiantes, el primero en cursar un plan de estudios de seis años, en vez de los cinco que previamente disfrutaron sus profesores y de los cinco que ahora padecen sus discípulos, fue bastante atípico, no sólo por sus cualidades personales y colectivas, sino también por las circunstancias históricas que les tocó vivir a partir de los primeros días de octubre de 1975.

Ellos conocieron, a poco del comienzo de las clases de primero, el cambio de régimen, pues fueron los primeros estudiantes que, desde 1936, no sintieron la presencia ominosa del general Franco y de los suyos y, por lo tanto, fueron quienes de manera más directa disfrutaron y padecieron las consecuencias de tan notable ausencia; podríamos decir que la historia de la llamada Transición puede ser descrita en nuestra Escuela como lo hace la televisión, en series tan reflexivas como monótonas, con entrevistas en blanco y negro y documentales de borrosos colores, pero también pudiera verificarse a través de los aprobados y suspensos de aquella memorable veintena de estudiantes, devotos y fervorosos de casi todas las asignaturas del Plan 75, pero a la vez actores de las primeras alegrías que no constituían además delito político, adictos irredentos a los héroes del cine y la música que se habían autoinmolado en la década precedente, compañeros de viaje de profesores, igualmente deslumbrados, a los que metieron en mas de un lío.

Cumplido el trámite de la carrera, que sospecho disfrutaron más de lo que están dispuestos a confesar ahora, se integraron en la vida profesional de la única forma

que parecía posible entonces, formando talleres artesanales en los que el rigor formal, materializado por el último gran momento del Dibujo antes de la invasión de los ordenadores, fue un distintivo generacional. Lo más extraño, aunque tal vez no lo sea tanto, es que en un elevado porcentaje aquella promoción se vinculó a la docencia de la Escuela y así Antonio Luis Ampliato comenzó a dar clases de Análisis de Formas Arquitectónicas y, al poco, a pensar en su tesis doctoral, dedicada a estudiar la serie de fulgurantes obras que jalonan los años centrales del Renacimiento andaluz. Por aquel entonces estábamos subyugados, y aún lo estamos, por las publicaciones de Manfredo Tafuri, que era un asiduo visitante de nuestra ciudad y que nos confirmó, en un memorable curso celebrado en El Escorial, la calidad, originalidad y profundidad de nuestra arquitectura renacentista, a la que nos llevó a través de una rara conexión veneciana para sorpresa de la erudición madrileña, que esperaba el obligado elogio de la fábrica escurialense, como piedra angular de toda la Arquitectura española.

El recuerdo de la cita escurialense me permite recordar que el autor de este libro estaba obsesionado en aquella época por aquella prodigiosa y cristalina fábrica de granito, a la que se acercó con su sentido del análisis, una más que notable sensibilidad para las cuestiones semánticas y armado con el poderoso recurso de la fotografía, que fue como una extensión de sus capacidades analíticas puestas en diapositivas. Pero Herrera y los suyos quedan muy lejos de estas exóticas latitudes andaluzas, encastillados en edificios tan inabarcables como de difícil acceso, ocultos por la ausencia de estudios sobre la pura materialidad de sus realizaciones, velados por la irremediable opacidad o pérdida de fuentes escritas y sobre todo dibujadas, de tal manera que, el impulso de Tafuri, las novedades de las obras que entonces se realizaban en nuestra ciudad, ya fuese en la Giralda o en Hospital de las Cinco Llagas, y la posibilidad de acceder a su manuscrito, terminaron decantando las preferencias de Antonio Luis Ampliato por Hernán Ruiz, el segundo de este nombre, hijo de un maestro gótico al que le llegó el Plateresco cuando empezaba la prodigiosa catedral de Córdoba y padre de un tercer Hernán Ruiz al que, quizás de forma algo gratuita, hemos asignado un triste papel, colgándoles el sambenito de dilapidador de los caudales literarios y gráficos de su padre.

La obra del segundo Hernán Ruiz, Jiménez de segundo apellido según nuestras convenciones actuales, se localiza en dos hemisferios escasamente relacionados, o al menos no todo lo relacionados que cabría esperar. El mas conocido hasta hace poco era el de sus trabajos arquitectónicos, cuya documentación la forman centenares de papeles y algunos dibujos, no siempre bien leídos ni adecuadamente interpretados por los historiadores, pero sobre todo la materialidad de sus edificios, que forman un conjunto tan copioso como disperso y fragmentario, conocido en sus rasgos generales pero, como siempre sucede en Andalucía, examinado con escaso rigor en los detalles. El otro hemisferio de Hernán Ruiz Jiménez es el centenar de folios encuadernados que, de forma unánime, le atribuimos. Gracias a dos generosos mecenas, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, personificada en don Pedro Navascués, guardián y primer editor del

manuscrito, y la Fundación Sevillana de Electricidad, comandada entonces por don José Juan Galán, pudimos ofrecer al público interesado en estos temas un facsímil completo del trabajo literario y gráfico del maestro cordobés.

Antonio Luis Ampliato realizó entonces una importante contribución que, ahora, con más tiempo y reflexión, revisa y amplía, constituyendo un nuevo avance en el conocimiento de la obra de un arquitecto concreto y a través de él de toda una época. Conociendo al autor estoy seguro de que este avance es sólo una etapa en el camino que seguirá en los próximos años, aunque, la verdad, nunca se sabe, pudiera ser que en los próximos años lo viésemos analizar etapas de nuestra arquitectura más antiguas.

A quien suscribe lo que más le emociona del libro que sigue a esta presentación es, por razones puramente coyunturales y eminentemente personales, la última parte, la que nos permite verificar con el rigor e insobornable exactitud de los instrumentos informáticos, las capacidades de creación y recreación de aquel hombre que, con sólo unos folios, tan ásperos como los de la tiendas de nuestra infancia, una escuadra, un compás, que usaría también como tiralíneas, tinta y poco más, era capaz de imaginar y representar espacios prodigiosos que sólo el ordenador nos puede mostrar de manera convincente y casi vivible. El mérito de esta laboriosa tarea, entre otras igualmente deslumbrantes, consistente en la "restauración" de los dibujos de Hernán Ruiz es de Antonio Luis Ampliato Briones.

Sevilla, y enero de 2002. Alfonso Jiménez.

INTRODUCCIÓN. SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Tras su afortunada recuperación y las breves noticias ofrecidas por Manuel Gómez Moreno en 1949[1], los primeros estudios sobre el manuscrito de Hernán Ruiz fueron los publicados por Pedro Navascués Palacios en 1974, como introducción a una edición económica que tuvo gran importancia al propiciar una considerable difusión de su contenido. Los estudios de Navascués aportaron gran cantidad de datos y observaciones, en su mayor parte vigentes, poniendo de manifiesto la trascendencia de la obra. No obstante, en un estado de la investigación muy diferente del actual, el manuscrito quedaba globalmente caracterizado como un documento desordenado, confuso y en algunos aspectos incluso torpe, llegando ocasionalmente a la sorprendente insinuación de plagio debido a la presencia de algunas láminas de Serlio[2].

Por encima de otros innegables valores del trabajo de Navascués, estas apresuradas valoraciones quedaron como lugar común durante bastante tiempo ante la inexistencia de nuevos estudios. Un breve y voluntarioso comentario sobre el manuscrito incluido en una importante obra colectiva sobre la arquitectura del Renacimiento en España aparecida en 1989, quince años después, resulta suficientemente expresivo de la aceptación general de aquellas primeras valoraciones: *...a pesar de las limitaciones del 'libro' y de su evidente incorrección, es muy ilustrativo de su capacidad y dotes*[3].

Coincidiendo temporalmente con las obras de Gómez Moreno y Navascués, otras dos importantes aportaciones de investigadores sevillanos sobre Hernán Ruiz habían permitido componer, por primera vez, un exhaustivo cuadro de fechas y atribuciones: los trabajos de Celestino López Martínez (1949) y Antonio de la Banda y Vargas (1974). Estos autores no llegaron a entrar en el contenido del

manuscrito o lo hicieron de manera genérica, anunciando De la Banda un estudio y edición paleográfica que nunca vieron la luz[4]. Aparte algunas monografías sobre edificios concretos habrá que esperar, como hemos visto, otros quince años (hasta finales de los ochenta) para la aparición de nuevos esbozos y valoraciones genéricas sobre el maestro cordobés. Aparte la importantísima aportación de datos de estos autores, hasta estos momentos (y con las obras reseñadas) la valoración cualitativa del maestro oscilaba entre el elogio retórico de la crítica local y la precipitada minusvaloración de la crítica castellana.

Pero, entretanto, algunos otros trabajos, muy diferentes entre sí y no directamente enfocados sobre el manuscrito o sobre la obra de Hernán Ruiz, presentaron atractivas sugerencias sobre una posible revisión de las primeras hipótesis. El primero de ellos, debido a Vicente Lleó, apareció en 1979 y fue una obra que acertó a componer un minucioso retrato de los ambientes humanistas de Sevilla a lo largo del siglo XVI, con un detenimiento especial en algunos personajes de un tal vez sorprendente cabildo catedralicio sevillano, de nada despreciable vida intelectual y con una importante implicación en el rumbo concreto a seguir por los proyectos en marcha, en muchos de los cuales intervendría Hernán Ruiz[5].

La segunda obra, con un enfoque casi diametralmente opuesto y aparecida algunos años después, fue la no menos sorprendente interpretación del contenido de otro manuscrito andaluz de arquitectura, el *Libro de trazas de cortes de piedra* de Alonso de Vandelvira, llevada a cabo por José Carlos Palacios. Sus apasionantes conclusiones verían la luz primero en un artículo de 1987 (lo que supuso su inmediata difusión en ciertos ámbitos), y posteriormente en una edición más completa, en 1990[6].

En el panorama que se dibujaba a finales de los ochenta en torno a la arquitectura del Renacimiento en Andalucía estas dos obras tenían en común, frente a otras, algunas cuestiones importantes. En ambos casos eran capaces de poner de manifiesto cómo, con el adecuado enfoque metodológico, se podían obtener, cuando realmente había materia para ello, conclusiones divergentes de las dominantes, convenciones que el tiempo inevitablemente tiende a establecer. De esta forma, un ambiente social atrasado y un manuscrito de herméticas recetas gremiales, lugares comunes más o menos convencionales, aparecían perfilados como un interesante y sugerente entorno cultural y un tratado de arquitectura vanguardista, en la Europa de la época, por su concepción racional y sus precursores planteamientos geométricos.

Pero una tercera obra había ya apuntado también, de manera mucho más directa, hacia el desarrollo de posibles alternativas. La aparición en 1978 de la traducción de *La Arquitectura del Humanismo* de Manfredo Tafuri, en versión castellana de Víctor Pérez Escolano, había puesto sobre la mesa, con el característico ímpetu verbal de su autor, una inesperada llamada de atención sobre el importante e inédito alcance del ciclo arquitectónico del Renacimiento español y, muy

especialmente, del andaluz. El origen geográfico de la propuesta, Italia, y su autor, uno de los más importantes críticos e historiadores de la segunda mitad del XX, no podía dejar de sorprender. Este interés de Tafuri por la arquitectura del XVI en Andalucía, que se mantuvo considerablemente en el tiempo, se comprende desde su esfuerzo por buscar nuevas perspectivas desde las que relativizar los hechos históricos, rastreando experiencias alternativas, ya fuera en el orientalizante entorno renacentista veneciano o en la para él extraña y valiosa experiencia andaluza[7].

Volviendo a finales de los ochenta, junto a la primera obra colectiva sobre el Renacimiento español ya reseñada, otros dos estudios casi simultáneos con algunas consideraciones sobre la figura de Hernán Ruiz apuntaban en direcciones ya decididamente divergentes. En primer lugar, el importante y extensísimo trabajo de Fernando Marías sobre el Renacimiento en España (*El largo siglo XVI*, aparecido en 1989) apenas aborda el tema del manuscrito (sobre el que pasa de puntillas en varias ocasiones), mientras que la obra de Hernán Ruiz, en especial sus grandes proyectos sevillanos, se ve sumida en una maraña de dudosas atribuciones que terminan por diluir fatalmente la personalidad del maestro cordobés. Otros trabajos de ámbito nacional dibujan en esos momentos panoramas aún más desconcertantes[8].

Por el contrario, un año después, en 1990, el historiador cordobés Alberto Villar Movellán es quizás, tras la propuesta de Tafuri, el primero en poner negro sobre blanco sin ambigüedades, aunque desde un acercamiento todavía muy genérico, la trascendencia conceptual de la arquitectura de Hernán Ruiz y su considerable valor en el contexto europeo de la segunda mitad del XVI destacando, paralelamente, el sentido positivo de su formación en una tradición familiar y gremial que el autor conocía muy bien por investigaciones anteriores[9].

Con todo, a finales de los años ochenta no había variado sustancialmente la atribución al documento de Hernán Ruiz de un orden interno bastante confuso (de hecho sigue siendo hoy en día la opinión mayoritaria), aunque sí empezaba a abrirse camino, en círculos locales, un cierto cambio de actitud hacia la calidad de los dibujos del manuscrito, aunque fuera considerándolos casi exclusivamente lámina a lámina.

Desde mi particular experiencia, una percepción clara de esta nueva situación fue posible durante el curso de doctorado impartido por el profesor Alfonso Jiménez Martín en la Escuela de Arquitectura de Sevilla, en 1987, con el título de «El libro de Hernán Ruiz II», fruto del primer acercamiento directo y detenido al manuscrito desde la edición de Navascués. En ese momento, como alumno de aquél curso y tras algunos tanteos anteriores, llego a implicarme de lleno en este campo de la investigación con la realización de una tesis doctoral, dirigida por el propio profesor Jiménez Martín, presentada tres años después en 1991[10].

En este trabajo, entre otras cuestiones, planteo por primera vez, decididamente, una lectura argumental del contenido del manuscrito, portador de una importante

e inédita concepción teórica de la arquitectura. Del seguimiento minucioso de su contenido extraigo entonces un primer cuadro de conclusiones que básicamente mantengo. Ampliamente revisados tras la impartición de varios cursos de doctorado, estos trabajos verán definitivamente la luz algo después, en 1996, con la publicación de mi primer libro acerca de la teoría y la práctica en la arquitectura del Renacimiento en Andalucía[11].

Poco después, todavía en 1996, apareció una nueva monografía sobre Hernán Ruiz elaborada por Alfredo Morales Martínez (autor de algunos anteriores ensayos sobre edificios singulares del maestro), con una importante actualización de todos los datos hasta entonces disponibles. En esta obra, Alfredo Morales caracterizaba el manuscrito como *una recopilación de elementos gráficos y literarios elaborados por Hernán Ruiz a lo largo de varios años de actividad y a los que se pretendió dar cierta 'coherencia' en una fecha avanzada de su vida... en torno a 1562*[12]. Esta hipótesis, así expresada, podría ser perfectamente considerada como resumen del «estado actual de la cuestión» acerca del documento, reflejo de una comprensible precaución interpretativa que, entiendo, puede aplicarse también a la práctica totalidad del grupo de investigadores que participaron en la primera edición facsímil del manuscrito aparecida dos años después, en 1998.

Mientras tanto, una importante cantidad de aportaciones han ido apareciendo en forma de monografías sobre edificios, artículos, obras colectivas, etc., en su inmensa mayoría surgidas en el ámbito sevillano, de la mano de muchos de los investigadores citados y algunos otros. Sólo en uno de los casos, en una obra colectiva sobre el hospital de las Cinco Llagas coordinada por el profesor Jiménez Martín, se contienen importantes y detenidas consideraciones sobre algunos aspectos del manuscrito de Hernán Ruiz relacionados con el hospital sevillano. El propio Jiménez Martín y el profesor Morales Martínez discuten en sus ensayos, entre otras, algunas cuestiones puntuales sobre el manuscrito anteriormente planteadas por mí, sobre las que volveremos en su momento[13].

La por largo tiempo esperada edición facsímil del manuscrito de Hernán Ruiz vio la luz en Sevilla en 1998, con el patrocinio de la Fundación Sevillana de Electricidad[14]. Los trabajos para llegar a culminar dicha edición fueron coordinados por el profesor Alfonso Jiménez Martín, cuyo decidido y persistente empeño durante años obtuvo finalmente la recompensa del traslado temporal del preciado documento a su «ciudad natal», en 1995, gracias a la comprensión y la generosidad de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y, en especial, del profesor Pedro Navascués, su mejor garante. El manuscrito quedó temporalmente depositado en las dependencias de las bibliotecas Capitular y Colombina de la catedral sevillana donde estuvo, con las debidas precauciones y adecuadamente arropado, expuesto al público durante dos semanas y donde permaneció el tiempo suficiente como para ser detenidamente analizado por un grupo de investigadores, al que tuve la enorme fortuna de pertenecer.

Los trabajos que acompañaron a esta edición facsímil, que aparecieron en un segundo tomo junto al del manuscrito, aportaron una ingente cantidad de datos y valiosísimas y novedosas observaciones sobre el mismo[15]. Entre ellos, el profesor Jiménez Martín ofreció un completo estudio de la trayectoria histórica e interpretativa del documento, un registro de su anatomía y un análisis de los dibujos de las portadas. La profesora Carmen Álvarez Márquez llevó a cabo el estudio filológico y grafológico de los textos, incluida la traducción de Vitruvio, así como la transcripción completa de los mismos. El profesor José Antonio Ruiz de la Rosa analizó e interpretó el sentido de todos y cada uno de los dibujos del extenso *libro primero de geometría*. El profesor José María Raya Román hizo lo propio con los diseños de los relojes solares. El profesor José María Gentil Baldrich clarificó el uso concreto de determinados modos de perspectiva en el manuscrito. El profesor Francisco Pinto Puerto estudió todos los dibujos de cantería y sus dos difíciles e interesantes escaleras finales. Por último, algunos dibujos de platería, estudiados por la profesora Sanz Serrano, y una miscelánea final de dibujos sueltos, a cargo de nuevo del profesor Jiménez Martín, completaron el conjunto de estas investigaciones. Mi participación en estos trabajos consistió en el estudio de los órdenes arquitectónicos y las trazas del manuscrito, componiendo entonces un primer ensayo, base sobre la que he desarrollado posteriormente, con mucha mayor amplitud, el trabajo que ahora presento[16].

* * *

Llegados a este punto, creo necesario detenernos brevemente en dos cuestiones, sobre las que ya no volveré en lo sucesivo, cuya consideración previa resulta imprescindible. Se trata, por una parte, de la autoría del manuscrito y, por otra, de su posible sentido global.

Sobre la personalidad del autor del manuscrito, la cuestión a estas alturas no admite, a mi entender, más dudas que las que puedan surgir de una insuficiente consideración y valoración de todos los datos disponibles. El estudio grafológico del manuscrito realizado por Carmen Álvarez concluye que la práctica totalidad del documento obedece a una misma mano («primera mano» o «mano A»), con reflejos anecdóticos de otras en algunas muy escasas láminas y anotaciones. El cotejo de esta caligrafía con una firma que se conserva de Hernán Ruiz no aporta conclusiones definitivas pero, en palabras de la investigadora, *el análisis del trazado de estas pocas sílabas y letras,...no descarta la atribución hecha a la mano de Hernán Ruiz II*[17].

Sintetizando las posibilidades de atribución que el propio contenido del manuscrito nos brinda, diríamos que a esta «primera mano» se debe probablemente el diseño del campanario de la iglesia de San Lorenzo de Córdoba, hacia 1555, y con total seguridad las trazas para la iglesia del hospital de las Cinco Llagas de Sevilla (vulgo «de la Sangre»), de cuya apertura de cimientos el autor del manuscrito nos traslada puntual y candente información, con gran conocimiento de causa, sobre

las en ese momento todavía no totalmente resueltas incertidumbres proyectuales. El dueño de esta «primera mano» redacta el manuscrito en la ciudad de Sevilla, para la que calcula sus relojes solares, y en el entorno temporal del comienzo de dicha obra del hospital, de 1558 en adelante, y conserva memoria de una persona sin duda cercana, de la que atesora un pequeño y hermoso dibujo firmado en el que puede leerse, de otra mano, «*Hernán Ruiz el biexo*». Teniendo presente todas las condiciones anteriores para el perfil de los posibles candidatos, el margen de error al atribuir el manuscrito que nos ocupa al hijo (del mismo nombre) del primero de los arquitectos de la saga de los Hernán Ruiz cordobeses es, sencillamente, inexistente.

Por lo que respecta al sentido último del manuscrito, mi posición queda suficientemente clara, de entrada, en el título general del presente trabajo. Por tanto, para responder a la mayoría de las alternativas existentes sobre la naturaleza del mismo lo razonable es abordar las numerosas cuestiones que propongo en las páginas que siguen, sin necesidad de entrar a considerar aquí minuciosamente una por una[18]. No obstante, sí creo necesario realizar algunas observaciones sobre una de las alternativas más extendidas, o que con más intensidad han sido consideradas: la interpretación del documento como un cuaderno personal de trabajo ligado a una actividad profesional concreta y, especialmente, al desarrollo de las obras del hospital de las Cinco Llagas de Sevilla. Esta interpretación viene sugerida por la presencia de numerosos folios directamente relacionados con dicha obra, tanto de conjunto como de detalles, al tiempo que podemos constatar que las referencias en el manuscrito a cualquier otra obra del maestro son escasísimas[19].

Sin rechazar, sino todo lo contrario, la muy estrecha relación del manuscrito con el hospital, incluso con la posibilidad de que fuera redactado allí, por mi parte pienso que la hipótesis de un «cuaderno de trazas» ligado al desarrollo de la obra no se sostiene. En primer lugar porque exigiría la existencia de más «cuadernos» dedicados a otras obras, ya que la hipótesis es incompatible con el hecho de que el manuscrito constituya una excepción: tendría necesariamente que responder a una metodología de trabajo habitual en el maestro. Por supuesto se puede alegar, razonablemente, que el que tenemos es el único que nos ha quedado y que los otros se han perdido. Pero esto tampoco se sostiene: el manuscrito es indiscutiblemente único y específico por lo que afecta a la inmensa mayoría de sus folios. Nadie repite, para tantos manuscritos como obras importantes tenga, una terrible serie de problemas geométricos como los que ocupan prácticamente la mitad del total del documento, si consideramos el número real de carillas dibujadas. Nadie repite para cada cuaderno de obra una farragosa, aunque precursora, traducción directa de Vitruvio del latín, ni tampoco es sensato imaginar muchas más series de *templos* ideales como la del manuscrito (sin nada que ver con lo construido) distribuidas por otros cuadernos, por muy febrilmente creativo que pudiera llegar a ser su autor[20]. No se dibujan órdenes como los del manuscrito (me refiero a los de la serie principal) más que una sola vez: son diseños básicos, fundamentos propios y personales que nunca se dan, tal cual, en las obras concretas, en las que el orden

se manipula hacia soluciones específicas a veces muy distantes. Ignoro, finalmente, cuántos dibujos de su padre podría conservar Hernán Ruiz, pero tiendo inevitablemente a pensar que ese pequeño papel recortado y pegado, conteniendo la elegante imagen de un capitel corintio firmado por «*Hernán Ruiz el biexo*», entre las propias láminas básicas de los *géneros*, es algo muy especial, un gesto único.

En definitiva, por muchos y muy importantes dibujos que puedan en el manuscrito estar relacionados con la iglesia de Cinco Llagas, son incomparablemente más (estadísticamente hablando: basta hacer la cuenta) y, sobre todo, mucho más teóricos y abstractos, los folios que no lo están y que tienen un valor por sí mismos, por el ejercicio que plantean, por encima de su referencia directa o indirecta a alguna realidad concreta. La presencia de dibujos de Cinco Llagas, muchos de ellos de detalles muy elaborados, no constituirá, por otra parte, sino un aval tanto para la datación tardía del manuscrito como para el propio valor teórico de la arquitectura de dicha iglesia, la obra de concepción más profunda de toda las del maestro, una verdadera tesis espacial de lenta gestación, que podríamos perfectamente considerar su testamento arquitectónico.

* * *

Como decía anteriormente, esta obra que el lector tiene en sus manos retoma y amplia la que presenté en su día para integrarse en el conjunto de estudios que acompañaron a la edición facsímil del manuscrito en 1998. El trabajo que ahora presento contiene un texto completamente nuevo, considerablemente más extenso, en el que he incluido una gran cantidad de observaciones inéditas, algunas de gran importancia para terminar de perfilar y matizar las propuestas entonces sólo esbozadas.

Para la edición del manuscrito elaboré, en su día, una serie de recreaciones infográficas de una significativa selección de los templos ideales de Hernán Ruiz, como ilustraciones que permitían entrar de manera más intuitiva en sus concepciones espaciales. Sin embargo, su propia elaboración fue también un proceso delicado durante el que fue necesario depurar toda una serie de criterios en cierta forma cercanos a los de un proyecto de restauración. Una síntesis de esos criterios apareció publicada en un artículo en 1999, cuya revisión incluyo como último capítulo, añadiendo la reseña exhaustiva de los criterios para cada análisis gráfico concreto[21].

Antonio Luis Ampliato Briones.
Sevilla, octubre de 2001.

NOTAS DE LA INTRODUCCIÓN

1 GÓMEZ MORENO, Manuel. *El libro español de arquitectura*, Madrid, 1949.
2 NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro. *El libro de Arquitectura de Hernán Ruiz el joven. Estudio y edición crítica.* Madrid, 1974.
3 VV.AA. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599.* Madrid, 1989, pág. 63.
4 LÓPEZ MARTÍNEZ,Celestino. *El arquitecto Hernán Ruiz en Sevilla.* Sevilla, 1949. BANDA Y VARGAS, Antonio de la. *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II.* Sevilla, 1974.
5 LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el renacimiento sevillano.* Sevilla, 1979.
6 PALACIOS GONZALO, José Carlos. *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990. El primer artículo, en muchos aspectos complementario: «La estereotomía de la esfera», aparecido en la *Revista Arquitectura nº 267.* Madrid, 1987
7 TAFURI, Manfredo. [1969-1976(3ªed.)]. *La arquitectura del humanismo.* Madrid, 1978. En 1985 Tafuri impartió una magnífica conferencia en El Escorial con el título «Espacios ternarios: del Salvador de Venecia a la iglesia del hospital de la Sangre de Sevilla». Su última e importante obra, aparecida en España póstumamente en 1995, llegó a contener un capítulo completo dedicado al ciclo granadino, con una ya indisimulada admiración por la figura del maestro burgalés Diego Siloe al que, afirma, hay que situar *como uno de los más grandes arquitectos europeos del XVI*, y punto de partida imprescindible para comprender la obra de sus continuadores en Andalucía, que completan un ciclo de *experimentaciones impensables en Italia* (TAFURI, Manfredo. [Turín, 1992] *Sobre el Renacimiento: principios, ciudades, arquitectos.* Madrid, 1995, pág. 244).
8 MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid 1989. En una línea más radical, dos años antes, Víctor Nieto y Fernando Checa ni siquiera llegan a considerar digna de mención la obra de Hernán Ruiz y Andrés de Vandelvira (NIETO ALCAIDE, Víctor y CHECA CREMADES, Fernando, *El Renacimiento, formación y crisis del modelo clásico.* Madrid, 1987).
9 VILLAR MOVELLÁN, Alberto. «Arquitectura en Andalucía Occidental», en VV.AA. *Historia del Arte en Andalucía (IV). El Arte del Renacimiento, Urbanismo y Arquitectura.* Sevilla, 1990.
10 Mi tesis doctoral fue leída ante un tribunal formado por los doctores Ignacio Henares Cuéllar, José Ignacio Linazasoro, Alfredo Morales Martínez, José Antonio Ruiz de la Rosa y Manuel Trillo de Leyva (AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. *La idea del espacio arquitectónico en el Renacimiento andaluz. Diego Siloe, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz II.* Sevilla, 1991).
11 AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloe, A. Vandelvira y H. Ruiz II.* Sevilla, 1996.
12 MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Hernán Ruiz, el joven,* Madrid, 1996.
13 VV.AA. *El Parlamento de Andalucía.* Sevilla, 1997. Véase más adelante el capítulo 7 sobre los diseños para la iglesia del hospital.
14 RUIZ, Hernán. [Sevilla, 1562-69]. *Libro de arquitectura.* Sevilla, 1998. Edición facsímil y estudios.
15 VV.AA. *Estudios sobre el libro de arquitectura de Hernán Ruiz.* Sevilla, 1998. Junto a la edición facsímil de dicho manuscrito.
16 Por orden de aparición de autores en la edición, los trabajos contenidos en la misma son los siguientes: JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. «Contexto de la presente edición», «Anatomía del manuscrito», «El libro de las portadas» y «Miscelánea». ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen. «Transcripción de los textos» y «La traducción de Vitruvio y otras cuestiones». RUIZ DE LA ROSA, José Antonio. «La geometría del ms atribuido a Hernán Ruiz 'el joven' y conocido como Libro de Arquitectura», RAYA ROMÁN, José María. «El libro de los relojes». AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. «Los órdenes y las trazas, un recorrido argumental por el corazón del manuscrito». PINTO PUERTO, Franciso. «El libro de cantería». GENTIL BALDRICH, José María. «El libro de perspectiva». SANZ SERRANO, María Jesús. «Dibujos de platería». Todos ellos con la referencia global ya citada: VV.AA. *Estudios...*, Sevilla, 1998.
17 ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen., «La traducción...», Sevilla, 1998, pág. 92.
18 Un resumen exhaustivo de las distintas posiciones en JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. «Contexto...», Sevilla, 1998.
19 JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. "Un modelo europeo, pero raro", en VV.AA., *El Parlamento de Andalucía*, Sevilla 1997.
20 Sobre las trazas para el hospital, y las que no lo son, volveremos a tratar en el capítulo correspondiente.
21 AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis. «El dibujo como instrumento de investigación: reconstrucción infográfica de ocho templos del manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz II». En *Revista EGA nº 5.* Pamplona, 1999.

Antonio Luis Ampliato Briones nace en Sevilla en 1958, graduándose como arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla en 1983 y alcanzando el grado de doctor en 1991. Es profesor del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla desde 1986, siendo profesor titular desde 1993. Su labor investigadora, presentada en numerosos artículos, ponencias y cursos de doctorado, se ha desarrollado fundamentalmente en el campo de la epistemología arquitectónica y, muy especialmente, en torno a la arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Entre sus principales publicaciones destacan el libro *Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz*, de 1996, y su participación en la edición facsímil y estudios sobre el *Manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz*, en 1998.

La hipótesis que anima y sustenta la práctica totalidad de este trabajo es la idea de que los temas contenidos en el documento conocido como manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz son el reflejo de una elaborada reflexión teórica sobre los fundamentos de la arquitectura. La organización actual de dicho documento sería, de esta forma, consecuencia de una ordenación intencionada de los dibujos y los temas por parte de su autor, con un resultado que habría llegado hasta nosotros básicamente inalterado. Todo ello supone unas condiciones de partida para la interpretación del manuscrito muy distintas de las que se derivan de su consideración habitual como una mera colección de láminas. Desde esta otra perspectiva se suele atribuir al documento una cierta separación, temporal e intencional, entre el momento de la plasmación de cada dibujo y el momento de la ordenación de los folios. El resultado global se considera por tanto de incierta lectura, sea debido todo el proceso a una sola mano o, con más razón, con la intervención de varias.

Respetando escrupulosamente el uso que se hace del término *libro* en el propio documento, y sumando de manera anticipada las principales conclusiones del presente trabajo, el enunciado de su planteamiento podría sintetizarse diciendo que el manuscrito de Hernán Ruiz es, de hecho, un Tratado de Arquitectura, inconcluso pero suficientemente elaborado y manifiestamente coherente, compuesto básicamente por dos *libros*, el *libro primero de geometría* y el *libro segundo del transferente*, precedidos por una traducción parcial de Vitruvio y seguidos de un breve y heterogéneo grupo final de folios a manera de apéndice, entre los que destaca la colección de portadas. Aparte la considerable calidad gráfica de sus láminas, el rigor, la erudición y la personalidad de sus planteamientos sobre los órdenes arquitectónicos y la compleja creatividad de sus diseños de templos, cuestiones todas ellas sobre las que nos iremos deteniendo a lo largo de estas páginas, es necesario destacar finalmente la propia concepción del *libro segundo del transferente*, que posee en sí misma un enorme valor intelectual, incluso considerada en el contexto europeo de su época.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
eus
Editorial Universidad de Sevilla

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA
IUCC
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN