



**Sección temática:** ST1-Enseñanza de la historia, la teoría y la crítica de la arquitectura, el diseño y la ciudad.

**Título:** ¿Es la arquitectura renacentista un movimiento a la moda? Una propuesta pedagógica

**Autora:** Dra. Nathalie Goldwaser Yankelevich

**Institución:** CONICET/Departamento de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Centro de Estudios del Habitar Popular, Universidad Nacional de Avellaneda (DADU-CEHP-UNDAV).

**Correo electrónico:** [ngoldwaser@undav.edu.ar](mailto:ngoldwaser@undav.edu.ar)

**Resumen:**

¿Cómo enseñar críticamente la historia de la arquitectura renacentista a contrapelo, esto es, del presente hacia un pasado lejano? El concepto “moda”, entendido menos en su sentido arquetípico (la indumentaria, el ornamento), sino más bien en su significado amplio (la introducción de una novedad, apelando a la historia a sabiendas que deberá morir para que renazca otro movimiento novedoso), ¿es un modo fructífero de actualizar el conocimiento del pasado?

La hipótesis que se sostiene es que la arquitectura renacentista debe partir de considerar la historia de la Antigüedad clásica, no como una reminiscencia de un pasado inmemorial, sino como una reintroducción novedosa que coadyuvó al despliegue de una arquitectura europea que se puso a la moda a inicios del *Quattrocento*.

El concepto de “espacio”, expresado en ocasiones en las formas arquitectónicas y, más ampliamente, en el urbanismo, son aspectos esenciales del desarrollo histórico

desde el Renacimiento a nuestros días.

En primer lugar, se realizará una breve definición del concepto “moda” a partir de los diálogos posibles entre el filósofo Benjamin, el sociólogo Simmel y del ingeniero y arquitecto Kracauer (los tres pertenecientes a los inicios del siglo XX), para luego poner en interacción con lo que Argan (1973) denominó “arquitectura de composición”. Abrevaremos en algunos pasajes sobre la idea de ciudad y urbanismo en pensadores referentes del Renacimiento como lo fueron Aristóteles y Maquiavello. El primero, en su obra Política, asevera que la ciudad es una de las cosas naturales por excelencia, ella es anterior a las edificaciones e incluso a nosotros mismos. Por su parte, para el pensador italiano todas las ciudades son edificadas, o por los hombres nativos del lugar en que se erigen, o por extranjeros. La fortuna de la ciudad fundada, que será más o menos maravillosa según hayan sido más o menos virtuosos sus principios. Finalmente, demostraremos, a partir de la bibliografía histórica contemporánea (Argan, Schultz, Cravino, Castex) cómo la aplicación del concepto moda tiene mucho que ver con la aprehensión, explicación y comprensión de esta arquitectura renacentista. Se propone una metodología, desde un pensamiento crítico, que permita transmitir una parte de la historia de la arquitectura europea para que el Renacimiento sea considerado un momento histórico que provee elementos interesantes para la aplicación y proyección contemporánea.

**Palabras clave:** renacimiento – historia conceptual – moda

## Introducción

...una casa, en relación con su arquitecto, nada tiene que sea común, salvo que el arte de los arquitectos tiene por objetivo la casa. Por lo tanto, las ciudades necesitan la propiedad, pero la propiedad ninguna parte de la ciudad.

Aristóteles, *Política*.

El concepto de “espacio”, expresado en ocasiones en las formas arquitectónicas y, más ampliamente, en el urbanismo, son aspectos esenciales del desarrollo histórico desde el Renacimiento a nuestros días (Argan, 1973, p. 13). Este escrito conlleva algunas interrogaciones pedagógicas: ¿Cómo enseñar críticamente la historia de la arquitectura renacentista a contrapelo, es decir, del presente hacia un pasado lejano? El concepto “moda”, entendido menos en su sentido arquetípico (la indumentaria, el ornamento), sino en su significación amplia, esto es, la introducción de una novedad, apelando a la historia a sabiendas que deberá morir para que renazca otro movimiento novedoso, ¿es un modo fructífero de actualizar el conocimiento del pasado?

La hipótesis que se sostiene es que la arquitectura renacentista debe partir de considerar la historia de la Antigüedad clásica, no como una reminiscencia de un pasado inmemorial, sino como una reintroducción novedosa que coadyuvó al despliegue de una arquitectura europea que se puso a la moda a inicios del *Quattrocento*.

Para ello, en primer lugar, se realizará una breve definición del concepto “moda” a partir de los diálogos posibles entre el filósofo Benjamin y el sociólogo Simmel (cuyos escritos pertenecen a fines del siglo XIX y los albores del XX), para luego poner en interacción con lo que Argan (1973) denominó “arquitectura de composición”. Abrevaremos en algunos pasajes sobre la idea de *ciudad* y *urbanismo* en pensadores que se han referido a ella: uno de la Antigüedad clásica, Aristóteles; el otro, propio del Renacimiento, Maquiavello. Recordamos que aquella época antigua clásica es el *modelo* en el que se apoyó el movimiento renacentista. Para el caso del primero, nos dedicaremos a revisar *Política*. Allí aseveró que la ciudad es una de las cosas naturales por excelencia, ella es anterior a las edificaciones e incluso a nosotros mismos. Y se preguntó: “cómo deben ser las bases para la ciudad

que según nuestro ideal habrá de constituirse” (Aristóteles, [330-323 a.C.], 1998, p. 254).

Para el segundo, en *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, afirmó que “todas las ciudades son edificadas, o por los hombres nativos del lugar en que se erigen, o por extranjeros. (...) la fortuna de la ciudad fundada, que será más o menos maravillosa según hayan sido más o menos virtuosos sus principios [y estas virtudes son] la elección del lugar y la ordenación de las leyes” (Maquiavello [1513 – 1520], 2000, p. 29-30).

Finalmente, demostraremos, a partir de la bibliografía histórica contemporánea (Argan, Schultz, Cravino, Castex), cómo la aplicación del concepto moda tiene mucho que ver con la aprehensión, explicación y comprensión de esta arquitectura renacentista. Se propondrá una metodología, desde un pensamiento crítico, que permita transmitir una parte de la historia de la arquitectura europea para que el Renacimiento sea considerado un momento histórico que provee elementos interesantes para la aplicación y proyección contemporánea.

Castex (2009, p. 6), alega que no se oculta que la arquitectura del Renacimiento no es la más fácil de captar, porque encierra, tras la obsesionante belleza de las formas, una seria pretensión al rigor intelectual. Tiende a hacer del arquitecto un intelectual, armado de un saber que nosotros tendremos poco a poco que penetrar para comprender lo que está en juego.

Los cierto es que los y las docentes de la Historia de la Arquitectura (en este caso del Renacimiento y Barroco), que ofrecemos nuestras clases a estudiantes de Arquitectura, nos confrontamos con la dificultad de una característica habitual que es la de, no solo no estar habituados a lecturas teóricas extensas o complejas, críticas y metodológicas; sino que, además, el Renacimiento no ha sido extendido en América latina en cuestiones de cultura material, e incluso inmaterial. No obstante, por ejemplo, en el ámbito del derecho o de la política se han utilizado muchos de los autores representativos de aquella época. Por eso, encontrar una vía metodológica para explicar dicho movimiento nos parece una tarea fundamental para la enseñanza y comprensión.

**Breve recorrido conceptual de ‘la moda’ para pensar el movimiento renacentista en la arquitectura.**

Al observar los edificios de Brunelleschi, los teóricos e historiadores de la época renacentista comprenden que significó una ruptura fundamental con la arquitectura medieval. Incluso los mapas del Medioevo no representaban al mundo “como es” -según algunos hombres del Renacimiento-, sino que ilustraban la imagen cristiana de ese mundo. La tierra era ilustrada como el cuerpo de Cristo y a Jerusalén la colocaban en el centro. ¿Cómo se introdujo un cambio, una nueva representación? Es aquí donde creemos toma importancia el concepto “moda”.

Walter Benjamin ha recorrido el concepto “moda” en el *Libro de los Pasajes*, “Apuntes y materiales. B [Moda]”<sup>1</sup>. Es un capítulo plagado de citas conceptuales sobre moda que nos permiten construir una configuración interpretativa.

Asimismo, no podemos soslayar las citas de Benjamin a textos de Georg Simmel ya que este último publicó en 1905 una *Filosofía de la Moda*<sup>2</sup>. Tanto Benjamin como Simmel podrían ingresar en un paradigma hermenéutico en tanto que sus esfuerzos estuvieron puestos en post de la interpretación de un fenómeno poco analizado. La moda carga con los juicios y prejuicios propios de la vulgata de todos los tiempos: relacionada sólo con la indumentaria, lo textil, el ornamento, ha hecho descuidar su fuerte impronta social, cultural y política. No sólo en tanto huella, sino también como traza, velo y develo de realidades como de acontecimientos que generaron cambios en la sociedad en que se la aplica.

¿Qué es la moda? ¿Es una interrupción del devenir, del tiempo histórico? Para Benjamin, la moda dialoga con el pasado, con el presente y con el porvenir.

El más ardiente interés de la moda reside para el filósofo en sus *extraordinarias anticipaciones*. (...) la moda está en un contacto más constante y preciso con las cosas venideras merced a la

---

<sup>1</sup> Agradezco al Dr. Naishtat su intercambio sobre este fragmento: “pertenece a la composición del *Passagen-Werk* (*Libro de Los Pasajes*). Ahora bien, este libro se editó póstumamente recién en 1982, como volumen V de las obras completas (*Gesammelte Schriften*), editadas por Tiedemann y Schweppenhäuser, bajo supervisión de Adorno y de Scholem”. Sobre la exactitud de escritura de ese fragmento es, precisamente, incierto o casi imposible de saber. “Lo que podemos decir es que Benjamin trabajó en el manuscrito y en la investigación del *Libro de los Pasajes* entre 1927 y 1940”.

<sup>2</sup> *Philosophie der Mode* fue publicada en 1905 en Berlín en la revista *Moderne Zeitfragen*. Su primera edición en español es de 1923 en la *Revista de Occidente*, núm. 1-2, en Madrid. Para el presente escrito utilizaremos la versión *Filosofía de la moda*, editada por Casimiro (2014), cuya presentación estuvo a cargo de Jorge Lozano.

intuición incomparable que posee el colectivo femenino para aquello que el futuro ha preparado. Cada temporada trae en sus más novedosas creaciones, ciertas señales secretas de las cosas venideras. Quien supiese leerlas no sólo conocería por anticipado *las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones*. Aquí radica sin duda el mayor atractivo de la moda, pero también la dificultad para sacarle partido. (...) Ciertamente, lo que da siempre la tónica es lo *novísimo*, pero sólo cuando surge *en medio de lo más antiguo, pasado y acostumbrado*. (Benjamin, 2016, p. 93; cursivas nuestras).

La moda, en su aspecto abstracto, viene a inquietar la tradicional costumbre o a la tradición misma, su aparición implica una doble postura respecto al pasado, la observa para desarreglarla. Así, reflexionó Benjamin, “la moda hace una referencia a la costumbre tradicional, pero al mismo tiempo deja claro que no se para ante ella” (Benjamin, 2016, p. 100). Tal como escribiera en la Tesis XIV:

La moda tiene el barrunto de lo actual, donde quiera que éste se mueva en la espesura de lo antaño. Ella [la moda] es el salto del tigre hacia lo pretérito. Sólo que tiene lugar en una arena en la cual manda la clase dominante (Benjamin, [1940] 2002, p. 61; cursivas en el original).

¿Por qué dedicarle un capítulo a la moda, en el caso de Benjamin; y una filosofía de la moda por parte de Simmel? La introducción de una novedad, de algo “novísimo”, como escribiera Benjamin, sólo es posible ante el cambio de una situación ya pasada.

Simmel parte de una forma peculiarmente “esencial” que la vida se ha presentado en la historia de nuestra especie y es la de conseguir la comprensión de un dualismo: la permanencia, la unidad e igualdad; con sus contrarios, la mutación, el particularismo y la singularidad. Acto seguido, entiende que esta contraposición toma “cuerpo” en el orden social. Primero se referirá a la “imitación”, luego a su opuesto que es el ansia por avanzar hacia nuevas y propias formas de vida, para

concluir en el fenómeno de la moda. La imitación es “la hija que el pensamiento tiene con la estupidez” (Simmel, 2014 [1905], p. 33), es el tránsito de la vida en grupo a la vida individual. Cuando se imita, se transfiere a los demás la exigencia de ser originales, y con ello también se transfiere la responsabilidad de nuestra acción. Si bien la imitación es el primer principio de la vida, le falta aún la capacidad de dar a ese deseo de actuar de modo adecuado por propia cuenta, los contenidos individuales (segundo principio). Ambos principios son ilimitados, escribe Simmel, y por eso la vida social se convierte en un campo de batalla siendo las instituciones sociales conciliaciones -siempre efímeras- donde el persistente antagonismo toma un cariz de cooperación (Simmel, *op. cit.*, p. 35).

La moda ingresa precisamente allí: es un fenómeno constante en la historia de nuestra especie porque al mismo tiempo que es imitación de un modelo dado (y de este modo satisface la necesidad de apoyarse en la sociedad); también satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse.

En síntesis, por moda entenderemos no sólo los efectos producto del vestir, sino además una práctica ligada a la incorporación de lo novedoso, las nuevas tendencias en materia política, jurídica/legislativa, literaria, económica, social, artística, estética, arquitectural y cultural.

Las costumbres se vinculan a una repetición rutinaria de una eterna imitación conservadora. La moda es también una imitación, pero inesperada, que se enlaza con el pasado, con el presente y con el porvenir.

Lo nuevo como imitación de algo ya existente en otro lugar (en el Renacimiento, ese “otro lugar” es la Antigüedad clásica), pero de lo que no se tiene experiencia, tuvo su espacio material en la moda, confundiéndose con el concepto “progreso”.

Moda y modernidad comparten un mismo origen etimológico. Y el Renacimiento forma parte de esa época. El concepto de ‘modernidad’ que, como indica Habermas (2011) expresa, una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo. Esto implica una relación renovada con los antiguos, siempre que esa antigüedad sea considerada como un modelo a recuperar a través de alguna clase de imitación.

## **El Renacimiento, gesto a la moda**

El orden epistémico del Renacimiento, como lo analizó Foucault, estaba fundado en las reglas de similitud o semejanza. La similitud renacentista propuso un mundo de orden convergente y centrípeto. Las cuatro figuras de semejanza principalmente empleadas en el Renacimiento eran *convenientia* (una semejanza basada en una escala graduada de proximidad espacial); *aemulatio* (una especie de *convenientia* sin limitación espacial y por ello capaz de conectarse desde ciertas distancias sin movimiento real); *analogía* (reforzada ahora por la *convenientia* y la *aemulatio*, de modo que era posible unir todo el universo con el microcosmos humano en el centro); y *simpatía* (que excitaba las cosas al movimiento y unía hasta las más distantes). Así, caracterizó Foucault el orden epistémico del Renacimiento: buscar un significado es sacar a la luz una semejanza. Buscar la ley que gobierna los signos es descubrir cosas que son similares... La naturaleza de las cosas, su coexistencia, la forma en que están unidas y se comunica no es otra cosa que su semejanza. (Foucault, 1991, pp. 26 – 34; Lowe, 1986).

Se mencionó la naturaleza, se mencionó la historia (la Antigüedad clásica).

El Renacimiento actuó sobre un espacio, en tanto creación histórica, a través de las formas arquitectónicas y artísticas. Sobre todo, en el conjunto de los edificios de algunas ciudades europeas (fundamentalmente en Italia) que hicieron del urbanismo el más amplio desarrollo de la arquitectura.

El concepto de un “arte como representación de la naturaleza” es el concepto típico del Renacimiento (Argan, 1966, p. 14). Se dijo que una moda implica una imitación, que en el caso del Renacimiento se basa sobre la naturaleza (lo que Argan denomina *mímesis*). La arquitectura renacentista es una imitación indirecta de la realidad porque es una imitación de lo antiguo, de la antigüedad clásica, una especie de *mímesis* directa de dicha arquitectura (Argan, *op. cit.*). Las ideas ‘naturaleza’ e ‘historia’ forman parte de los componentes del concepto de espacio arquitectónico.

Veamos entonces, desde uno de los referentes de la Antigüedad clásica (Aristóteles) qué implicaba la idea de naturaleza: “La naturaleza no hace nada precariamente, como hicieron los forjadores el cuchillo de Delfos, sino cada cosa con una única finalidad. Así como cada órgano puede cumplir su función de la mejor manera cuando no se les somete a varias actividades, sino a una sola”. (Aristóteles, 1998, p. 42). Asimismo, considera que la ciudad es la comunidad, procedente de



varias aldeas, perfecta, ya que posee la conclusión de la autosuficiencia total. “Así que toda ciudad existe por naturaleza” (Aristóteles, *op. cit.*, p. 43). Para el filósofo, la naturaleza no hace nada en vano. Por naturaleza, la ciudad es anterior a la casa y a cada uno de nosotros, ya que el conjunto es necesariamente anterior a la parte. En este sentido se liga con lo que Argan remarca respecto al espacio mayor arquitectónico, el conjunto de los edificios, es decir, el urbanismo.

Insiste Aristóteles que la situación de la ciudad debe estar bien orientada hacia el mar y hacia el interior. Debe estar comunicada con todos los lugares, tanto ante una situación de socorro, como para el transporte de los frutos del país y de cualquier otra producción que el territorio pueda poseer. (Aristóteles, 1998, p. 257-258). La naturaleza, la salud del cuerpo de los habitantes de la ciudad estuvo en la mente del griego: “(...) debe tenerse en cuenta la salud de los habitantes (...) utilizar aguas saludables (...) pues lo que más usamos para el cuerpo y con más frecuencia, eso contribuye más a la salud; y la acción de las aguas y del aire es de esa naturaleza” (Aristóteles, *op. cit.*, p. 268). Asimismo, aconseja que “la disposición de las viviendas particulares se considera más cómoda y más útil para las demás actividades si es de trazos regulares y se ajusta a la forma más moderna, o sea a la de Hipódamo<sup>[3]</sup>” (*op. cit.*).

Respecto a los edificios, Aristóteles -siguiendo el tratado de Hipódamo- aduce que deberían disponerse, si son para dioses y para los refectorios de los magistrados de más autoridad que ocupen el mismo lugar, que tenga visibilidad adecuada a la nobleza del emplazamiento y esté mejor protegido que los barrios de la ciudad próxima a él. Que al pie de ese lugar se construya una plaza, limpia de cualquier clase de mercancías; la plaza de abastos debe ser diferente de esta y estar aparte, situada en un lugar donde puedan almacenarse bien tanto las cosas traídas del mar como las de la región. Cercana a esta plaza deben situarse los

---

<sup>3</sup> Hipódamo de Mileto (Mileto, 498-408 a. C.) fue un arquitecto griego, planificador urbanístico, matemático, meteorólogo y filósofo. Según Cervera Vera (1978) se lo puede considerar el "padre" del planeamiento urbanístico, que dio nombre al "plan hipodámico", un esquema de ciudades en retícula. Vivió durante el siglo V a. C., en los albores de la época clásica de la Antigua Grecia. Hipódamo no fue sólo arquitecto, fue un verdadero teórico del hábitat urbano. Fue él quien planeó el trazado urbanístico de El Pireo (puerto de Atenas), probablemente en la época de Pericles. Fue el primer arquitecto griego en concebir un planeamiento urbano y la estructura de una ciudad a partir de un punto de vista que privilegiaba la funcionalidad. Introdujo un planeamiento urbano apoyado en calles anchas que se cruzaban en ángulos rectos. Propuso la organización de la *Polis* según relaciones numéricas, en busca de la simetría. La lógica, la claridad y la simplicidad primaban en sus diseños. Cfr. Cervera Vera, 1978.

edificios públicos, los que prestan servicio referente a los contratos, causas judiciales y demás “administración urbana” (Aristóteles, *op. cit.*, pp. 269-270).

Precisamente, el movimiento renacentista reconoció que los antiguos artistas, pensadores, eran profundos conocedores de la naturaleza, fundamentalmente Aristóteles, como verdadero filósofo de la naturaleza ya que sus argumentos se basan sobre la experiencia. Allí, el conocimiento de la naturaleza; en el Renacimiento, el re-conocimiento de la historia de ese conocimiento. Les bastó, a los arquitectos y planificadores, subrayar ese pasado, tomarlo como modelo, ponerlo de moda para actuar “compositivamente”, esto es, un arquitecto cuya “originalidad” consiste solamente en combinar de distintas maneras esos elementos formales ya dados. Recordemos que lo que se pone a la moda no es “original” en su totalidad, porque si así lo fuere, estaríamos ante un acto vanguardista. Es decir, el Renacimiento es un gesto a la moda en la medida en que acepta “un principio de autoridad”, una obligación que “tienen los artistas de *imitar* el arte clásico” (Argan, 1966, pp. 19-20). En este sentido, es difícil entender la idea de “invención” en aquel movimiento. Se inventa lo posible, lo posible es lo acaecido, basándose en la historia. Para el pensamiento renacentista es imposible ir más allá.

Confirmemos este tipo de mentalidad en un texto de uno de los máximos representantes del Renacimiento, arriba citado, Niccolò Machiavelli (Maquiavello): para fundar una ciudad (que es en parte una invención) hace falta contar con la historia:

Considerando además cuánto honor se tributa a la antigüedad, y cómo, muchas veces (por no hablar de otros infinitos ejemplos) un fragmento de estatua antigua ha sido adquirido a alto precio para tenerlo consigo, honrar la casa y hacerlo copiar por lo que se complacen en aquel arte, y cómo éstos se esfuerzan luego, con gran industria, en representarlo en todas sus obras, y viendo por otra parte que las valerosísimas acciones que, como la historia nos muestra, llevaron a cabo en los reinos y repúblicas antiguas los reyes, capitanes, ciudadanos, legisladores y demás hombres que trabajaron por su patria, son más a menudo admiradas que imitadas, hasta el punto que cada uno huye de los más insignificantes trabajos, sin que quede ningún signo de la antigua virtud, no puedo por menos que maravillarme y dolerme juntamente. (...)

Eso procede, en mi opinión, no tanto de la debilidad a que ha conducido al mundo la presente religión, o del mal que el ocio y la ambición han causado en muchas provincias y ciudades cristianas, como de no tener *verdadero conocimiento de la historia*, y de no extraer, al leerla, su sentido, ni gozar del sabor que encierra (...) juzgando *la imitación* no ya difícil, sino imposible. (Maquiavello, [1513 – 1520], 2000, pp. 27-28; cursivas nuestras).

En esta larga cita se vislumbra precisamente la consideración hacia la historia y hacia la experiencia de esos que pertenecieron a la Antigüedad clásica.

### **Conclusiones: entender el Renacimiento desde la historia de la arquitectura**

Estudiados los consejos y percepciones de Aristóteles, tomando en cuenta la episteme renacentista foucaultiana y comprendiendo la definición intrínseca del concepto ‘moda’, es que podemos comprender con mayor facilidad por qué para algunos/as historiadores/as de la Arquitectura, el movimiento renacentista en aquella disciplina implicó tener en cuenta un centro, para un pequeño estado autocrático, que dominaba una amplia plaza, una idea de “geometrización general” (Norberg-Schulz, 1979; Cravino, 2011). Y también, la idea de antropomorfización, tomando como modelo y reintroduciendo el repertorio estilístico de la Antigüedad clásica (Cravino, 2011, p. 85). Aquella influencia urbanística de la Antigüedad clásica, de sus concepciones sobre las calles y plazas, definidas por un grupo de edificios, parecían estar constituidos por idénticas unidades estereométricas concebidas como una obra de arte aislada. Por ende, el edificio del *Quattrocento* italiano tenía la misión de dar sentido a un ambiente urbano. La iglesia se adaptó a ese nuevo concepto de orden.

Cravino también nota que la trilogía de Vitruvio (durabilidad-firmitas; utilidad o ‘conveniencia’-utilitas; belleza-venustas) quedó como “un modelo para casi todos los estudios posteriores de arquitectura y, luego, para la enseñanza formal de la disciplina” (Cravino, *op. cit.*, pp. 90-91). Tal como lo

vimos en Aristóteles, en el Renacimiento los edificios constaban con una significación intrínseca porque el que era circular, su carácter era puramente sagrado o dedicado al culto, y un edificio longitudinal tenía funciones de congregación, de reunión de la comunidad. (Argan, 1966).

Para Castex (2009, p. 11), la expresión “renacimiento” es un “modelo de ideología”. Para que el Renacimiento sea reconocido como un movimiento rupturista, tuvo que haber un juicio negativo sobre la evolución de su pasado inmediatamente anterior. Los protagonistas de llevar a cabo esas señales supieron hallar signos de un *nuevo* punto de partida, como Petrarca (1304-1374), quien denuncia el abandono de los progresos del pasado o de la Antigüedad romana, frente a un período de tinieblas propio de la Edad Media. Era necesario salir de esa época saltando hacia ese pasado luminoso. Por eso, las acciones de Brunelleschi (1377-1446) en materia arquitectónica ayudaron a concretar ese movimiento. El arquitecto italiano, “sintiéndose como investido por una misión, argumentaba este corte como un hecho ineluctable ante la historia (o más bien su propia interpretación sobre la historia).” (Castex, *op. cit.*, p. 12). Y es aquí donde Castex (*op. cit.*, p. 16) no intencionalmente introduce la definición intrínseca de la moda: el Renacimiento es una crítica del presente, ruptura, realismo contra símbolos, cooperación entre las artes y entre sus métodos, medida y cantidad, retorno a una fuente que se encuentra en el pasado.

Creemos que estudiar bajo este prisma, nos ofrece una perspectiva viable para la transmisión de la importancia del Renacimiento en la Arquitectura, ofreciendo herramientas que hasta el presente pueden ser utilizadas.

## **Bibliografía**

- Argan, G. C. (1966). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. (L. Rainis, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión.
- Aristóteles. (1998). *Política*. (C. García Gual, & A. Pérez Jiménez, Trads.) Buenos Aires: Alianza.
- Benjamin, W. (2005). "B. Moda". En W. Benjamin, *Libro de los pasajes* (L. Fernández Castañeda, I. Herrera, & F. Guerrero, Trads., 91-108. Madrid: Akal.

- Castex, J. (2009). *Renacimiento, Barroco y Clasicismo. Historia de la Arquitectura, 1420-1720*. (n/c, Trad.) Madrid: Akal.
- Cervera Vera, L. (primer semestre de 1987). "Los conceptos asimilados por Hipódamo de Mileto para su ciudad ideal". *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*(64), 119-155.
- Cravino, A. (2011 (XII)). "Renacimiento, Manierismo, Barroco". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación* , 37, 85-105.
- Foucault, M. (1991). *Las palabras y las cosas*. (E. C. Frost, Trad.) México D.F.: siglo veintiuno.
- Habermas, J. (2011). "El proyecto de la modernidad". En P. Croci & A. Vitale (comps.), *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, 17-21. Buenos Aires: la marca editora.
- Lowe, D. (1986). *Historia de la percepción burguesa*. (J. J. Utrilla, Trad.) México: Fondo de cultura económica.
- Maquiavelo, N. (2000). *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. (A. Martínez Arancón, Trad.) Madrid: Alianza.
- Norberg-Schulz, C. (1985). *Arquitectura occidental. La arquitectura como historia de formas significativas*. (A. González Malleville, & A. Bonanno, Trads.) Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Simmel, G. (2014). *Filosofía de la moda*. (n/c, Trad.) Madrid: Casimiro.