

REFLEXIONES SOBRE DOS DIBUJOS DE LA TORRE DE LOS ESCIPIONES DE TARRAGONA. LA PARADOJA DE LA CONCEPTUALIDAD DEL DIBUJO ARQUEOLÓGICO

REFLECTIONS ON TWO DRAWINGS OF SCIPIOS' TOWER IN TARRAGONA. THE PARADOX OF ARCHAEOLOGICAL DRAWING CONCEPTUALITY

Josep M^a Puche, Josep M^a Macias, Pau Solà-Morales, Josep M^a Toldrà

doi: 10.4995/ega.2015.3673

La arqueología, la disciplina que permite conocer las sociedades humanas históricas a partir de sus restos materiales, no se puede concebir sin el dibujo. No hay labor vinculada a ella que no implique una participación activa del dibujo, desde el trabajo de campo hasta la publicación, pasando por los informes técnicos y administrativos. A partir de dos dibujos, uno de Mouliner i el otro del DAI, sobre la Torre dels Escipions de Tarragona, separados en el tiempo y conceptualmente diferentes se realiza una reflexión sobre cual tendría que ser el concepto de bondad del dibujo arqueológico, a que sirve y cual tiene que ser su funcionalidad.

PALABRAS CLAVE: ARQUEOLOGÍA. DIBUJO. PATRIMONIO

It is impossible to conceive of archaeology –the discipline that tells us of the societies of our history by studying their material remains– without the drawing. There is no area of archaeology –from fieldwork to technical and administrative reports and publications– in which the drawing does not play an active role. Based on two drawings of the Tower of the Scipios in Tarragona that are separated in time and concept, one by Mouliner and the other from the DAI, we reflect on the suitability of the archaeological drawing, its purpose and its functionality.

KEYWORDS: ARCHAEOLOGY. DRAWING. HERITAGE



Se es consciente de la relevancia del dibujo en arqueología, por eso sorprende la poca atención académica que se le da. Son inexistentes los departamentos de expresión gráfica en las facultades en donde se estudia arqueología y prácticamente no hay ningún currículum docente para formar adecuadamente en este campo. Como mucho se pueden realizar algunos créditos centrados, básicamente, en el dibujo de campo y, sobretodo, en el dibujo de materiales.

Esta situación se refleja en la accesibilidad que hay en las bibliotecas especializadas españolas a los títulos fundamentales sobre el dibujo arqueológico-arquitectónico. Así, del manual histórico por excelencia, “*Archeologia, documentazione grafica*” (Giuliani C. F., 1983), solo hay dos ejemplares en el catálogo del CCUC 1, y en la red de Bibliotecas de Museos Nacionales solo uno. Lo mismo sucede con títulos más modernos, como los libros de Medri (Medri, 2003) y Bianchini (Bianchini 2008) que son, sin duda, manuales imprescindibles. De estos títulos solo hay un ejemplar de cada uno en el catálogo del CUCC, ninguno en las bibliotecas nacionales y un ejemplar de cada uno entre todas las universidades de Madrid.

Este desinterés académico, obviamente, sólo puede ocasionar distorsiones en la percepción del concepto de dibujo arqueológico, en cuales han de ser sus objetivos y cuales tendrían que ser los parámetros de “bondad” y “corrección”. Lejos de solucionar este déficit, la evolución actual hacia las nuevas tecnologías plantea un futuro incierto donde la precisión y la ductilidad del programario digital aleja, progresivamente, al arqueólogo del análisis *in situ* de los restos patrimoniales.

Desde el punto de vista historiográfico sorprende este desinterés, ya que se podría asegurar que, *sensu stricto*, el dibujo arqueológico nace antes que la arqueología adquiera su estatus de disciplina científica, a partir de los trabajos de Winckelman (1717-1768), el inicio de las excavaciones en Pompeia (1748) y la expedición napoleónica a Egipto (1802).

Encontramos dibujos arqueológicos, en el sentido de dibujos con intencionalidad científica, a partir del siglo xv, cuando nace la necesidad de captar la esencia de la cultura clásica. Giogo Martini (1432-1502) (Fig. 1) y Giuliano Sangallo (1452-1516) son los primeros en dibujar científicamente restos arqueológicos. Siendo, los suyos, bocetos sintéticos, que les sirven de estudio de formas y proporciones con la idea de captar la “esencia de lo clásico” 2. Al mismo tiempo aparecen imágenes ilustrativas cuya finalidad esencial es la de acercar las ruinas a todo aquel que no pueda verlas, siendo los ejemplos más antiguos conocidos los Codex Escorialensis 3 (Fig. 2) y Codex Barberini, de Giuliano Sangallo. Surge así la dualidad entre imagen analítica e imagen ilustrativa que ha caracterizado el dibujo arqueológico hasta el siglo xx, cubriendo las dos necesidades de la ilustración del patrimonio histórico-arquitectónico: conocer y entender esa realidad 4 material, mostrarla y divulgarla.

Dentro de esta línea, la mayor parte de ilustradores de los siglos xvii-xix combinan en sus obras imágenes tomadas desde perspectivas pictóricas (las famosas “vedute”) con otras más analíticas y conceptuales. El punto culminar de esta situación se da a finales del siglo xviii e inicios del siglo xix con las obras de Piranesi y con el trabajo titánico de la expedición científica francesa a Egip-

When you are aware of the importance of the sketch in archaeology, you cannot fail to be surprised by how little academic attention is paid to it. There are no graphic arts departments in faculties where archaeology is studied, and there are almost no teaching curricula offering suitable training in that field. The most you can expect is a few credits focusing mainly on sketching in the field and, above all, illustrating findings.

This situation is reflected in the limited availability of basic volumes on the archaeological-architectural drawing in the specialist libraries of Spain. Thus, in the CCUC 1 catalogue there are only two copies of “*Archeologia, documentazione grafica*” (Giuliani C. F., 1983) –the historical manual par excellence– and only one copy is listed in the National Museum Libraries Network. We find a similar situation with more recent publications, such as the books by Medri (Medri, 2003) and Bianchini (Bianchini 2008), which are unarguably indispensable manuals. There is only one copy of each in the CUCC catalogue, none in the national libraries and a single copy of each among all the universities of Madrid.

It is obvious that this lack of academic interest can only lead to distortions in the perception of archaeological drawing concept, its objectives and what the parameters of “suitability” and “correctness” should be. Far from resolving this deficit, the current evolution towards new technologies augurs an uncertain future, in which the precision and flexibility of digital software is progressively distancing archaeologists from the *in situ* analysis of heritage remains.

This disinterest is surprising from a historiographical point of view, as it could be asserted that, *sensu stricto*, the archaeological drawing dates from a time before archaeology acquired its status as a scientific discipline, with the publications of Winckelmann (1717-1768), the beginning of the excavations at Pompeii (1748) and the Napoleonic expedition to Egypt (1802).

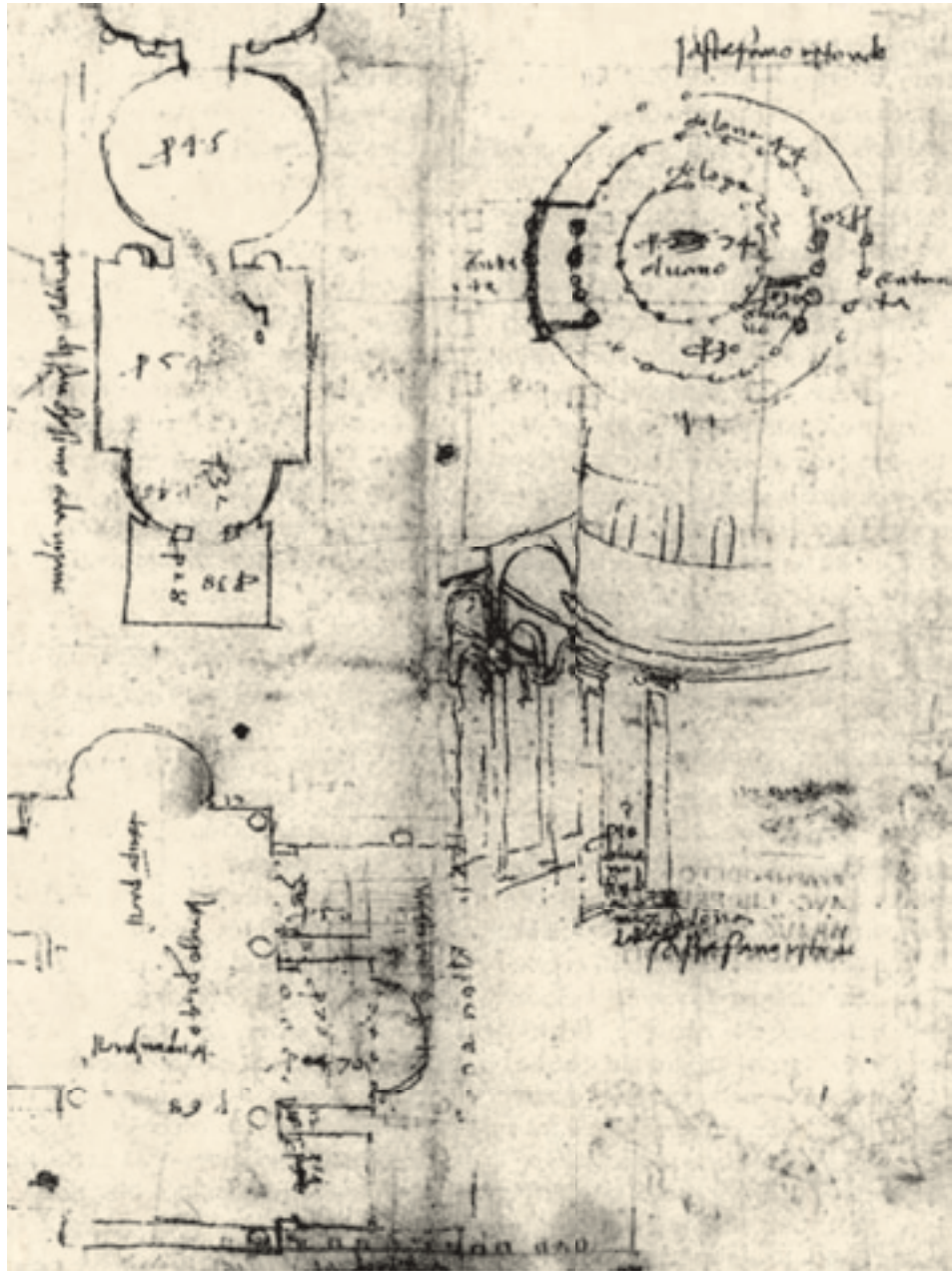
We find archaeological sketches –in the sense of those with a scientific purpose– from the 15th century, when the need arose to capture the essence of the classical culture. Giogo Martini (1432-1502) (Fig. 1) and Giuliano Sangallo (1452-1516) were the first to produce scientific drawings of archaeological remains. Their brief sketches allowed the forms and proportions



1. Dibujo de S. Stefano Rotondo (Roma) de
Giorgio Martini (1432-1502)

1. Draw of S. Stefano Rotondo (Roma).
Giorgio Martini (1432-1502)

to be studied with the idea of capturing the “essence of the classical”². At the same time, publications began to appear with illustrations of the ruins for all those unable to visit them in person; the earliest known examples of these are the *Codex Escorialensis*³ (Fig. 2) and *Codex Barberini* by Giuliano Sangallo. Thus arose the duality between analytic and illustrative picture that characterised the archaeological drawing until the 20th century. These illustrations met the two requirements of illustrating historical-architectural heritage: to allow people to become acquainted with and understand the material reality⁴ and to show and disseminate it. Along the same lines, the majority of illustrators from the 17th to the 19th centuries combined images drawn from pictorial perspectives (the famous *vedute*) with others that were more analytical and conceptual. This situation culminated in the late 18th and early 19th centuries with the works of Piranesi and the titanic undertaking of the French scientific expedition to Egypt (1798-1801). It was not in vain that Gaspard Monge (1746-1818), the father of analytical geometry, was appointed to lead the expedition. From the mid-19th century –as part of a growing rationalist trend– the archaeological sketch began to take on an increasingly pictorial nature, with artists attempting to describe the object of their study as objectively as possible. Thus, illustrations appeared that we could almost define as “hand-drawn photographs”, in which it was attempted to reproduce the actual site as accurately as possible. At the same time architectural plans were simplified to the point that the majority were simple sketches. Conceptual contributions –such as those incorporated by Choisy (Choisy A. , 1873)– that introduced axonometric projections into archaeological drawings were not successful and were relegated to the status of historiographical singularities (Fig. 3). From the second half of the 20th century, particularly with the emergence of new excavation methodologies that highlighted the need for good documentation, planimetry became more descriptive. Thus, the pictorial tradition was perpetuated to the point that drawings with a marked obsession for attention to detail and geometric correspondence were produced.



1

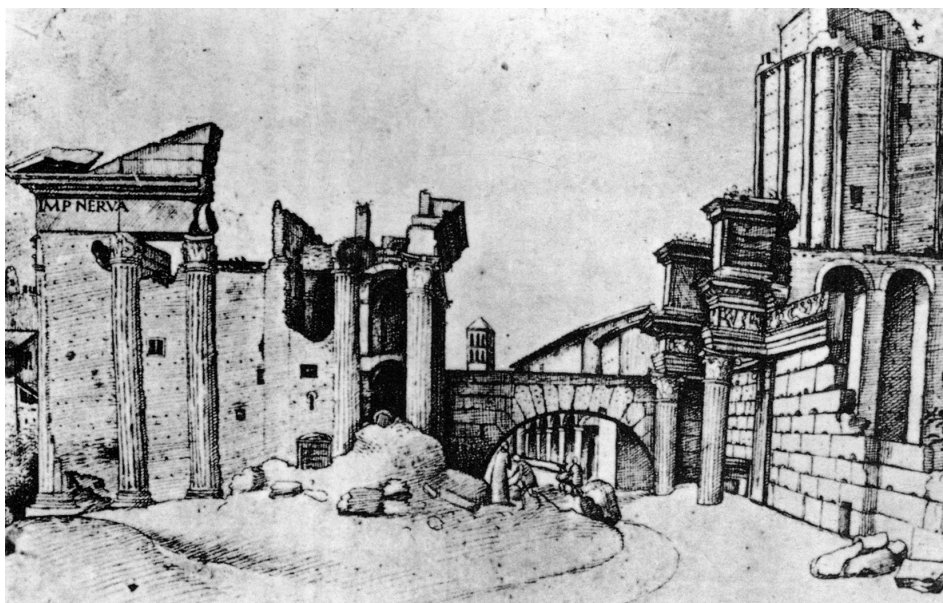
to (1798-1801). No en vano, la dirección de esta expedición fue encomendada a Gaspard Monge (1746-1818), padre de la geometría analítica.

A partir de mediados del siglo XIX, y dentro de una creciente corriente racionalista, el dibujo arqueológico va adquiriendo un carácter cada vez más pictórico, intentado describir lo más objetivamente posible su objeto de estudio. Aparecen, así, ilustraciones que nos atrevemos a definir como fotografías hechas a mano, en donde se inten-

ta reproducir lo más fielmente posible la realidad. De forma paralela, las plantas arquitectónicas se simplifican hasta convertirse, mayoritariamente, en simples croquis.

Aportaciones conceptuales como las que incorpora Choisy (Choisy A. , 1873) que introduce las axonometrías en los dibujos arqueológicos, no prosperan y se convierten en singularidades historiográficas (Fig. 3).

A partir de la segunda mitad del siglo XX, y sobre todo a partir de la



2

aparición de las nuevas metodologías de excavación, que incidían en la necesidad de una buena documentación, las planimetrías se definen más descriptivas, perpetuando la tradición pictórica, hasta el punto de convertirse en dibujos con una acusada obsesión por el grado de detallismo y la correspondencia geométrica.

La Torre de los Escipiones

La torre de los Escipiones es un monumento funerario romano situado a unos 6 km. de la Tarragona del siglo I d. C. De planta prácticamente cuadrada (4,45 x 4,7 m.) y con una altura máxima conservada de unos 8,5 metros.

Aparece representado por primera vez en la obra de Ponç d'Icard 5 (1572) (Fig. 4), en un dibujo esquemático realizado de memoria o a partir de referencias. También merece la atención de Wyngaerden 6, (1563-1567) (Fig. 5) que aporta la imagen naturalista más antigua que conocemos. Nos presenta el mausoleo aislado en su estado natural, con esbozos de la vegetación circundante y con un punto de vista en escorzo que permite apreciar parcialmente uno de sus laterales.

De las diferentes imágenes que, con posterioridad, se han realizado de este monumento nos centraremos en dos alzados de su fachada principal: la realizada entre 1801 i 1803 por Jacques Mouliner para la obra de Laborde (Laborde, 1806-1820) y la publicada por el Instituto Arqueológico Alemán (DAI) de Madrid en su monografía del 1966 sobre el monumento (Hauschild et alii 1966).

El dibujo de Mouliner

Se trata de un dibujo a tinta, hecho con pluma y pincel, de 33,1 y 32,6 cm., que nos muestra, en perspectiva ortogonal (proyección cilíndrica), la fachada principal del monumento, acompañada de una sección acotada y con una doble escala gráfica, en pies castellanos y en metros (Fig. 6).

Corresponde al dibujo preparatorio para la lámina XLV del primer volumen de la obra de Laborde, lámina que iba precedida por una imagen pintoresca, atribuida a Ligier (Fig. 7), mostrando el monumento en su entorno y con la ciudad de Tarragona al fondo.

Mouliner intenta hacer una abstracción de los elementos que componen el monumento, ignorando aquellos que no contribuyen a su entendimiento.

2. Foro de Nerva (Roma) según el *Codex Scurialensis* (circa 1480)

2. Forum of Nerva (Roma) from *Codex Scurialensis* (circa 1480)

Scipios' Tower

The Tower of the Scipios is a 1st-century-AD Roman funerary monument located some 6 km from Tarragona. It has an almost square ground plan (4.45 x 4.7 m.) and its maximum preserved height is approximately 8.5 metres.

We find it illustrated for the first time in a publication by Ponç d'Icard 5 (1572) (Fig. 4), with a schematic sketch either drawn from memory or based on references. The monument also caught the eye of Wyngaerde 6, (1563-1567) (Fig. 5) who provides us with the earliest known naturalist image. He shows us the mausoleum in an isolated position with a depiction of the surrounding vegetation and a foreshortened perspective that gives us a partial view of one of its sides.

Of the various illustrations subsequently drawn of this monument we will focus on two elevation views of its main façade: that drawn between 1801 and 1803 by Jacques Mouliner for Laborde's volume (Laborde, 1806-1820) and that published by the German Archaeological Institute (DAI) in Madrid in its 1966 monograph on the monument (Hauschild et alii 1966).

Mouliner's illustration

This is a 33.1 by 32.6 cm pen, paintbrush and ink drawing. It shows us the main façade of the monument in an orthogonal perspective (cylindrical projection), together with an annotated section and a graphic scale in both Castilian feet and metres (Figure 6).

It corresponds to the preparatory drawing for illustration XLV in the first volume of Laborde's work, an illustration that was preceded by a picturesque image attributed to Ligier (Fig.7) showing the monument in its surroundings with the city of Tarragona in the background.

Mouliner attempts an abstraction of the elements composing of the monument, ignoring those that do not contribute to its understanding. The lines are fine, clear and clean. The different ashlar and carved elements are defined geometrically, but its actual state of preservation is shown. Internal details of the visible blocks are purposely brushed over, as well as any signs of erosion or extraction. Oddly, the space for the inscription is left bare, with no indication of its reading.

The idea of combining Ligier's and Mouliner's



3. Particular del Palatino (Roma), según Choisy (1873)

3. Detail of Palatino (Roma), by Choisy (1873)

illustrations is to show a complete picture of what is being displayed. By using a picturesque image, the former aims to show the reader the actual condition of the monument and allow them to place it in its context – on the roadside near Tarragona. The main purpose of the human figures is to provide scale and the horse-drawn covered wagon tells us that the road was used by traffic going to Tarragona. Some architectural elements shown here are ignored in the second illustration, including the remains of a possible funerary area and isolated fragments of architectural decoration.

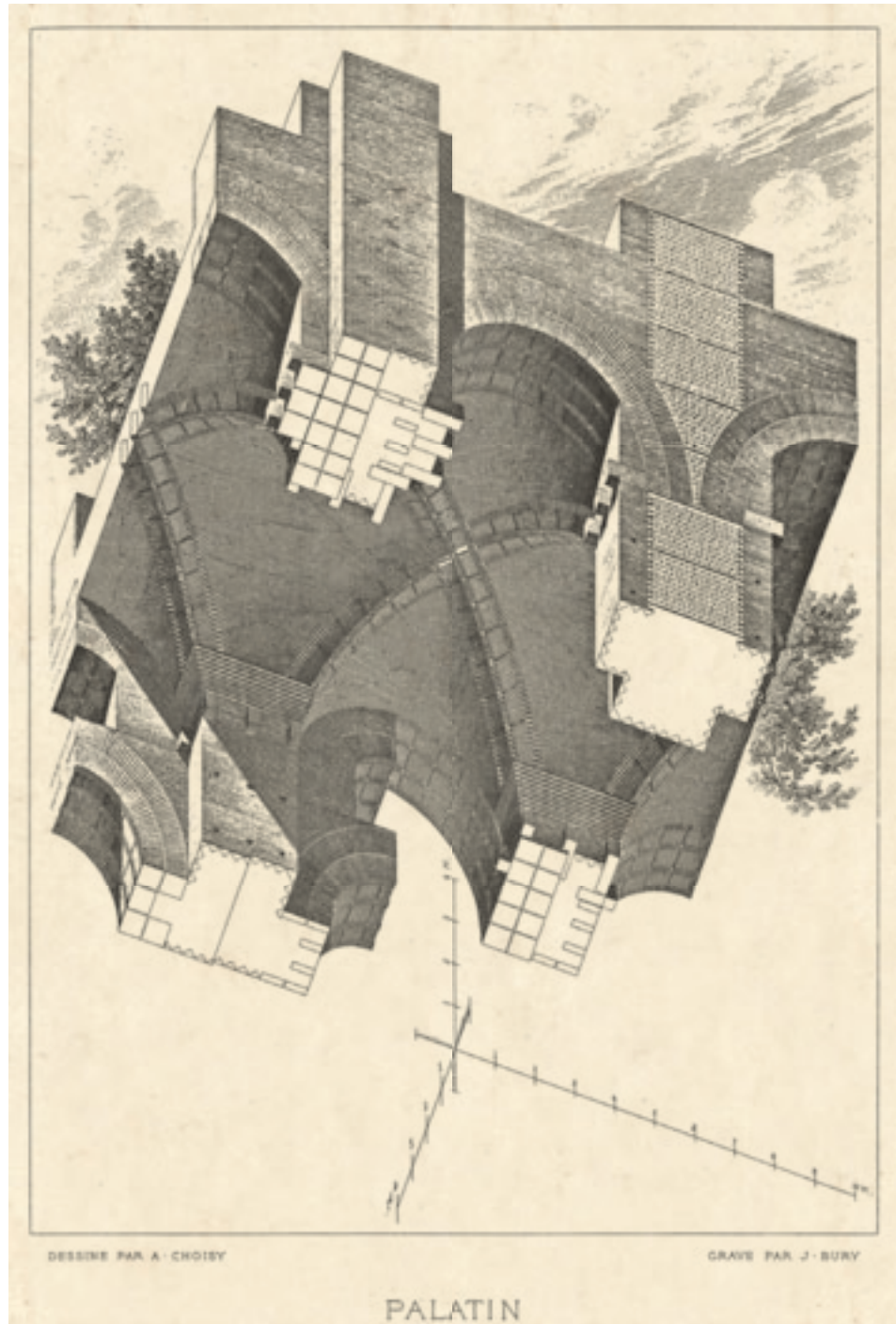
Moulinier's drawing also removes all those elements that could generate noise and hinder its reading. The monument is presented to us naked and out of context. It is an aseptic representation that betrays a meticulous preliminary study of the subject.

The separate ashlar composing the monument are clearly shown, giving us a perfect understanding of the construction technique used. He does not complete the missing parts of the carved figures and accentuates the presence of the two heads inside the upper arch that are almost completely worn away. He leaves open the aperture in the middle body, possibly where the funerary urns were deposited.

His intention is clear and simple: is intended that the reader can understand and analyse the architectural structure on the basis of preserved elements.

The DAI illustration

A pen and India ink drawing on a scale of 1/50 for publication in the scientific monograph devoted to the monument (Hauschild et alii, 1966). It is the illustration Number 5 in the graphic corpus documenting the whole monument with a ground plan, sections and elevation views of the four sides (Fig. 8). It is a frontal view with a naturalist-style, orthogonal perspective. Like Moulinier's elevation view, the building is depicted free-standing and out of context, with no other external references. Here we can see an almost excessive attention to detail and metric rigour. The ashlar are depicted up to the smallest detail. Equal importance is given to the constructive elements and the characteristics of the stone face: surface irregularities, signs of extraction and the different observable areas of



3

to. Es de línea fina, clara y limpia. Se delimitan geoméricamente los diferentes sillares así como los elementos escultóricos, que muestran su estado de conservación real. Expresamente se obvian los detalles internos de los paramentos vistos de los bloques, así como las señales de erosión y usura. Curiosamente, se deja la cartela de la

inscripción limpia, sin indicación alguna a su lectura.

La conjugación de las dos láminas, la de Ligier y la de Moulinier, obedece a la intención de dar una imagen completa de aquello que se está mostrando. En la primera, al utilizar una imagen pintoresca, se pretende que el lector reconozca el estado actual del



monumento y sea capaz de situarlo: al lado de la carretera y en las cercanías de Tarragona. Las figuras humanas sirven, sobretodo, para dar un valor de escala. Por otra parte, la presencia de un carromato y de caballos constatan la capacidad de tránsito de la vía hacia Tarragona. Aparecen también elementos arquitectónicos que serán ignorados en la segunda lámina, como los restos de un muro de un posible recinto funerario y fragmentos aislados de decoración arquitectónica.

En cambio, el dibujo de Mouliner elimina todo aquel elemento que pueda generar ruido y que dificulte su lectura. El monumento se nos presenta desnudo y descontextualizado. Es un dibujo aséptico pero que delata la realización de un meticuloso estudio previo.

Se nos presenta claramente el despiece de los sillares que lo conforman, pudiéndose entender perfectamente la técnica constructiva utilizada. No completa las partes perdidas de las figuras escultóricas y acentúa la presencia de las dos cabezas, prácticamente desdibujadas, en el interior del arco superior. Deja abierto el agujero, posiblemente destinado a depositar las urnas funerarias, situado en el cuerpo central.

Su objetivo es claro y simple: se pretende que el lector pueda entender y analizar la estructura arquitectónica a partir de los elementos conservados.

El dibujo del DAI

Es un dibujo a escala 1/50 realizado en tinta china con plumilla para ser publicado en la monografía científica sobre este monumento (Hauschild et alii, 1966). Es la lámina 5 del corpus gráfico que documenta la totalidad del monumento: planta, secciones y los alzados de los cuatro lados (Fig. 8).



4



5

Es una visión frontal, en perspectiva ortogonal de estilo naturalista. Como en el caso del alzado de Mouliner, el edificio se muestra exento y descontextualizado, sin ninguna otra referencia externa. Aquí se aprecia un interés, casi desmesurado, por el detalle y por la rigurosidad métrica. Los sillares aparecen representados en sus

4. Torre dels Escipions según Ponç d'Icard (1572)
5. Torre dels Escipions según Wyngaerden (1567)

4. Torre dels Escipions by Ponç d'Icard (1572)
5. Torre dels Escipions by Wyngaerden (1567)

damage are painstakingly depicted.

The block filling the aperture in the middle body is depicted, as is the visible part of the inscription, independent of its reading.

The use of shadows created by natural light gives the impression of depth. All these technical resources make this illustration closer to a pictorial image than a technical sketch.

The purpose is clear: to depict the monument with the maximum possible rigour, at no time attempting to make any interpretative analysis of it. It is clearly designed to be a documental drawing, depicting the actual state of the monument at the time it was drawn.

This type of illustration falls clearly within the rationalist school of thought, in which the role of the document is essentially to be impartial and stripped of any subjectivity on the part of the artist.

Comparison

We find ourselves looking at two types of illustration that differ in terms of their objective: one is a descriptive drawing and the other is analytical.

The DAI illustration stands out for its virtuosity in terms of the amount and accuracy of the detail it depicts, to the point that it could be defined as a **hand-drawn photograph**. There is no concession to subjectivity and the result is a pictorial image, but one that is very difficult to read and interpret. The two heads in the upper arch can barely be seen; it is impossible to deduce the existence of an aperture in the middle body filled by a block, and some of the joints between the blocks are obscured, making it difficult to appreciate their true size. It is a sketch that shows but does not explain.

On the other hand, Mouliner's sketch presents us with an analytical synopsis. It tells us what the monument was like and how he understood it. We do not know its real condition: the gaps left due to extraction are filled in and the surface details are ignored completely.

We see evidence of a preliminary study that allowed the removal of all the noise that would have masked the final objective of the illustration, which was to help the reader to understand the monument.

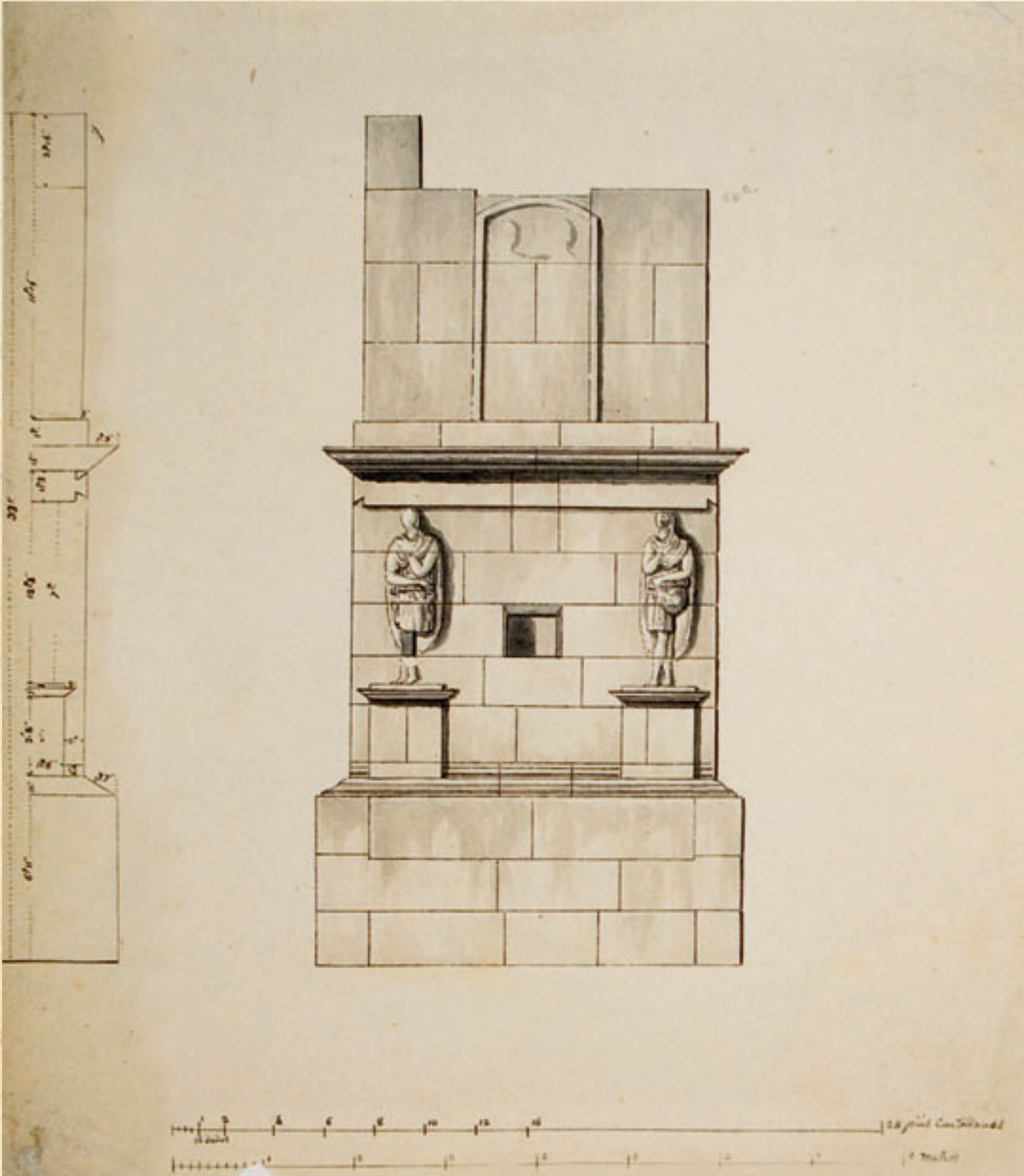
Which of these two illustrations is best suited to an archaeological study? What should be given priority: the descriptive or the analytical aspect?

6. Dibujo preparatorio de la Torre dels Escipions
(Mouliner 1801-1803)

7. Dibujo preparatorio de Ligier para la publicación
de Laborde (Ligier 1801-1803)

6. Preliminary Drawing of Torre dels Escipions
(Mouliner 1801-1803)

7. Preliminary Drawing of Ligier for the publication
of Laborde (Ligier 1801-1803)





7

mínimos detalles. Se da la misma importancia al contorno de los elementos constructivos y a las particularidades de los paramentos vistos: se muestran concienzudamente las irregularidades de las superficies, las señales de usura y las diferentes lesiones observables.

Se representa el bloque que cierra el agujero del cuerpo intermedio así como la parte visible de la inscripción, independientemente de su lectura.

El uso de sombras, creadas a partir de la luz natural, da sensación de profundidad. Todos estos recursos técnicos acercan esta ilustración más a una imagen pictórica que no a un dibujo técnico.

Su intencionalidad es clara: mostrar como es, con el máximo rigor posible, el monumento, sin entrar en ningún momento en realizar un análisis sin-

crético del mismo. Pretende ser un dibujo claramente documental que sustituya lo dibujado delante del lector.

Este tipo de ilustración se inscribe dentro de una corriente claramente racionalista en la cual el documento tiene que ser esencialmente imparcial, privado de cualquier subjetividad por parte de su autor.

Comparativa

Nos encontramos delante de dos modelos diferentes de ilustración en función de su objetivo: un dibujo descriptivo *versus* un dibujo analítico.

El dibujo del DAI destaca por su virtuosismo a la hora de representar la cantidad y exactitud de los detalles, hasta el extremo que se puede definir como una **fotografía hecha a mano**.

Before the 20th century, when it was impossible or extremely difficult to take photographs, the pictorial drawing was the only way to show documental images. Today this difficulty has been more than overcome. From that perspective the DAI's sketch could easily be replaced by a photograph (or an orthophotograph, if preferred). In fact, there is no conceptual difference between it and a photograph (Fig. 9).

In current archaeology this type of drawing is considered a model to be followed, an ideal type. As a consequence, the majority of illustrations are in this style. There are few or very few conceptual architectural-archaeological sketches, as metric precision and the depiction of detail are prioritised over communicative capacity. The concept of "suitability" is linked more to the metric correspondence than to the semantic content.

This is not a new reflection. As early as 1922 the death of the archaeological drawing at the hand of the photograph was already being heralded, the latter being seen as free of the subjectivity

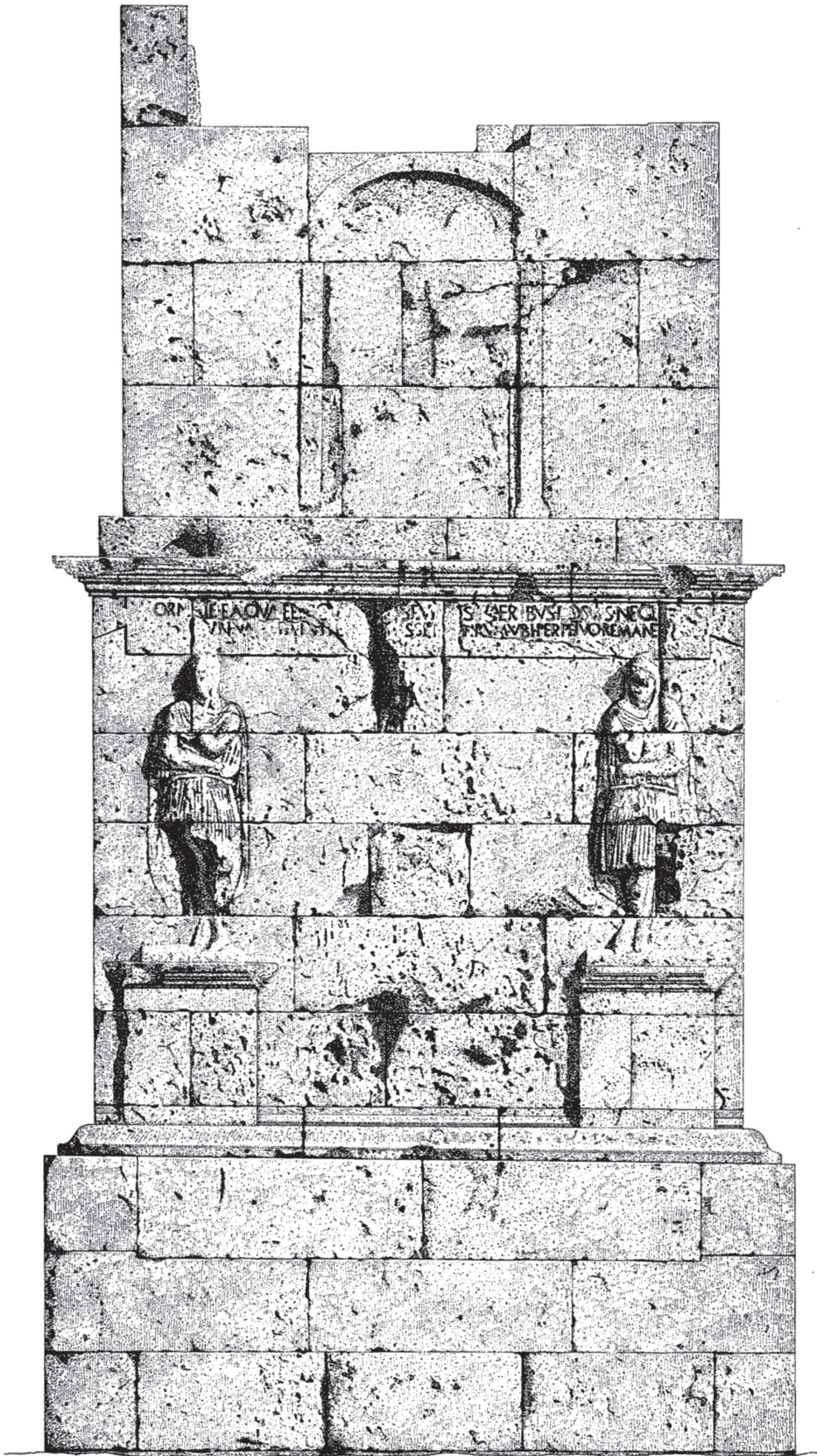


Abb. 5 „Torre de los Escipiones“, Südansicht 1965.

8. Torre dels Escipions según el D.A.I. (1966)
9. Fotografía actual (2014) de la Torre dels Escipions

8. Torre dels Escipions by el D.A.I. (1966)
9. Current photography (2014) from Torre dels Escipions



9

Se renuncia a cualquier concesión a la subjetividad y se consigue una imagen pictórica, pero de muy difícil lectura e interpretación: prácticamente no se aprecian las dos cabezas en el arco superior, es imposible adivinar la existencia de un agujero cerrado por un bloque en el cuerpo medio y se oscurecen algunas de las juntas de los bloques haciendo difícil apreciar sus dimensiones reales. Es un dibujo que muestra pero que no explica.

Por el contrario el dibujo de Moulinier se nos presenta de forma sintética y analítica. Nos explica como es el monumento y como él lo comprendía. Desconocemos su situación real: se reintegran los vacíos ocasionados por la usura, de la misma manera que se ignoran completamente los detalles de las superficies.



Ahí hay un estudio previo que ha permitido eliminar todo aquel ruido que enmascare el objetivo final de la ilustración: facilitar al lector la comprensión del monumento.

¿Cuál de estas dos ilustraciones es la más idónea para un trabajo arqueológico?, ¿qué debe primar más, la faceta descriptiva o la faceta analítica?

Antes del siglo XX, en una época en que era imposible o extremadamente difícil realizar fotografías, la única posibilidad de mostrar imágenes documentales era a partir de los dibujos de carácter pictórico. Dificultad que hoy en día está ampliamente superada. Desde esa perspectiva se podría considerar que el dibujo del DAI sería fácilmente sustituible por una fotografía (o una ortofotografía, si se prefiere). De hecho no hay ninguna diferencia conceptual entre este y una fotografía (Fig. 9).

En el mundo arqueológico actual este tipo de dibujo se considera un modelo a seguir, un ideotipo y, en consecuencia, se realizan la mayor parte de las ilustraciones siguiendo este modelo. Son escasos, por no decir muy escasos, los dibujos arquitectónicos-arqueológicos conceptuales, pues se prima más la precisión métrica y la riqueza del detalle que la capacidad comunicativa. El concepto de “bondad” viene asociado más a la correspondencia métrica que no al contenido semántico.

No es esta una reflexión nueva, ya en el año 1922 se anunciaba la muerte del dibujo arqueológico a manos de la fotografía, por ser esta libre de toda subjetividad inherente al dibujo (Deonna, 1922). Hoy en día esta concepción racionalista se mantiene viva y encontramos a faltar una reflexión sobre ello: un dibujo, ¿ha de mostrar o ha de explicar?

Y esta es una pregunta que urge, sobre todo a partir de la aparición de los Sistemas de Captura Masiva de Datos (escáner láser y fotogrametría), que son capaces de generar auténticos clones de aquello que se documenta. El dibujo arqueológico actual se está convirtiendo, de hecho ya lo es en esencia, en un simple notario que da fe de una realidad determinada.

Pero si la arqueología es interpretar el pasado, ¿el dibujo arqueológico no tendría que ser, también, interpretativo, como ya lo fue en época de Mouliner? ■

inherent in the former (Deonna, 1922). Today this rationalist concept is still very much alive and we see a need to reflect on it: should a drawing show or explain?

An answer to this question is even more urgent since the emergence of modern mass data capture systems (laser scanning, photogrammetry, etc.) capable of generating authentic clones of what is being documented. Today the archaeological drawing is becoming—in essence it already is—a simple notarial testimony to a specific situation.

However, if the purpose of archaeology is to interpret the past, should the archaeological drawing also to be interpretative, as it was in Mouliner's time? ■

Notas

- 1 / Catálogo que unifica más de 160 bibliotecas de Catalunya, Baleares, Valencia i Andorra, con 15 Universidades, la Biblioteca de Catalunya i los museos Arqueològic de Catalunya (MAC) y el Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT), entre otros.
- 2 / Palladio (1518-1580), en el prelude de su primer libro de “I quatri libri dell'architettura” hace hincapié en su proceso formativo que se ha basado en el dibujo de los restos antiguos, con la intención de “...per potere intieramente da quelle, quale fuffe il tutto, comprendere, & in difegno ridurlo”
- 3 / Atribuido a Doménico Guirlandaio (1449-1498)
- 4 / Se resumiría en la frase apócrifa de Piranesi “dibujo para entender, pero solo puedo dibujar aquello que entiendo”
- 5 / Ponç d'Icard publica en 1572 el “Llibre de les grandeses de Tarragona” que es el primer tratado conocido que recoge los restos romanos reconocibles en la época y trata de la historia de la antigua Tarraco.
- 6 / Anton van den Wyngaerde fue un dibujante flamenco al servicio del rey Felipe II de España, que entre 1563 i 1567 realizó 62 vistas de diferentes ciudades y monumentos españoles.

Referencias

- BIANCHINI, M. (2008). *Manuale di rilievo e di documentazione digitale in archeologia*. Roma: Aracne Editrice.
- CHOISY, A. (1873). *L'art de batir chez les Romains*. Paris: Reedició 1999 CEHOPU, CEDEX i Instituto Juan de Herrera.
- DEONNA, W. (1922). L'archéologue et le photographe. *Revue Archéologique*, 85-110.
- GIULIANI, C. F. (1983). *Archeologia. Documentazione grafica*. Roma: de Luca editore.
- HAUSCHILD, T., MARINER, S., & NIEMEYER, H. (1966). Torre de los Escipiones. Ein Römischer Grabturm bei Tarragona. (I. A. Aleman, Ed.) *Madrider Mitteilungen*(7), 162-188.
- LUI, F. (2006). *L'antichità tra scienza e invenzione. Studi su Winckelmann e Clerisseau*. Bologna: Ed. Minerva.
- MEDRI, M. (2003). *Manuale di rilievo archeologico*. Bari.

Notes

- 1 / A catalogue linking more than 160 libraries in Catalonia, the Balearic Islands, Valencia and Andorra with 15 universities, the Library of Catalonia, the Archaeological Museums of Catalonia (MAC) and the National Archaeological Museum of Tarragona (MNAT), among others.
- 2 / Palladio (1518-1580), in the prelude to the first of his “I quatri libri dell'architettura” emphasises that his formative process was based on the drawing of ancient remains, with the intention of “...per potere intieramente da quelle, quale fuffe il tutto, comprendere, & in difegno ridurlo”.
- 3 / Attributed to Doménico Guirlandaio (1449-1498).
- 4 / This could be summarised in the apocryphal phrase attributed to Piranesi: “I draw to understand, but I can only draw that which I understand”.
- 5 / In 1572 Ponç d'Icard published the “Llibre de les grandeses de Tarragona”, the first known treatise on the history of ancient Tarraco and the Roman remains that were recognisable at the time.
- 6 / Anton van den Wyngaerde was a Flemish artist in the service of King Philip II of Spain. Between 1563 and 1567 he drew 62 views of different towns and monuments in Spain.

References

- BIANCHINI, M. (2008). *Manuale di rilievo e di documentazione digitale in archeologia*. Rome: Aracne Editrice.
- CHOISY, A. (1873). *L'art de batir chez les Romains*. Paris: Reedició 1999 CEHOPU, CEDEX and Instituto Juan de Herrera.
- DEONNA, W. (1922). L'archéologue et le photographe. *Revue Archéologique*, 85-110.
- Giuliani, C. F. (1983). *Archeologia. Documentazione grafica*. Rome: Luca editore.
- HAUSCHILD, T., MARINER, S., & NIEMEYER, H. (1966). Torre de los Escipiones. Ein Römischer Grabturm bei Tarragona. (I. A. Aleman, Ed.) *Madrider Mitteilungen* (7), 162-188.
- LUI, F. (2006). *L'antichità tra scienza e invenzione. Studi su Winckelmann e Clerisseau*. Bologna: Ed. Minerva.
- MEDRI, M. (2003). *Manuale di rilievo archeologico*. Bari.