

# Los modelos arquitectónicos de Sir John Soane: un catálogo\*

John Wilton-Ely

## Introducción

Este estudio sobre las maquetas que sobrevivieron de los diseños de Sir John Soane comenzó como parte de una investigación más amplia: la historia de las maquetas arquitectónicas en Europa. Sin embargo, pronto resultó evidente que las características únicas de esta colección merecían ser estudiadas por sí mismas. Al familiarizarme con la extensión y la amplitud de estas maquetas, la idea de un *catalogue raisonné* adquirió forma. En primer lugar, un gran número de estos trabajos eran desconocidos para los visitantes del museo, ya que se encontraban almacenados, debido a la falta de espacio para su exhibición. En segundo lugar, muchas maquetas contenían información relacionada con el desarrollo de ciertos diseños, no revelada en los dibujos. Y finalmente, había varias maquetas distribuidas en diferentes partes del museo, cuyo significado e importancia recaían en la relación que guardan entre ellas.

## Soane y el modelo arquitectónico

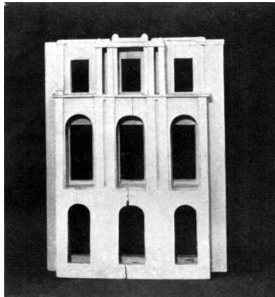
«Muchas de las más serias decepciones que ocupan a aquellos que construyen, podrían ser evitadas si previa la construcción de los edificios propuestos, se realizaran maquetas de estos. Ningún edificio, por lo menos ninguno de tamaño considerable, debería comenzarse hasta la realización de una maqueta corregida y detallada de todas sus partes. Dichas maquetas no sólo serían de gran ayuda para los constructores sino también para el arquitecto. Anteriormente las maquetas eran consideradas como un requisito esencial en la arquitectura militar y civil y, por consi-

guiente, ningún edificio se comenzaba sin la realización previa de una maqueta...».

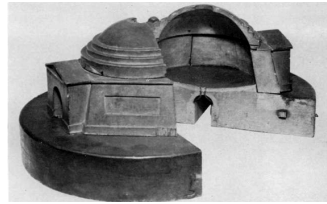
«En mi propia practica, pocas veces he fallado al hecho de tener una maqueta de la propuesta de trabajo ... debo añadir que donde se ha prescindido de la maqueta, me temo que el edificio ha sufrido consecuencias, ya sea en solidez o en conveniencia o quizás en ambos.»<sup>1</sup>

En su conferencia sobre construcción dirigida a los estudiantes de la Royal Academy, durante los primeros años del siglo XIX, Soane defendía y abogaba por el uso de los modelos arquitectónicos cuando esta práctica, establecida hace tiempo, comenzaba ya a decaer. Aunque las funciones de la maqueta eran muy antiguas, no fue sino hasta el Renacimiento que este medio adquiere un nuevo significado en los diseños arquitectónicos.<sup>2</sup> A principios del siglo XV, Brunelleschi desarrolló diversos tipos de maqueta para resolver ciertos problemas técnicos que surgieron durante la construcción de la cúpula de la Catedral de Florencia. Otras maquetas le permitieron explicar sus propuestas al comité de construcción e instruir a los constructores durante el transcurso de la obra. Para el siguiente siglo, el alcance de la maqueta había sido ampliado hasta incluir aspectos más específicos de naturaleza formal. Miguel Ángel, por ejemplo, basaba considerablemente la resolución de varios aspectos de sus diseños en maquetas de barro y madera como la fachada de San Pietro o el carácter espacial de San Giovanni dei Fiorentini.

Inevitablemente, el uso de maquetas acompañó la difusión de la práctica de la arquitectura renacentista en Inglaterra durante el siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Aunque los primeros ejemplos documentados de maquetas sugerían que eran empleadas primordialmente como una ayuda explicativa para el



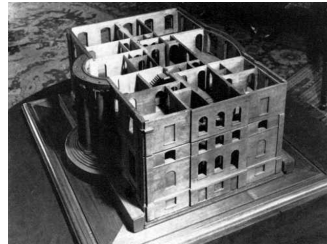
12-13-14. Lincoln's Inn Field: la fachada como originalmente fue construida



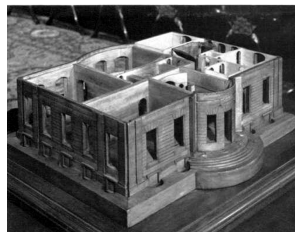
Wimpole Hall: castello d'aqua



Tyringham: vista del lado sur



Tyringham: vista del lado este con el ático removido



Tyringham: vista del lado sur con la segunda planta removida

cliente y el artesano, posteriormente asumieron un carácter más creativo bajo diseñadores como Wren y Hawksmoor.<sup>3</sup> Las maquetas usadas por el primero, en la creación de St. Paul, variaban desde la exposición completa del diseño como en la Gran Maqueta, hasta una variedad de estudios estructurales y ornamentales para el edificio ejecutado. De la misma manera, el trato singular del espacio y de la iluminación en los diseños de Hawksmoor, fue manifestado por medio de ingeniosas maquetas que implicaban el uso de secciones horizontales y verticales extrañas. Ya para el siglo XVIII la maqueta se convirtió en una ayuda sólida para el arquitecto, aunque su papel especulativo era un poco limitado para la naturaleza sistemática de las composiciones Palladianas. El alto grado de acabado en las maquetas de Gibbs y Kent, que llegaron a sobrevivir, sugiere que éstas estaban dirigidas principalmente al cliente en lugar de ser producidas durante el proceso del diseño. Para cuando se desarrolló una nueva fase creativa en la arquitectura a finales del siglo, bajo el Neo-Clasicismo y Pintoresquismo, la maqueta ya había comenzado a perder importancia. El surgimiento de formas de dibujo especializadas, tales como perspectivas y dibujos trabajados, reemplazaron muchas de las funciones que llevaban a cabo las maquetas con respecto a los clientes y a los constructores. Durante el proceso creativo en sí, las maquetas aparecían escasamente; Chambers y Wyatt utilizaban maquetas en raras ocasiones, así como Adam y Holland aparentemente dependían totalmente de sus dibujos. Es en esta situación, por consiguiente, que la confianza de Soane en las maquetas, desde principios del 1790 y hasta finales del 1830, se destaca con notable contundencia, tanto por su singularidad como también por la gran variedad de funciones desarrolladas por este medio.

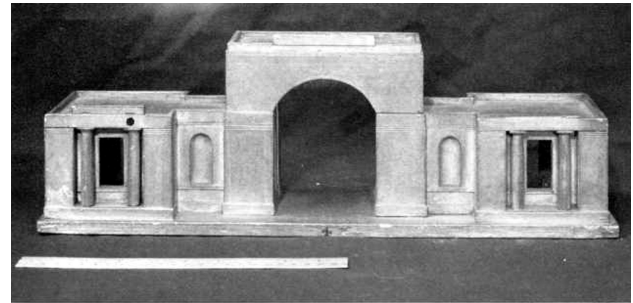
A pesar de la riqueza de la documentación relacionada con el trabajo de Soane, pocas referencias han salido a la luz con relación al uso específico de las maquetas. Estas, evidentemente, jugaban un rol importante en la presentación de sus ideas a los clientes y a los miembros de los comités de construcción. Por ejemplo, en febrero del 1824 Soane sometió a consideración del *Commissioners of the Church Building Act* una maqueta de la tercera versión de su diseño para *Holy Trinity*, Marylebone (no. 81).<sup>4</sup> Al mes de julio siguiente fue aprobado, por el tesorero, un

diseño modificado para las oficinas del Broad of Trade and Privy Council junto a una pequeña maqueta de madera (posiblemente, no.85).<sup>5</sup> Referencias en las minutas del Comité de Edificación del *Bank Of England*, en febrero de 1825 y junio de 1831 respectivamente, señalan que Soane entregaba maquetas para demostrar sus diseños; en ambos casos el comité ordenó hacer varias alteraciones a las maquetas para ser consideradas en una fecha posterior.<sup>6</sup>

Lo que no está documentado, aunque basta que analicemos sus apuntes, es hasta qué punto Soane dependía de las maquetas durante el desarrollo de sus diseños pues, relacionando éstas con los dibujos existentes en el museo, difícilmente existe una correspondencia precisa entre ambos medios. Hay que reconocer muy probablemente que, de forma ocasional, el dibujo definitivo permanecía con la persona encargada de hacer la maqueta, sin embargo, lo más probable es que no fuera una situación que ocurriera con regularidad. Por otro lado, el carácter inusual de ciertas maquetas sugiere que éstas aportaban ventajas en el proceso de diseño, las cuales no ofrecían los dibujos. Aunque, en ausencia de evidencias más directas, las maquetas, por ellas mismas, mantiene nuestra conjetura.

### La naturaleza de la colección

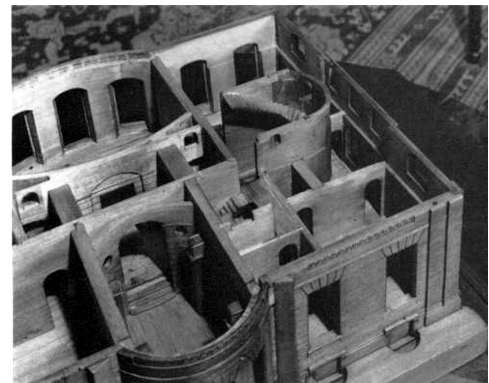
Esta colección, que seguramente es una de las más completas en su clase y que preserva la trayectoria de un arquitecto europeo distinguido, es igualmente extraordinaria por la variedad de tipos de maquetas especializadas que contiene. Hablando a grandes rasgos, el contenido puede ser separado en dos amplias categorías: Maquetas generales o de mayor amplitud y aquellas que aíslan un aspecto específico de un diseño completo. Este último grupo, que representa la mayor parte de la colección, es de un interés particular para los estudiosos de Soane. Aunque reconociendo la unidad de innumerables factores que determinan un diseño, en este punto puede ser útil distinguir varios tipos de maquetas y sugerir la naturaleza del problema o aspectos destacados de consideración.



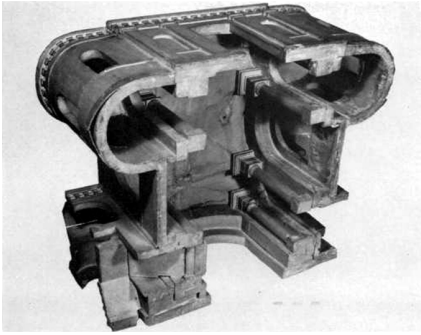
*Tyringham*: pórtico y pabellón o logia



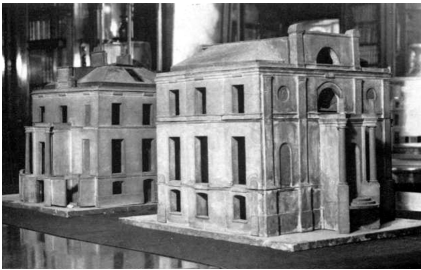
*Tyringham*: puente



*Tyringham*: detalle del interior de la primera planta, mostrando el vestíbulo de entrada y la tribuna



*Bentley Priory*: Vestíbulo de entrada visto desde la parte posterior



Dos proyectos para la *Villa Acton*: Versión A derecha y versión B izquierda.



*Bank*: esquina noroeste, diseño preliminar

## Maquetas generales o comprensivas

A pesar de que este tipo de maquetas estaba dirigido normalmente al cliente, Soane le dio una enorme prioridad en su cátedra, considerándolo el medio más efectivo mediante el cual el arquitecto puede considerar un diseño en todos sus aspectos. Como es representado en los ejemplos de los diseños para Tyringham (no. 2) y en los proyectos de la villa Acton (nos. 6 & 7), una maqueta general muestra los elementos principales del exterior como el manejo del orden, del cerramiento y varias características de la cubierta. Las características del interior, como la iluminación, la estructura y la circulación podían ser revisadas por el carácter extraíble de las cubiertas y frecuentemente de las plantas individuales. En esta clasificación también se deben incluir maquetas de edificaciones menores como el *castello d'aqua* en Wimpole (no. 1,) o la entrada y el puente en *Tyringham* (nos. 3 & 4).

## Estudios compositivos

Muchas de las más grandes dificultades de Soane se encontraban en la organización de composiciones monumentales. Numerosos archivos de dibujos preparatorios dan testimonio de un sinnúmero de problemas que surgen en el proceso de diseño donde las maquetas podrían servir para clarificar una etapa, así como también para presentar la solución final al cliente. En encargos importantes, como los Juzgados y el Banco, fueron necesarias varias maquetas de la fachada. Por ejemplo, cuando se requirió un frente gótico para el edificio recién construido de los Juzgados, una maqueta elemental fue realizada para un diseño preliminar (no. 79). Y fue eventualmente continuado en una maqueta más detallada de la versión aprobada mostrando la fachada que sería aplicada al edificio existente (no. 80). Igualmente, en el caso del frente sur del Banco, maquetas simplificadas de madera (nos. 42 & 43) preceden a una elaborada maqueta de yeso, la cual incorpora varias modificaciones solicitadas por el comité de construcción (no. 45.). En casos en donde una fachada de carácter monumental era considerada





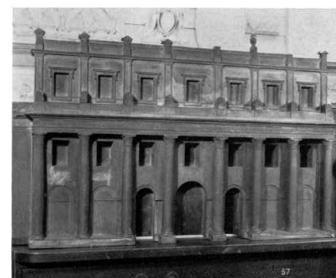
Bank: noroeste esquina [Tivoli] diseño ejecutado

como parte de una mayor composición de otros edificios, como en el esquema final del *Whitehall*, era creada una maqueta de emplazamiento. (no. 87).

Cuando una sección de la fachada era compleja, como por ejemplo, los diversos puntos de vista en el muro divisorio del Banco, se realizaron varias maquetas de estudios (ej. *Bullion Gateway*, no. 19; el área central del frente norte, no. 22) En casos en donde tales diseños contenían, en sí mismos, considerables problemas formales, se realizaban maquetas con diferentes alternativas de composición (Ej. Diseño preliminar de la esquina noroeste, no. 24; Diseño ejecutado, no. 27.). Éstos podrían ser complementados, eventualmente, por estudios separados de elementos subordinados a la misma escala (Ej. *State Paper Office*, estudios para la esquina Nos. 94 & 95) Por otra parte, esta exclusión de factores irrelevantes en los diseños, pueden adoptar igualmente la forma de una maqueta de idea o concepto de la fachada donde solo se muestra los planos y las cavidades básicas. (Ej. Frente de *Lincoln's Inn Fields*, no. 10).

La práctica de aislar aspectos formales de un diseño monumental se encuentra en otro tipo de maqueta, la cual involucra la composición de fachadas que encierran un espacio exterior, como en los patios principales del Banco (Ej. *Lothbury Court*, no. 20, *Governor's Court*, no. 29). Debido a la eliminación de los edificios, detrás de la maqueta de la fachada, el carácter del área delimitada se podría determinar a través de diversas aperturas, desde el punto de vista de un espectador, tales como ventanas o columnatas.

Dentro de las consideraciones más puras de una composición formal en una maqueta se encuentran los diseños de Soane



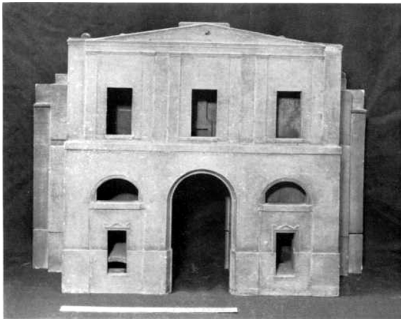
Bank: frente sur



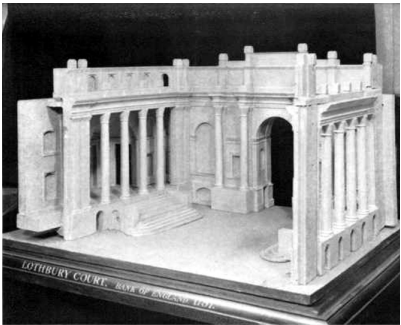
Bank: frente sur, parte central



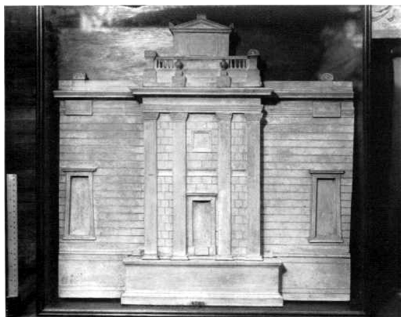
Bank: frente sur, ala este



Bank: frente norte, *Bullion Gate* vista desde el norte



Bank: frente norte *Bullion Gate* vista desde el sur



Bank: Lothbury Court vista noroeste

para tumbas y monumentos. En ejemplos como en el *Monumento Bosanquet*, son representadas de esta manera, por lo menos cuatro versiones del mismo diseño (nos. 100-103).

### Estudios ornamentales

En varios de sus encargos públicos, Soane redujo los problemas de composición a una inspección meticulosa de los ornamentos individuales de las fachadas y de los interiores. Estos estudios representan algunas de las piezas más personales de la colección, siendo producidas según las consideraciones del diseñador, así como también por las instrucciones de los clientes y los artesanos. Se realizaron maquetas a escala de elementos externos de la fachada del Banco, como el entablamento de la esquina de «Tivoli» (no. 28) o las características internas en los Juzgados, como el techo del *King's Bench* (no. 73). Donde se requirió varias versiones de un motivo en particular, éstas serían producidas a la misma escala, sobre un principio comparativo (ej. Los estudios para el pedestal para el *Cenotafio de Pitt*, nos. 59, 60, 62, 63 & 65). El efecto general de un diseño definitivo puede entonces ser evaluado a escala real (Ej. La voluta final en la fachada del Banco, no. 47; el espacio triangular entre dos arcos ornamentado para la *Oficina Dividend*, no. 40, 41).

### Estudios estructurales

Significativamente, su discusión sobre los beneficios de los modelos arquitectónicos, se produce en la conferencia de Soane sobre construcción; parece, además, que estos comentarios fueron ilustrados por maquetas relacionadas a sus estructuras a prueba de incendio en el Banco. Al igual que en sus estudios sobre las composiciones y los ornamentos, Soane ideó una variedad de modelos para aislar aspectos estructurales en diferentes grados de detalle. Por ejemplo, el diseño base del *Bank Stock Office* es expresado a manera de esqueleto (no. 15). Con ello se enfatiza el soporte estructural principal, la naturaleza compleja de la bóveda (no. 15b) y las principales fuentes

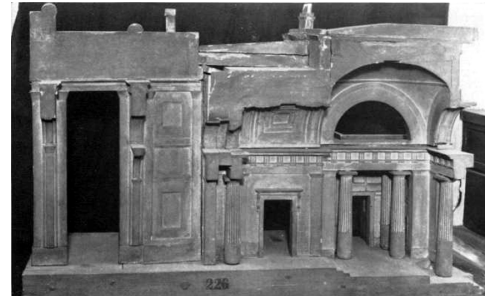
de iluminación. Por otra parte, una parte representativa de una propuesta mayor se muestra en la reconstrucción de una sección de la rotonda del Banco (no. 18). Aquí, por medio de la separación de los componentes se demuestra el carácter específico del trazado de la mampostería. Finalmente, estos elementos individuales de la estructura, como las lozas de barro utilizadas en el abovedado de los 'hollow-pot', de los diseños mencionados, son representados por prototipos a escala real (nos. 16 & 17).

### Estudios espaciales y de iluminación

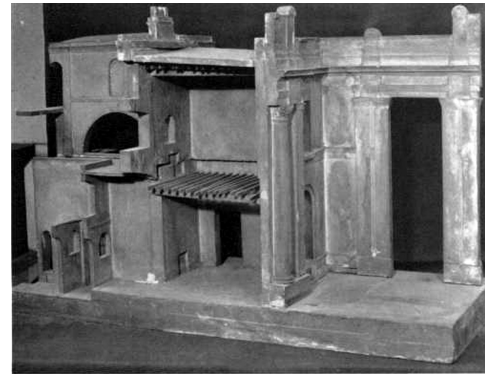
A pesar de que existe una distinción artificiosa, en las consideraciones estructurales y de composición, hay cierto tipo de maquetas donde el espacio y la luz son de gran interés. El gusto particular de Soane por el clasicismo romántico era expresado frecuentemente con la variación de la intensidad lumínica en los diferentes espacios dentro de la complejidad espacial; una aproximación que definió sus conceptos sobre «la poética de la arquitectura». Las maquetas que presentaban dichas características surgen al principio de su carrera (Ej. el vestíbulo de *Bentley Priory*, no. 5), sin embargo fue durante la etapa pintoresca de 1820, cuando la mayoría de las maquetas que contenían esta *lumière mystérieuse* se realizaron. Durante la complicada evolución del *Cenotafio de Pitt*, la manipulación de las fuentes de luz y la interrelación de los volúmenes en la estructura, se evidencia mediante la secuencia de tres maquetas ingeniosas (nos. 56-58).

### Estudios complejos

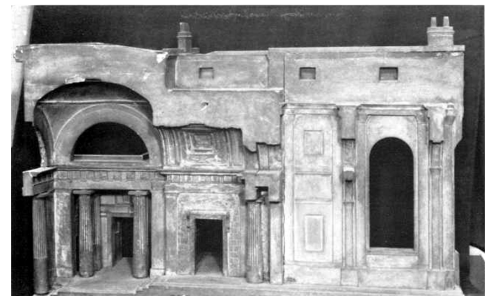
La interdependencia entre forma y estructura, espacio y luz, en grandes proyectos tales como el Banco y las Cortes de Justicia, requerían de un tipo inusual de estudio tridimensional. En este último diseño Soane no solo tenía que tomar en consideración la relación entre los distintos cortes individuales con sus oficinas, sino que también tenía que considerar varios cambios



Bank: frente norte, zona central



Bank: vestibulo Princes street, lado interno de la mitad sur



Bank: vestibulo Princes street, lado externo de la mitad sur



Bank: vestibulo *Princes street*, lado interno de la mitad norte



Bank: vestibulo *Princes street*, lado interno de la mitad sur



Bank: Vestibulo *Princes street*, modelo ensamblado vista oeste

de nivel y los edificios existentes en el emplazamiento. Para demostrar estos factores creó un tipo especial de maqueta que adquirió forma de un plano en sección (no. 70). Estando acostumbrado a reducir aspectos del diseño a la subordinación de elementos a través de las maquetas, él proveía, además, planos en sección de las cortes individuales como para el *King's Bench* y *Common Pleas* (nos. 72 & 74). De la misma manera, en el Banco, maquetas especializadas permitieron a ambos, al diseñador y al comité de construcción, examinar la yuxtaposición de las estructuras vecinas mientras eran construidas dentro del muro divisorio. Por lo tanto algunas maquetas de edificios contiguos fueron hechas para que se correspondieran (Ej. *Governor's Court* con *£5 Note Office*, nos. 29 & 31). En este ejemplo en particular otro tipo de estudio complejo se realizó para mostrar el vestibulo de *Princess Street* con las partes adyacentes de los diseños mencionados en cada uno de sus lados (no. 32). Además en esas partes del Banco y de las Cortes de Justicia donde la relación entre la composición de la fachada y la estructura interna presenta ciertas complicaciones, la maqueta sirve para aclarar su ubicación (Ej. la esquina sureste del Banco con *Colonial Office*, no. 36; la sección norte de las Cortes de Justicia que contiene *Court of King's Bench*, no. 71).

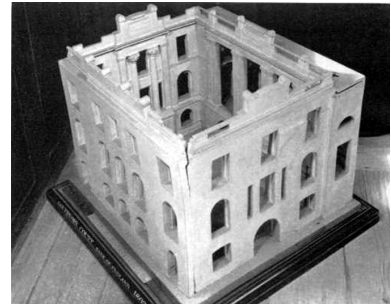
Hasta cierto punto esta especialización de funciones es reflejada por la diversa naturaleza de los materiales empleados. Más de la mitad de las piezas están hechas de maderas blandas, como el pino, y originalmente eran pintadas.<sup>7</sup> Cuando se requería un mayor grado de detalle, se utilizaba caoba. Aproximadamente un tercio de las maquetas son de yeso; éstas usualmente son maquetas compositivas, incluyendo desde fachadas completas hasta detalles menores de ornamentos. Igualmente, la piedra fue utilizada en diecisiete ejemplos incluidos estudios para ornamentos. El metal aparece ocasionalmente en forma de uniones de cobre como en la estructura del techo o de la linterna en las maquetas del Banco.

Como suele ser frecuente en la historia de las maquetas, la realización de éstas está poco documentada. No fue hasta la segunda mitad del siglo XIX que la realización de maquetas se convirtió en una artesanía especializada. Antes las maquetas

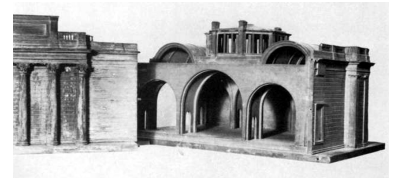
aparentemente eran realizadas por asistentes de arquitectura o por varios artesanos que trabajaban en el edificio. En el caso de los artesanos el costo de las maquetas se incluía en la factura general sin ser desglosadas. Una de las pocas referencias que aparece en las notas de Soane es la mención de Henry Provis, su empleado de oficina, como el responsable de la realización de varias maquetas del Banco. Durante 1796-1797 ésta última fue pagada como ‘maquetas secadas al sol’, para el uso de los constructores, la rotonda, el cuatro por ciento de la oficina y la fachada a *Lothbury* (ver no. 18).<sup>8</sup> Provis habría realizado también la maqueta general para *Tyringham*, cuya construcción además supervisó. Otras maquetas parecen haber sido realizadas por artesanos con conocimiento del material. Por ejemplo en mayo de 1792 se le pagaron 18 libras al orfebre Samuel Rehe por una maqueta en bronce del techo del *Bank Stock Office*.<sup>9</sup> De la misma manera en 1825 el revocador Thomas Palmer y John Bayley realizaron la gran maqueta del frente sur del Banco (no. 45).<sup>10</sup>

El interés de Soane por las maquetas fue aplicado igualmente a sus discursos teóricos. Es evidente que en sus conferencias hacía referencia a varias maquetas de su colección utilizándolas como ejemplos para sus estudiantes de la Academy. También existen un número de maquetas, que no se encuentran en este catálogo, las cuales servían para ampliar los esquemas de la conferencia de Soane. Los aspectos diversos, como los métodos de abovedamiento de ladrillo, los elementos de madera del techo y los sistemas de drenaje eran demostrados con la ayuda de estas maquetas. También existe un grupo considerable de maquetas relacionadas a la arquitectura histórica. En su conferencia Soane defendió y abogó el valor de dichas maquetas, como un modo efectivo de transmitir información sobre métodos estructurales, ornamentos y el color de varios materiales usados en el pasado. Dentro de su colección existe un conjunto de reconstrucciones de yeso de edificios clásicos famosos (las maquetas Fourquet); también hay una serie de maquetas de corcho, en dónde una de ellas provee un valioso registro sobre las excavaciones contemporáneas de Pompeya.

Esta variedad de maquetas, recopiladas durante el transcurso de quince años de una práctica excepcional, forman un



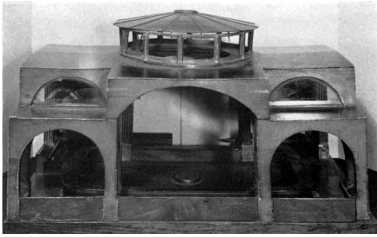
Bank: Governor's Court vista sureste



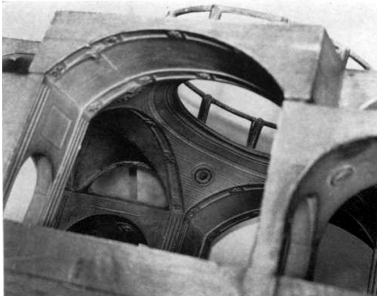
Bank: ángulo sureste y a la derecha Colonial's office; frente sur, a la izquierda parte del ala este



Bank: £5 Note Office interior vista este



Bank: Bank Stock Office vista noreste



Bank: Bank Stock Office detalle del abovedamiento interno



Bank: Rotonda, parte de la pared mostrando el curso de los ladrillos o de la mampostería

impresionante caudal de conocimiento sobre arquitectura. De cualquier manera, como conclusión se debe acentuar que las maquetas también deben ser consideradas como una parte importante de la amplia colección del Museo Soane. La mayoría de las maquetas continúan siendo una contribución esencial al carácter visual del museo, como lo han hecho desde los tiempos de Soane. La extensión completa de las maquetas es parte de un considerable material disponible para consultar por aficionados y estudiantes, según los deseos de su fundador. Si la presentación de sus maquetas a través de este catálogo permite iluminar el pensamiento y los logros de un diseñador sumamente original, las intenciones de Soane para su museo habrán avanzado un paso más allá.

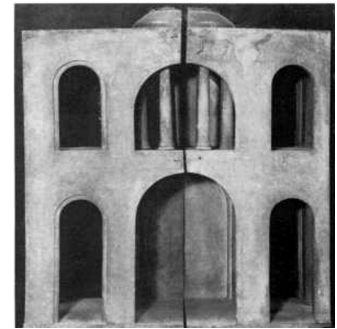
Traducción de Marisol Roca

\* Extraído de «The architectural models of Sir Soane: a catalogue». *Architectural History*, 1969, vol. 12, pp.5-38.

La numeración a la que hace referencia el texto corresponde al indexado del catálogo completo de maquetas del arquitecto John Soane, publicado en dicho número.

## Notas

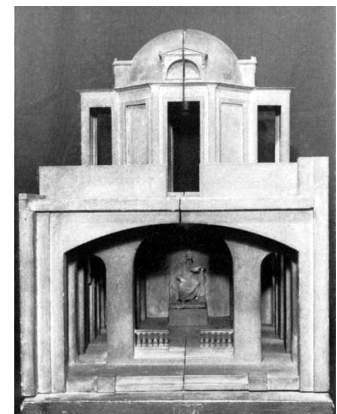
- 1 Sir John Soane, *Lectures on Architecture*, 1809-1836 (ed. A. T. Bolton, 1929), p. 191.
- 2 J. Wilton-Ely. «The Architectural Model». *Architectural Review* cxlii (1967), pp. 27-32.
- 3 J. Wilton-Ely «The Architectural Model: 1 English baroque» *Apollo* lxxxviii (Oct. 1968), pp. 250-259
- 4 A.T. Bolton, *The Works of Sir John Soane* (1924), p. 93.
- 5 Soane museum Drawing Collection, dr. 49, set 3, No. 1; una inscripción relevante en la hoja 1 esta citada en las anotaciones del catálogo para la maqueta no. 85.
- 6 Minutas del comité de construcción, archivos del Bank Of England, Libro no. 3, 3 Feb 1825 (p. 59); ver también las anotaciones del catálogo para la maqueta no. 45; Book no. 4, 22 junio 1831 (p. 155); 29 junio 1831(p. 156); 6 junio 1831 (p. 157).  
Estoy agradecido del Sr. E. M Kelley por dirigir mi atención a estas referencias.
- 7 Una cuenta para pintar una maqueta del banco es registrada en el 1800; ver Bolton *op. cit.*, p. 66.
- 8 *Ibid*, p. 61.
- 9 *Ibid*, p. 63.
- 10 *Ibid*, p. 61.



Pitt Cenotaph: diseño preliminar



Pitt Cenotaph: diseño preliminar, maqueta abierta



Pitt Cenotaph: diseño intermedio, maqueta abierta