

maqueta. (Del fr. «maquette», del ital. «macchietta», dimin. de «macchia»; V. «MANCHA».) Proyecto o reproducción exacta de un monumento, edificio, barco, etc., en miniatura.



dc
15-16

dc 15-16

Revista semestral de crítica arquitectónica
Departament de Composició Arquitectònica ETSAB-UPC
Av. Diagonal, 649, 7è. 08028 Barcelona
e-mail: revista.**dc**@upc.edu

Director del
Departamento: Pere Hereu i Payet
Secretaría: Ana Lara, M^a A. García, E. López

Consejo editorial: Albert Fuster, Julio Garnica,
Carolina García Estévez

Comité científico: Marisa García-Vergara, Daria de Seta,
Paolo Sustersic

Colaboradores: Aarón Caballero, Juliana Arboleda,
Verónica Esparza, Marisol Roca

Diseño y
compaginación: Josep Maldonado

Impresión: CTC, Computer Trade Components

ISSN 1139-5559
DL B-23.840-2007

ÍNDICE

Narcís Irizar, <i>Weimar y la mecanización del mundo</i>	11
--	----

ARCHIVO

Henry A. Millon, <i>Las maquetas arquitectónicas del Renacimiento</i>	23
John Wilton-Ely, <i>La maqueta arquitectónica. Barroco inglés</i>	29
John Wilton-Ely, <i>Los modelos arquitectónicos de Sir John Soane: un catálogo</i>	41

CONVERSACIONES

Pedro Azara, <i>Maquetas en el mundo antiguo</i>	55
Fernando Álvarez, <i>Maqueta y aprendizaje</i>	63
Maurici Pla, <i>Escala Urbana y Escala Arquitectónica. Maquetas</i>	73

MONOGRÁFICO: XX MAQUETAS

1898-1915	Gaudí, Cripta Güell	82
1912	Picasso, Guitarras	86
1920	Tatlin, Monumento a la Tercera Internacional	90
1912-1918	Mies van der Rohe, Villa Kroller-Müller	94
1921	Mies van der Rohe, Gratacel Friedrichstrasse	98
1923	Malevitch, Arkitektones	102
1923-1925	El Lissitzky, Wolkenbügel, Moscú	106
1927	Loos, Casa para J. Baker	110
1934-1935	Wright, Broadacre City	112
1937-1943	Speer, Plan Fur Gross	116
1940	Speer, Ober Kommando der Wehrmacht-OKW	120
1937-1942	Piacentini, EUR	124
1949	Le Corbusier, Casa Curutchet	128
1956	Utzon, Opera House	131
1970	Venturi, Vanna House	134
1962	Rossi, Monumento a la Resistencia, Cuneo	138
1978	Rossi, Teatrino Científico	142
1979-1980	Rossi, Il Teatro del Mondo	146
1990	Miralles, Foto collages y maquetas	150
1999-2006	Ghery, Museo Guggenheim de Bilbao	154

MODELOS

Julio Garnica, <i>1647. Sopra un tavolino: maqueta a tiempo</i>	161
Celia Marín, <i>Dos cartas (un posible artículo)</i>	171
Pau Majó, <i>Mies y el fotomontaje</i>	177
Óscar Ares, <i>GATCPAC: typos y paradeigma</i>	185
Stella Rahola, Jorge Vidal, <i>Sentir la arquitectura</i>	193
Juan Puebla, <i>La iconografía del modelo</i>	199
ETSAB. Entrevista a Ramon Tort	205
ETSAV. Entrevista a Laura Baringo	209

TALLER ABIERTO

Josep M ^a Rovira, <i>Quid Tum</i>	215
Massimo Cacciari, <i>Quid Tum</i>	229
Pedro Azara, <i>La rosa y el compás</i>	235
Beatriz Colomina, <i>Arquitectura y mass media</i>	241
Aaron Caballero, <i>Inteligir lo artificial</i>	245
Javier Fedele, <i>Fábricas, cárceles y manicomios</i>	255

RESEÑAS

Jordana Mendelson. <i>Documenting Spain</i>	267
«Malévitch, 1879-1935»	270
Pavel Florenski. <i>La perspectiva invertida</i>	272
<i>Post-Capital. Política, ciudad, dinero</i>	274
«GATCPAC. 1928-1939. Una nova arquitectura per una nova ciutat»	276
Wentzel Jamnitzer. <i>Perspectiva corporum regularum</i>	279
Marisa García-Vergara. <i>La botella al mar. Georges Bataille y la parte del arte</i>	282

La maqueta arquitectónica

Barroco Inglés

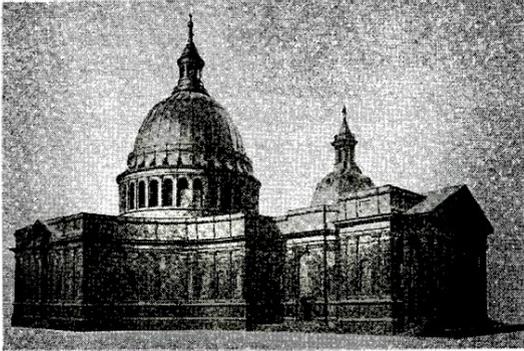
John Wilton-Ely

Mientras que los dibujos arquitectónicos han sido tema de extensos estudios en años recientes, las cualidades intrínsecas y el significado de las maquetas arquitectónicas han sido escasamente reconocidas. Muchas maquetas originales —a menudo ejemplos destacados de la combinación entre las destrezas del arquitecto y el carpintero— se encuentran en iglesias, casas de campo y museos en distintas partes de Inglaterra. Sin embargo, sus oportunidades de sobrevivir son considerablemente menores que las de los dibujos, los cuales, por lo menos poseen el valor de la firma, mientras que las maquetas ocasionalmente salen a la luz de áticos o almacenes. En este artículo (y en uno subsecuente), propongo considerar algunos de los ejemplos más selectos que sobrevivieron, destacando tanto por su trabajo de manufactura, como por ser un documento clave para la historia de la arquitectura.

El uso de maquetas es casi tan antiguo como la historia de la arquitectura y las menciones aisladas pueden ser rastreadas a través de toda la antigüedad y la Edad Media.¹ Durante el renacimiento italiano, sin embargo, la maqueta adquirió un nuevo significado en el diseño arquitectónico, especialmente donde los temas de organización espacial y composición formal estaban relacionados. Fue Brunelleschi quién desarrolló el papel de la maqueta como un aparato creativo mientras diseñaba la cúpula de la Catedral de Florencia al inicio del *Quattrocento*. Las maquetas no sólo explicaban sus intenciones a un escéptico comité de construcción y a los obreros que no tenían conocimientos de obra, sino que también permitieron que el arquitecto explorara una variedad de los complicados problemas estructurales y técnicos. Además, con su muerte en 1446, Brunelleschi dejó una maqueta de la linterna de la cúpula como una guía para sus sucesores.²

En el *Cinquecento* la maqueta había llegado a ser un aspecto esencial en la progresista práctica arquitectónica. Esto es particularmente evidente en la compleja sucesión de esquemas para la construcción de San Pedro de Roma. Mientras que de Bramante no hay un verdadero registro sobre el uso de ayuda tridimensional, sí existe una certeza de que las maquetas a escala eran usadas por sus sucesores Rafael, Peruzzi y Antonio da Sangallo. Este último, comisionado en 1539 para llevar a cabo la gran maqueta de madera de su diseño, que ahora se encuentra en el Museo Petriano.³ Miguel Angel, por su parte, produjo maquetas completas sobre su idea de la basílica; una de ellas especulativa, hecha en arcilla para él mismo, y otra más detallada en madera la cual fue mostrada a Pablo IV. En una etapa posterior de diseño, cuando estaba por desarrollar el carácter escultural de la fachada, aun con maquetas de arcilla, dejó finalmente a un lado la elaborada maqueta seccionada del domo en madera, que se encuentra también en el Museo Petriano.⁴ Posteriormente, a mediados del siglo XVI, la maqueta había llegado a ser un valioso medio creativo para el diseño, muy aparte de sus servicios como soporte visual para el público en general. Al aislar, en miniatura, problemas propios de la arquitectura contemporánea, proveyó un medio para su solución a través de los recursos del oficio.

El uso de maquetas acompañó inevitablemente la difusión del Renacimiento en Inglaterra. Una de las primeras referencias conocidas es una maqueta de Longleat, Wilshire, hecha en 1567 por Adrian Gaunt, un carpintero francés.⁵ En ausencia de una profesión arquitectónica como tal, la maqueta fue usada desde su capacidad más elemental como una guía para el mecenas quién, por él mismo era frecuentemente responsable de la tota-



1. Maqueta de St. Paul's Cathedral, 1673-74. Dimensiones 3,88x6,24x4,11 metros. Escala 2.5/61 cm. La maqueta fue realizada por William y Richard Cleer junto a doce colaboradores durante diez meses y tuvo un coste final de 600 libras.

lidad del diseño. Por otra parte, en una época en que los oficios de la construcción eran en gran medida medievales en carácter, la maqueta servía como un medio rudimentario de enseñanza para los obreros que no estaban familiarizados con las formas clásicas.

Al inicio del siglo XVII, las ventajas prácticas de la maqueta fueron aceptadas favorablemente, en especial por aquellos propietarios que estaban reconstruyendo sus casas de acuerdo al gusto más sofisticado. Sir Henry Wotton en su *Elements of Architecture* de 1624, hace hincapié en el valor de las maquetas como una ayuda para evitar costosas modificaciones durante la construcción.⁶ Tal fue el caso de Raynham, en Norfolk, en 1622, en el que Sir William Townsend detuvo las obras de construcción a un nivel muy incipiente mientras William Edge y Thomas Moore, un carpintero, producían diversas maquetas con la finalidad de resolver problemas de diseño.⁷ No parece evidente que Inigo Jones confiara en las maquetas, pero el sistema estricto de proporciones que éste usaba en sus diseños podría haber desempeñado el papel de maqueta que, por tales motivos, era innecesaria.⁸ Es quizás significativo, por tanto, que una de las primeras maquetas que sobreviven en Inglaterra, sea la de un tipo de casa de campo desarrollada durante la mitad del siglo, debido al deseo de tener una aproximación más experimental de los efectos visuales de la restauración de la casa.

Poco se sabe acerca de la impresionante maqueta para la reconstrucción del Melton Constable, en Norfolk hecha entre 1664 y 1670, probablemente para los diseños de su dueño, Sir Jacob Astley. El edificio construido difiere sólo un poco respecto de la maqueta, robustamente construida en roble y pino, con un colorido verosímil en lo referente al ladrillo, piedra y plomo. La disposición está hecha para que el techo y cada una de las dos plantas principales puedan ser extraídas en orden, revelando las habitaciones con sus sistemas chimeneas y escaleras. El fabricante desconocido (posiblemente el carpintero oficial) siguió las recomendaciones dibujadas en la libreta de apuntes del arquitecto contemporáneo a Sir Roger Pratt, a quien se le ha atribuido algunas veces este diseño. De acuerdo a Pratt, una maqueta debería mostrar:

... todas las cosas, tanto externas como internas, con sus divisiones, enlaces, vanos, ornamentos, etc., ... deben ser vistos exactamente como son, y en sus proporciones respectivas, como pueden ser posteriormente, labor de la cual ésta está compuesta para llegar a ser una prueba, ...?

Describiendo el procedimiento para hacer tal maqueta, Pratt recomienda al diseñador preparar las tablas:

*... de una fina beta de madera, como el pino, el árbol de pena, etc., extremadamente bien pulido y curado de la misma manera, y justo después se dibujará sobre ellas de igual modo como hizo sobre papel, después déselas a algún carpintero para que, en general, sean cortadas y ensambladas cuidadosamente, ... y después quedan todos los ornamentos por hacer, sujetados sobre sus sitios apropiados: y ya por último, todas las cosas que serán pintadas posteriormente de la misma manera en que aparecerán a lo largo del edificio, ...*¹⁰

Al igual que Wotton, quien había sido un diplomático en Venecia, Pratt permaneció varios años en el extranjero, en Francia, Holanda e Italia. Estando de este modo familiarizado con la práctica ejercida en el continente y era consciente, evidentemente, de las grandes posibilidades de la maqueta. En particular, Pratt sugirió que la estructura interior debería ser completamente extraíble, ya que de esta manera varios aspectos de la disposición podrían ser estudiados y modificados cuando fuese necesario. No fue sin embargo, hasta la aparición de los diseños originales como los Wren y Hawksmoor que el potencial creativo de la maqueta fue completamente desarrollado en este sentido.

Wren, como un colaborador destacado en la revolución científica del siglo XVII, a menudo había hecho trabajos de maquetas para resolver problemas técnicos, así como para demostrar sus descubrimientos. Cuando volvió a la arquitectura, su aproximación al diseño se inclinó más a ser una preferencia empírica en lugar de ser un proceso imaginativo. En este sentido, la maqueta ofrecía un medio ideal para ajustar las formas puras del diseño clásico a soluciones estructurales

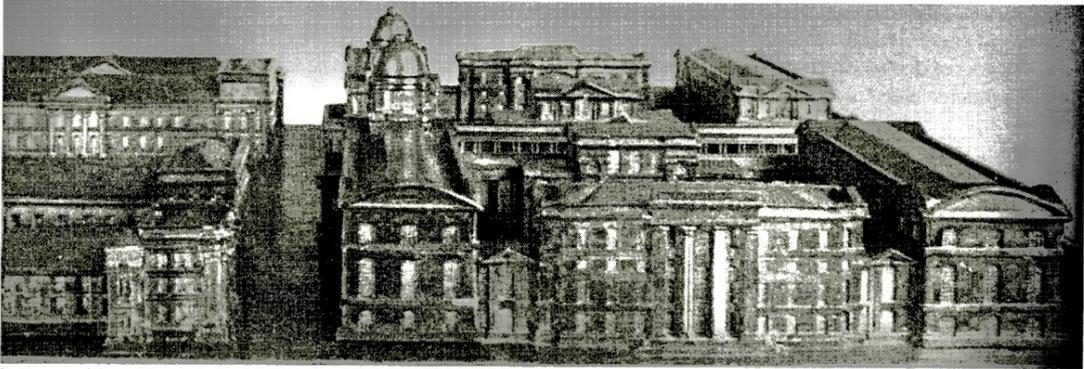
con resultados visualmente satisfactorios. Sus maquetas están documentadas por varios de los encargos más importantes que se le hicieron, aunque en realidad fueron registradas por el papel particularmente significativo que jugaron en la creación de la Catedral de St. Paul.¹¹ Ayudado por diversos tipos de dispositivos especializados, Wren estaba posibilitado para controlar la totalidad de la empresa en las primeras etapas de diseño y para la ejecución detallada de ornamentos y accesorios del edificio real.

Informando a la comisión para la Reparación de la Catedral en mayo de 1666, cinco meses antes del gran incendio, Wren había recomendado que:

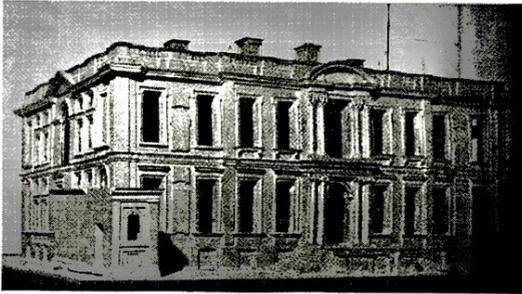
*... para el ánimo y la satisfacción de benefactores que no comprendan muy bien los diseños y anteproyectos en papel, debido a la inferior y elemental inteligencia de los artificieros de sus empresas, no estaría mal que una buena y meticulosa maqueta de grandes proporciones fuese hecha, la cual también serviría en caso de que el trabajo fuese interrumpido o retrasado, y así se continuaría posteriormente en donde éste fue dejado, siguiendo de esta manera, los mismos diseños.*¹²

Una maqueta de roble, del diseño original de la catedral, fue hecha en 1669 por los hermanos William y Richard Cleer, quienes habían llevado a cabo recientemente la dirección de la carpintería para el Sheldonian Theatre.¹³ Cuando ésta fue exhibida en Whitehall, el diseño fue criticado por ser demasiado modesto y Wren presentó algunos diseños nuevos para Carlos II cuatro años más tarde. El Rey, profundamente entusiasmado por la propuesta para una iglesia majestuosa, planeada céntricamente con un magnífico domo en el crucero, ordenó que una gran maqueta de madera estuviera hecha para la iglesia de San Pedro, después del precedente del diseño de Sangallo.

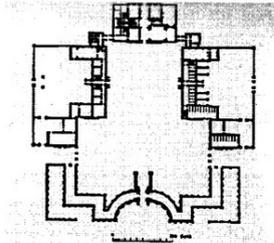
La Gran Maqueta es, sin lugar a dudas, la maqueta más fina jamás concebida. Hecha a la majestuosa escala de 1 pulgada por 2 pies (2,5 a 61 cm.), mide 13 pies de altura por 20 pies de longitud (3,9 m por 6,1 m.), y está completamente detallada tanto por fuera como por dentro. Su producción fue una operación arquitectónica menor en sí misma. A los Cleer y a un equipo de



2. Maqueta del Royal Naval Hospital, Greenwich, 1699. Dimensiones 11,4 x 70 x 57,7 cm. Escala 2,5 cm / 8,5 m. National Maritime Museum, Greenwich. La maqueta fue probablemente realizada por John Smallwell, quien la reparó y modificó entre 1700 y 1707.



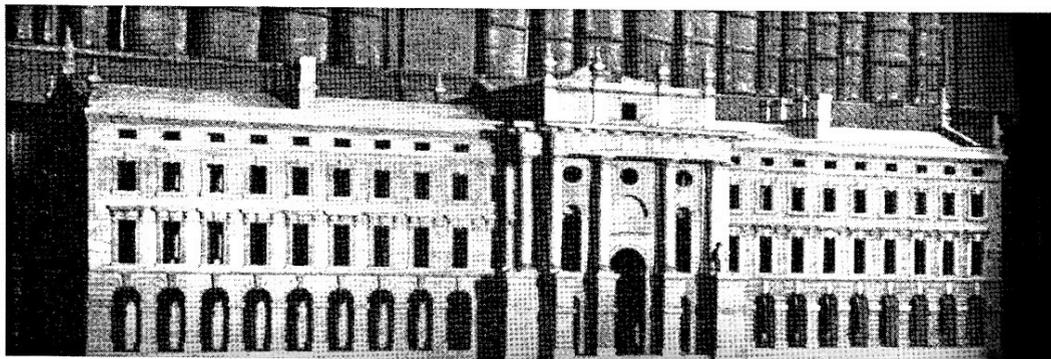
3. Maqueta y planta para Easton Neston, Northamptonshire, por Nicholas Hawksmoor (1661-1736). Dimensiones 26 x 59 x 35,5 cm. Escala 2,5 / 125 cm. Lady Hesketh Collection.



artesanos les tomó cerca de diez meses completarla con un costo aproximado de 600 libras. El proceso está plenamente documentado mediante una serie de pagos publicados por la Wren Society, y la maqueta sobrevive en la Sala de Trofeos de la Catedral sorprendentemente en buenas condiciones, a pesar de sus viajes durante tres siglos.¹⁴

La labor comenzó en el otoño de 1673 cuando Wren y su asistente Edward Woodroffe hicieron los trazos generales sobre las tablas de roble. Posteriormente, las partes fueron cortadas y la estructura básica fue ensamblada por doce carpinteros supervisados por Willam Cleer mientras los elementos individuales de la bóveda estaban siendo vaciados en yeso. A finales de la primavera del siguiente año, el modelo estuvo listo para la minuciosa labor de tallar, enyesar y pintarla bajo la dirección del propio Wren.

Richard Cleer fue responsable del exquisito decorado que se talló en toda la maqueta. Los registros especifican cerca de 900 piezas tales como capiteles, urnas, guirnaldas, cartelas y cabezas de querubines, para las cuales varias maderas suaves, como de pera, fueron utilizadas. Un pago aparte fue hecho a la Dutchman Simon Cheel por dieciocho estatuas para el exterior, las cuales se han extraviado.¹⁵ Algunos toques de realismo fueron agregados en el trabajo en yeso por John Grove; los balcones de metal junto con la bola y la cruz fueron suministrados por



4. Maqueta representativa de la primera versión del proyecto de Nicholas Hawksmoor para el King's College, Cambridge 1713. Madera de pino, dimensiones 50,8 x 152 x 17,7 cm, escala 2,5 / 121 cm. King's College, Cambridge.

George Drew. Finalmente Robert Streeter, el jefe de pintores, pintó varias partes de la maqueta para dar la apariencia de piedra y plomo. Él también enlució en dorado el encofrado interior de la cúpula, varias molduras y florituras de decoración del follaje decorativo en las pechinas y las falsas bóvedas vaídas.¹⁶

Faltaba poco para terminar la maqueta cuando la Comisión hizo una revisión en el verano de 1647. A pesar de la magnificencia del diseño, el clero se ofendió por las implicaciones católicas de su esquema y la indudable inspiración en San Pedro. Mientras el trabajo se terminaba, estaba claro que el rey no estaba dispuesto a hacer de la aceptación de la maqueta un problema. Con una frustración comprensible, Wren regresó a la mesa de dibujo para producir el compromiso poco entusiasta de justificar su diseño.

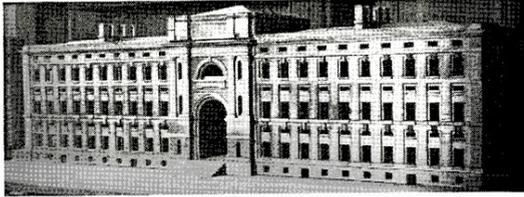
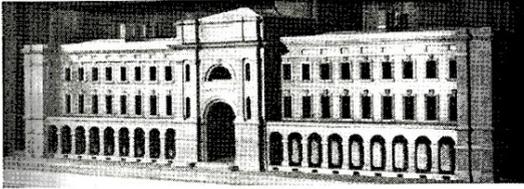
La Gran Maqueta permanece como el monumento supremo a la ilimitada imaginación de Wren. Esta proporcionó al arquitecto y a sus críticos un incomparable significado de la comprensión del diseño en casi todos sus aspectos excepto la gran escala. Esto es particularmente cierto en la disposición del suelo, por debajo del domo, que permite al espectador introducirse en la maqueta. Permaneciendo a su nivel, es posible experimentar algo de la elaborada organización del espacio del crucero; una

muestra en miniatura de la completa relación que guarda la arquitectura con lo que es la esencia del barroco.

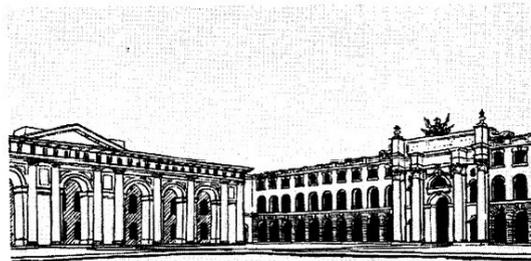
Aunque Wren evitó hacer nuevas maquetas del diseño completo, desarrolló los aspectos estructurales y decorativos de la linternilla y de las torres oeste con ayuda de ellas. Sus destacados artesanos, como John Smallwell y Charles Hopson, supervisaron las maquetas de las primeras pruebas para su aprobación. Entre las supervivientes, en la Sala de Trofeos, están las maquetas para el proyecto del *baldachino*, una zona del coro, y el escenario superior en el frente del lado oeste mostrando el frontón, responsabilidad de Francis Bird.¹⁷

Hacia finales de siglo, cuando los efectos pintorescos de planteamientos barrocos estaban siendo desarrollados para Greenwich por Wren y su equipo, fue realizada una maqueta del emplazamiento entero del Hospital Naval. Ésta no sólo sirvió para explicar un diseño complejo a Guillermo III y a los miembros de la Comisión de Estructura, sino que mantuvo un grado de continuidad sobre un proyecto que presentó apasionantes cambios en los planos y sus diseñadores.¹⁸

De acuerdo a los pagos hechos a Nicholas Hawksmoor como el administrador del despacho, la maqueta constaba de tres partes: una 'maqueta general' del edificio principal y dos



5. Segunda y tercera propuesta del King's College, Cambridge.



6. Perspectiva de la fachada nordeste del King's College, Cambridge.

anexos indicando probablemente soluciones alternativas para los edificios del sur. El maquetista fue presuntamente John Smallwell, a quién se le pagó por varias reparaciones y modificaciones a la maqueta, por un periodo de siete años.¹⁹ Smallwell, Maestro de la Joiners Company en 1705, había producido algunas de las principales instalaciones en el coro de St. Paul, tales como la mesa del altar, el trono del obispo y la parte sureste de las sillerías; en 1702 también hizo una maqueta para Wren de una de las torres oeste.

En la parte conservada de la maqueta Greenwich (imagen 2), ahora en el National Maritime Museum, los cuatro grupos principales de edificios están representados por bloques de madera grabados con detalles realizados cuidadosamente. Aunque algo de la frescura original del acabado se ha perdido debajo de posteriores barnizados, aún es posible apreciar el sensible equilibrio mantenido entre el gran ritmo de la composición y los delicados pasajes ornamentales.²⁰

Estudios recientes han trazado, en posteriores escenarios del Greenwich Hospital, los orígenes del Barroco Inglés, particularmente con la aportación de Hawksmoor. Respaldado por una formidable experiencia como ayudante personal de Wren en 1684, Hawksmoor desarrolló una muy original forma de expresión arquitectónica. Sus diseños involucraban efectos singulares del espacio, texturas e iluminación, los cuales sólo pudieron ser completamente desarrollados a través de maquetas. Con la ayuda de artesanos especialistas, como los Smallwells, la visión de Hawksmoor fue interpretada, por supuesto, como una de las más imaginativas maquetas de nuestra historia arquitectónica.

Los riesgos de un exceso en el acabado, para la función creativa de las maquetas arquitectónicas, han sido reconocidos anticipadamente por Alberti en el renacimiento. En el Libro II de *De re aedificatoria* escribió: 'Yo no tendría las maquetas tan perfectamente terminadas, ni tan delicadas ni arregladas, y en cambio si claras y simples, para ser admiradas mas como la herramienta del inventor que como la habilidad del artesano'.²¹ La simplicidad de las maquetas supervivientes de Hawksmoor, y las numerosas señales de modificaciones en ellas, sugieren que eran usadas de hecho como ayudas especializadas para diseñar más allá de una mera función exploratoria.

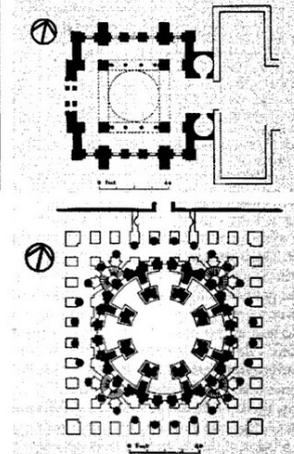
Por ejemplo, la maqueta para Easton Neston, Northamptonshire (imagen 3), diseñada en la última década del siglo XVII, ofrece la considerable posibilidad de aislar factores visuales y técnicos. Hecha enteramente en roble transmite, con marcada economía, la hábil secuencia de proyectar superficies y ritmos de ventanas en la fachada. La relación del espacio e iluminación interior, para esta composición escultural, se explica inmediatamente cuando la estructura exterior es extraída. Esta valoración está confirmada en buena parte por el hecho de que, cuando Hawksmoor reemplazó la doble altura de la fachada del diseño de la maqueta por un enorme orden en la ejecución del edificio, fue retirado el elaborado sistema interno.

La armonía de los diseños, relacionando fachadas monumentales a interiores complejos, está sorprendentemente ejecutada por las maquetas de los edificios universitarios de Hawksmoor. Cuando teniendo en cuenta el lado oeste de la corte principal de la Colegio del Rey, en Cambridge, en 1713, el arquitecto preparó una maqueta para el Rector John Adams (imágenes 4, 5 y 6), el Rector se opuso a la fastuosidad de su exterior y a la colocación de los estudios y de los dormitorios, de tal manera que no pasó por alto el exagerado palacio.²² En consecuencia, otra maqueta fue hecha con las modificaciones necesarias. A pesar de estos cambios, las autoridades de la Universidad continuaron insatisfechas, y cuando el encargo le fue transferido a James Gibbs en 1722, el resultado del edificio de la fraternidad se debió, en gran medida, a las ideas expresadas en esta maquetas.

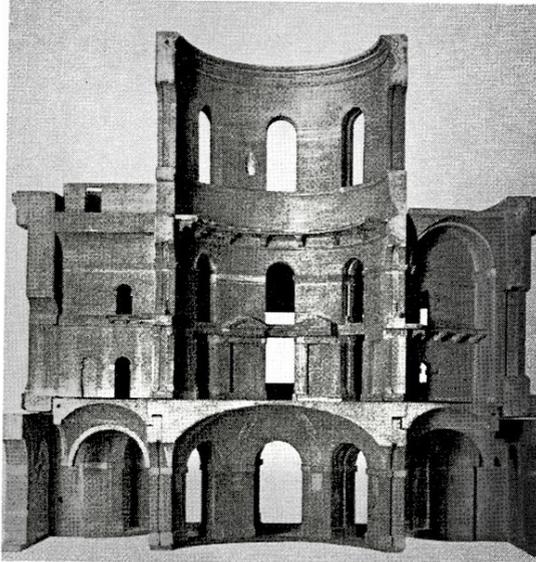
Un ejemplo incluso más notable de un diseño de Hawksmoor, siendo heredado éste por Gibbs en la maqueta del escenario, tuvo lugar en Oxford. A principios del siglo XVIII el acaudalado físico Dr. John Radcliffe dejó algo de dinero a disposición de una biblioteca adicional para la Universidad. Después de mucho deliberar, Hawksmoor y Gibbs fueron escogidos para presentar cada uno sus diseños. En mayo de 1735 los pagos fueron hechos a ambos arquitectos y al maquetista John Smallwell. Hawksmoor muere en 1736 y cuatro años más tarde la Radcliffe Library, o Camera, fue construida con el diseño de Gibbs. Sin embargo, ha sido establecido hasta ahora que Hawksmoor fue responsable de la forma básica de este famoso



7. Maqueta de la propuesta de Hawksmoor para Radcliffe Camera, Oxford. Realizada por John Smallwell, 1735. Madera de pino, dimensiones 73,6 x 63,5cm, escala 2,5 /121 cm.



8. Propuestas en planta para Radcliffe Camera, Oxford.



9. Maqueta de la propuesta de Hawksmoor para Radcliffe Camera, Oxford. Realizada por John Smallwell, 1735. Sección oeste. Bodleian Library, Oxford.

edificio como lo muestra la maqueta, ahora en la Bodleian Library (imágenes 7 y 8).²³

A pesar de la considerable devaluación durante su uso como una casa de muñecas en el siglo XIX, esta maqueta sigue siendo un ejemplo elocuente de la deuda del arquitecto a la habilidad de su carpintero. Las características destacadas del diseño están expresadas en términos de una engañosa simplicidad. Por otra parte, la pérdida de la linternilla de la maqueta, las nervaduras, los pretilos y las estatuas, sirven para enfatizar los componentes básicos del cuadrado, cilindro y semiesfera, como la innata fuente de grandeza en el diseño adoptado por Gibbs.

Las propiedades de la madera de pino —su suavidad para el tallado y su atractiva veta— particularmente realzan los rasgos intrínsecos de su intricado trabajo. El edificio se divide verticalmente en dos partes (imagen 9) mostrando la interrelación de los volúmenes en el interior tan bien como la organización ingeniosa de los pisos y la bóveda. El manejo de luces y circulaciones a través del edificio también pueden ser examinados en planta por la extracción del domo y el tambor (imagen 10). Éste ha sido concebido con la rigurosidad característica de Hawksmoor, de tal forma que, la individualidad de la bóveda para cada uno de los siete cuartos circundantes, puede también ser desprendida para analizarla minuciosamente.²⁴

La Radcliffe Camera fue una de los últimos florecimientos del barroco inglés. Tal vez la más destacable expresión de su breve etapa en la arquitectura británica, se encuentra en ese grupo de iglesias construidas en Londres durante el primer cuarto del nuevo siglo. Como co-supervisor de la Comisión para Construcción de Cincuenta Nuevas Iglesias, Hawksmoor y Gibbs encargaron una cantidad de maquetas detalladas de diseños ya proyectados.

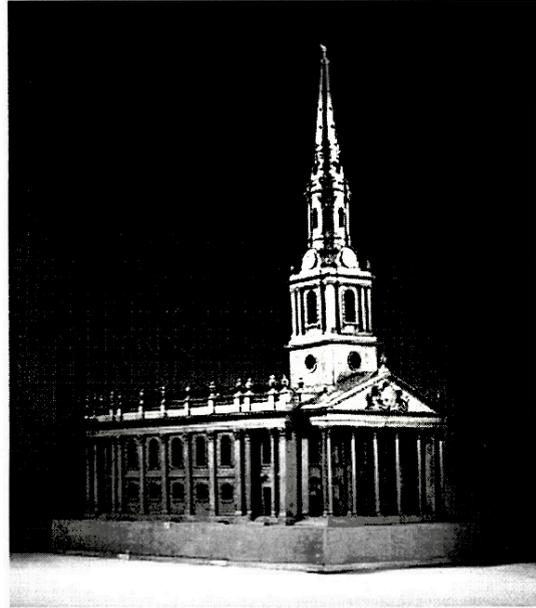
De acuerdo con un pago hecho a Hawksmoor en 1717, el maquetista de sus diseños, tan bueno para ellos como para Vanbrugh y Arches, fue John Smallwell.²⁵ Probablemente el hijo del jefe de carpinteros de Wren, del mismo nombre, Smallwell; fue Carpintero en Jefe para el Consejo de Trabajos de 1718 hasta su muerte en 1761, y también Jefe de la Compañía de Carpinteros en 1735. Entre otras cosas, él fue responsable del púlpito y de la maqueta general de la iglesia de Hawksmoor en

Greenwich, y es probable que haya sido el mismo Smallwell que se asocia con el Radcliffe Camera.²⁶

Al cierre de la Comisión un grupo de estas maquetas fue depositado en la Abadía de Westminster. Cuando el profesor Donaldson registró los planos de catorce de ellas en 1843, identificó maquetas de la St. John de Archer, Westminster, de la St. Alphege de Hawksmoor, Greenwich, el crucero proyectado por Wren para la Abadía y la de St. Mary-le-Strand de Gibbs. De las dos maquetas sobreviven fragmentos, pero la desaparición del resto ha sido descrita como 'una de las tragedias menores de la historia de la Arquitectura Inglesa'.²⁷ Afortunadamente, otra versión de la maqueta para la de St. Mary, la cual pudo ser vista en Burghley House, demuestra la alta calidad solicitada por la Comisión.

A diferencia de Hawksmoor, Gibbs fue educado en la tradición contemporánea del Barroco Italiano. Aunque carecía de la extraña originalidad de Hawksmoor, Gibbs mostró una capacidad inigualable para la asimilación de ideas de una variedad de fuentes, las cuales formalizó en hábiles diseños. Regresando a Inglaterra, después de cuatro años en Domenico Fontana, en Roma, hizo su reputación con St. Mary-le-Strand. Las maquetas contribuyeron claramente a promocionar su carrera. Ya seis meses antes, su compromiso como co-supervisor para la Comisión, había producido dos importantes maquetas sobre diseños de iglesias, presentadas a los Comisionados. Una ulterior maqueta extemporánea, la cual también ha sido identificada entre el grupo descrito por Donaldson, probablemente fue el primer diseño para la iglesia de St. Mary.²⁸

El pago detallado a Gibbs por el suministro de maquetas, en la contabilidad de la Comisión, no menciona el artesano.²⁹ En la excepcional maqueta de madera de la iglesia de St. Mary, su atención estuvo evidentemente concentrada en el exterior; sólo fueron indicadas dentro las divisiones más fundamentales. Desde que esta iglesia estuvo ocupando un prominente sitio dentro de una tendencia, el arquitecto tuvo gran cuidado de producir una secuencia fluida de formas que pudieran guiar el ojo suavemente alrededor de la fachada. La maqueta producida a la escala compacta de 1 pulgada a 4 pies (2,5 a 122 cm.)



10. St Martin-in-the-Fields. James Gibbs (1682-1754), London. Construida entre 1720 y 1726. Maqueta del año 1721. RIBA Library Drawings Collection.

—como eran la mayoría de las maquetas—, se expone para lucir al máximo el trazo elegante del porche y del ábside en ambos extremos (*imagen 18*). Siguiendo de cerca el edificio erigido entre 1714 y 1717 éste muestra, en una maqueta de Hawksmoor, la decidida simplicidad de que sea preferible el desarrollo que la conclusión de un diseño.

En su reciente libro sobre el Barroco Inglés, el Dr. Downes compara los estilos del dibujo de destacados arquitectos al iniciarse el siglo XVIII. Contrastando las cualidades creativas y pictóricas de los dibujos de Hawksmoor con la nítida precisión de Gibbs, Downes observó que «Gibbs, quien estudió con

Fontana, dibujaba hermosamente, pero sus dibujos no eran pinturas, como lo eran los de Hawksmoor; no eran una gran producción de arte por sí mismos.³⁰

Algo de estos cambios se acerca hacia las contribuciones de diseños arquitectónicos, discernidos quizás en la naturaleza de las maquetas analizadas. A una década de la construcción de St. Mary-le-Strand, las estrictas reglas del diseño de Palladio habían comenzado a reemplazar el creativo empirismo del Barroco. Aunque los altos estándares de conocimiento continuaron, el papel de la maqueta se mantuvo por su más sencilla utilidad, como un recurso explicativo. No fue hasta finales de siglo, cuando una bocanada de aire fresco de diseño imaginativo surgió con el Pintoresquismo, que la maqueta recuperó para el arquitecto su valor creativo.

Traducción: Aarón J. Caballero Quiroz

Notas

- 1 Para un sumario de la historia de la arquitectura, especialmente al norte de Europa, ver la entrada bajo el término *Arkitekturmodell* en *Reallexikon zur deutschen kunstgeschichte*, 1936, I, pp. 918-39
- 2 Giorgio Vasari. *La vite de Piu Eccellenti Pintori, Scultori ed Architettori*, ed. Milanesi, 1878. II pp. 363-64. Esta maqueta (escala 1/36th tamaño natural), uno de los primeros ejemplos conocidos sobrevivientes, sufrió de las severas inundaciones en la Opera del Duomo y actualmente está siendo restaurada. Para referencias de otras maquetas usadas por Brunelleschi en el diseño del domo ver también Vasari, *op. cit.*, II, pp. 353, 360, 362.
- 3 *Ibid.*, V, pp. 467-68. Maqueta de Sangallo, la cual fue hecha por Antonio Labacco a escala: 1/24 th tamaño natural, llevó 7 años hacerla con un coste de 4,184 coronas. Parte de su fachada se abatía para mostrar el interior, el cual está cuidadosamente terminado con color y en dorado.
- 4 *Ibid.*, VII, p. 249. La maqueta de la cúpula (escala: 1/15th tamaño natural), hecha por Giovanni Franzese entre 1558 y 1561, bajo la dirección de Miguel Ángel, fue modificada mas tarde a su estado actual por della Porta. Miguel Ángel destaca por haber producido maquetas para casi todos sus trabajos arquitectónicos. Un gravado de Jacques Le Mercier (1607) de su maqueta en madera para San Giovanni dei Fiorentini, en Roma (destruida en el siglo dieciocho), pudo haber sido conocida por Wren. Para profundizar más en estudios sobre el uso variado de las maquetas de Miguel Ángel, ver J. S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, 1961.
- 5 Mark Girouard, *Robert Smythson and the Architecture of the Elizabethan Era*, 1966, p. 56. Gaunt recibió el primer pago de un total de 4,15£ el 10 de diciembre de 1567, para 'hacer la maqueta para la casa de Longleat'.
- 6 Sir Henry Wotton, *The Elements of Architecture... from the Best Authors and Examples* (1624), reimpreso en 1903, p. 52.
- 7 John Harris, 'Raynham may, Norfolk', *Archaeological Journal*, CXVIII, 1961, p. 181.
- 8 Aunque las referencias de Inigo Jones son para 'maquetas' sobre el nuevo Star Chamber (1617), la nueva capilla de Lincoln's Inn (1618) y *Banqueting House* (1619), estos eran en realidad dibujos. Este uso particular de la palabra, relacionado al *modello* italiano, persistió aun en el siglo XVIII y provoca significativos problemas de interpretación.
- 9 R.T. Gunther, *The Architecture of Sir Roger Pratt*, pp. 22-23: la primera publicación del cuaderno de notas de Pratt, tanto Pratt como Wotton, lo refieren a la colosal maqueta de Sant Peter, como un ejemplo excepcional.
- 10 *Ibid.*, p. 23
- 11 De acuerdo a los ejemplos mencionados en este artículo, las maquetas son documentadas por los diseños de Wren para el Sheldonian Theatre en Oxford, en 1663 (*Wren Society*, XIX, p. 91) Emmanuel College Chapel en Cambridge, en 1667 (V, p. 29) Trinity College Library en Cambridge, en 1676 (V, p. 42) y el Monument en Londres, en 1671 (V, pp. 46, 48). La maqueta mas dañada del Pembroke College Chapel en Cambridge, c. en 1663 (escala 1 in. a 3 ft., 2,5 a 91,4 cm.) puede ser vista en la Biblioteca Universitaria (mostrada en *Wren Society*, V, pl. xi).
- 12 *Wren Society*, XIII, p.17
- 13 Una parte considerable de la Primera Maqueta para St. Paul está en la Sala de Trofeos de la Catedral (exhibida en la *Wren Society*, XIII, opp. p. XIV). Pratt, quien confundió esta maqueta por la Gran Maqueta cuando, visitando el sitio en julio de 1673, documentó una serie de objeciones en su cuaderno basado en 'la corta y confusa vista de ? de hora solo'. Ver Gunther, *op. cit.* p. 213-14.
- 14 La relación de los informes de la Gran Maqueta está publicada en *Wren Society*, XIII, p.63, y XVII, pp. 201-7. Después del concurso de la Catedral, la maqueta fue colocada por Charles Hopson en la Sala de Trofeos. Permanece ahí, sufriendo el daño considerable de los visitantes, incluso a mediados del siglo XIX cuando fue prestada al Architectural Museum en South Kensington. Fue incluida probablemente entre las piezas expuestas cuando el Museo se trasladó a Westminster en 1869, y fue regresada temporalmente al de St. Paul a principios de este siglo. Cuidadosamente restaurada en 1930, permanece ahí a pesar de la última guerra, cuando de nuevo dejó la Catedral para ser trasladada a la Sala Haigh, en Lancashire.
- 15 Estas estatuas fueron mostradas *in situ*, en gravados de la Gran Maqueta de Christopher Wren *Perantalia* de Joven, 1750 (pls. 2 y 5, opp. p. 294). Una vista excepcional de la maqueta desde el norte (pl. 3, opp. p. 294) muestra vistas interiores, las cuales también habían desaparecido.
- 16 De un examen minucioso del interior y exterior de la Gran Maqueta, es posible detectar evidencias que sugieren que fue pintada originalmente toda en piedra y coloreada en plomo. Hay también signos de que el lado oeste del coro circular, el cual suscitó feroces críticas en la época, presentaba originalmente una barandilla de balaustradas; en la contabilidad de Richard Bullock fueron pagadas a un tornero 300 balaustradas. Agradecimientos a Mr. A. R. B. Fuller, de la Biblioteca de St. Paul, por la ayuda durante la investigación de la maqueta.
- 17 Ver A. T. Bolton, 'Sir Chr. Wren's Intended Baldacchino for St. Paul', *R.I.B.A. Journal*, 3, S, xliii, 1936, pp. 593-94. La maqueta de roble del *baldacchino* está hecha a escala 1 in, a 1 ? ft., 2,5 a 45,7 cm. (expuesta en la *Wren Society*, XIII, pl. xxvii). La maqueta de roble, de una zona de la sillería del coro, está hecha a la misma escala. La maqueta de pino de la fachada oeste (escala: 1in. a 1ft., 2,5 a 30,5 cm.) pertenecía originalmente a Richard Jennings, el jefe de carpinteros de Wren.
- 18 John Evelyn registra una visita de Wren para ver a Guillermo III cuando discutieron el Hospital y le enseñaron al Rey 'la Maqueta y las diferentes versiones' (*Diary*, ed. 1955, V p. 399.)

- 19 Kerry Downes, *Hawksmoor*, 1959, p. 87, ns. 1,3, 14. Además de varias reparaciones y ajustes hechos por Smallwell a la maqueta en 1700, 1702 y 1707, Hawksmoor fue responsable de llevar la maqueta a Londres en 1704. Una revisión reciente de la parte sobreviviente de la maqueta, confirma que fue hecho una especie de añadido originalmente hacia el final para la parte sur. Los Pabellones Oficiales mostraban, en medio de la columnata de la maqueta, que estaban empezados en 1702 pero que fueron demolidos más tarde.
- 20 Una gran maqueta, seccionada de una de sus cúpulas, en Greenwich, c. 1702 (escala: 1 in., a 1ft., 2.5 a 30.5cm.) también pertenece al Maritime Museum.
- 21 L. B. Alberti, *Ten Books on Architecture* (trans. G. Leoni, 1726) ed. J. Rykwert, 1955, p. 22. Como el primer tratado de arquitectura del renacimiento, el *De re aedificatoria* de Alberti (1452) definía las funciones de la maqueta en la práctica cotidiana de la arquitectura. Varios de los comentarios de Wotton y Pratt sobre maquetas pudieron haberse originado en estas fuentes.
- 22 Downes, *op. cit.*, pp. 110-11 y 117. De acuerdo con una carta a Adams, las dos maquetas estaban 'terminadas por Sir Christopher Wren', en septiembre de 1713.
- 23 Para un análisis detallado de los diseños preliminares de Hawksmoor para la Radcliffe Camera ver S. Lang. Para Hawksmoor fuera de la de Gibbs, *Architectural Review*, CV, 1949, pp. 183-90
- 24 Un ejemplo comparativo del uso de una elaborada maqueta seccionada para el estudio de los problemas de interrelación de los espacios, estructura e iluminación, puede encontrarse en la maqueta de Baltasar Neumann para su iglesia de la peregrinación de Vierzchnheillgen, Franconia, 1743 (mostrada en E. Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, 1965, pl. 158 A)
- 25 Bill Book 19, p. 9, registros de los Comisionados para las Nuevas Iglesias, Lambeth Palace Library. Smallwell produjo otras maquetas para Hawksmoor cuando éste estaba colaborando con Vanbrugh, como por ejemplo, en le Castle Howard. Un pago por su maqueta del Piramidal Gateway aparece en el Castle Howard Muniments (q.v. Downes, *op. cit.*, Appendix C, p. 266). Smallwell fue casi con seguridad el responsable de la totalidad de las maquetas documentadas por el Castle Howard y Blenheim.
- 26 Para mas información en las respectivas carreras de John Smallwell ver G. Beard, *Georgian Craftsmen and their Work*, 1966, p. 181.
- 27 Howard Colvin, 'Fifty New Churches'. *Architectural Review*, CVII, 1950, pp. 193-95. Las catorce maquetas fueron dadas por el Decano y el Capítulo al Architectural Museum en 1857. En 1869 las maquetas probablemente acompañaron a la Gran Maqueta cuando el museo se mudó a Westminster. El museo acogió la Architectural Association en 1903 y fue disuelta en 1916. No Hay indicios de que ninguna maqueta regresara a Victoria y Albert Museum. En *Parentalia*, p. 302, Wren es propuesto por haber 'preparado unos perfectos dibujos y maquetas' para su adición a la Abadía, 'tal como yo lo concibo pudiera estar de acuerdo con el Esquema original del viejo Arquitecto'. Las partes de su maqueta para el crucero están siendo reunidas ahora en la Biblioteca de la Abadía.
- 28 Las minutas de la Comisión del 14 de mayo de 1713, los Registros de los Comisionados. Ver también John Field, 'Early Unknown Gibbs', *Architectural Review*, CXXXI, 1962, pp. 315-19. El 4 de febrero de 1714, Gibbs entregó una tercera maqueta de una iglesia a los Comisionados. Esta maqueta, la cual Mr. Fields ha identificado con un dibujo de C.R. Cockerell, en la Abadía en 1826, anticipa el diseño para la St. Mary-le-Strand en varios aspectos.
- 29 Los registros de los Comisionados, Bill Book 19, p. 7. Las cinco maquetas cotizadas son para las tres iglesias proyectadas en 1713 y 1714, una para una columna a Queen Anne, en frente de St. Mary-le-Strand, y una maqueta de la segunda iglesia 'como está ahora el edificio, con el interior terminado y el campanario todo completado'. Estoy también en deuda con el señor Field por la referencia a una lista de las maquetas de los Comisionados hecha en 1733 (Caja X, Misc. Papeles). Además para las cinco maquetas de Gibbs y aquellas identificadas por Donaldson, incluye proyectos de James, Archer y Dickinson. Hawksmoor está perfectamente representado al lado tres maquetas para la de St. Alphege, la de St. George-in-the-East, y la de St. Mary Woolnooth.
- 30 Kerry Downes, 1966, p. 15.