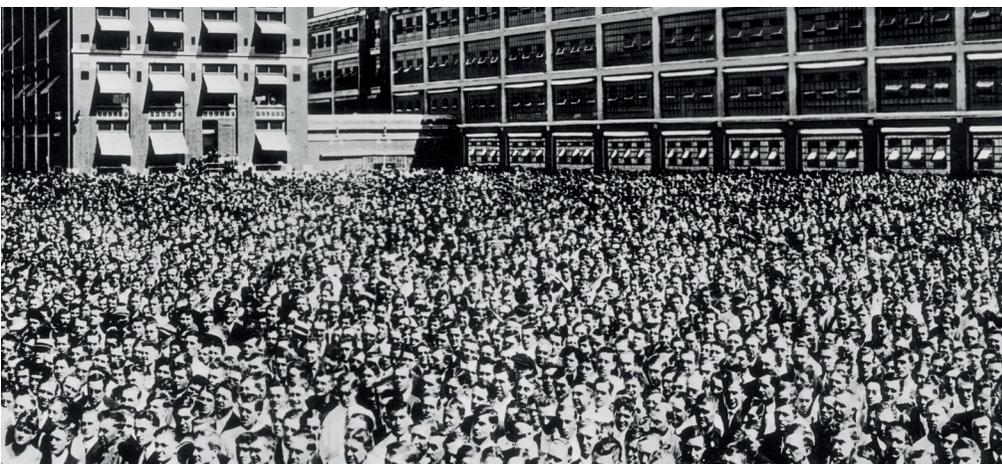


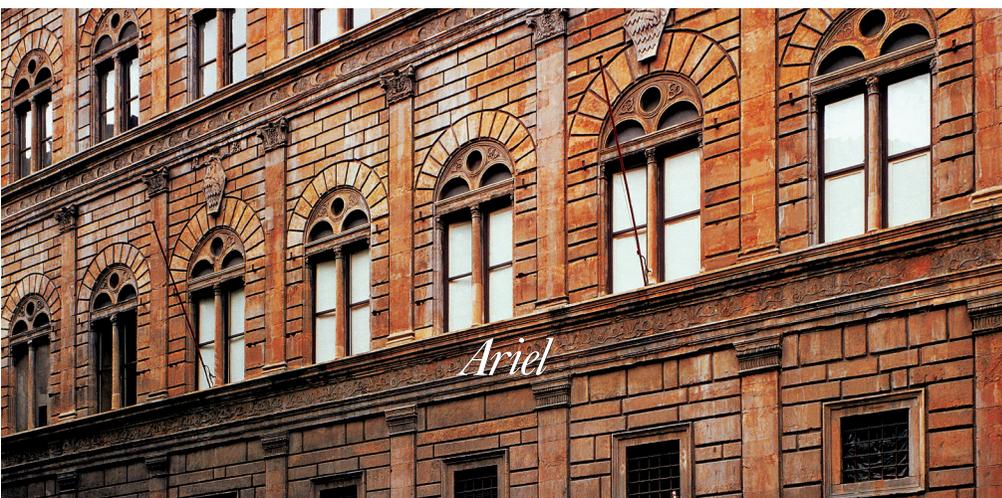


# DE LADRILLOS Y MORTALES

La historia de la arquitectura en diez edificios ejemplares



Tom Wilkinson



# DE LADRILLOS Y MORTALES — Tom Wilkinson

La historia de la arquitectura en diez edificios ejemplares

— Traducción de Gemma Deza Guil



*Ariel*

Título original: *Bricks and Mortals.*  
*Ten Great Buildings and the People They Made*

Publicado originalmente por Bloomsbury Publishing Plc.

1.ª edición: noviembre de 2014

© 2014, Tom Wilkinson

© 2014, de la traducción Gemma Deza Guil

Derechos exclusivos de edición en español  
reservados para todo el mundo  
y propiedad de la traducción:

© 2014: Editorial Planeta, S. A.  
Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.  
[www.ariel.es](http://www.ariel.es)

ISBN 978-84-344-1900-1

Depósito legal: B. 21.774 - 2014

Impreso en España por Huertas Industrias Gráficas

El papel utilizado para la impresión de este libro  
es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita  
fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)  
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

## Índice

<i>Introducción: El primer refugio</i> . . . . .	9
1. La Torre de Babel, Babilonia (ca. 650 a. C.) . . . . .	27
2. La Domus Aurea, Roma (64-68 d. C.). . . . .	53
3. La mezquita de Djinguereber, Tombuctú (1327) . . . . .	93
4. El palacio Rucellai, Florencia (1450) . . . . .	119
5. Los jardines del Perfecto Brillo, Pekín (1709-1860) . . . . .	153
6. El Teatro del Festival de Bayreuth, Bayreuth, Alemania (1876) . . . . .	181
7. La fábrica de automóviles Ford en Highland Park, Detroit (1909-1910) . . . . .	213
8. Casa E.1027, Cap Martin (1926-1929) . . . . .	251
9. Centro de Salud de Finsbury, Londres (1938) . . . . .	281
10. Puente peatonal, Río de Janeiro (2010) . . . . .	307
<i>Notas</i> . . . . .	323
<i>Bibliografía</i> . . . . .	335
<i>Agradecimientos</i> . . . . .	341
<i>Índice alfabético.</i> . . . . .	343

En la ladera florida de un valle alpino se alza una cabaña prefabricada con un tejado a dos aguas (¿fue así como empezó la arquitectura, con la construcción de un simple refugio de madera en plena naturaleza?). Se trata de un edificio pequeño, ni pintoresco ni inusitadamente lujoso, y está cercado por una empalizada de pino coronada por alambre de espino. Tras él, árboles frondosos trepan cual asesinos. Las hojas crepitan, los niños aldeanos chillan... Corre el año 1909 y los campesinos aún no se han desvanecido de esta región del mundo. Del interior de la cabaña sale el sonido de un piano. Las notas fluyen de manera incierta, ora a trastabillones, ora melifluas. El aire sereno de la montaña las transporta con nitidez. De súbito, algo oscuro y con plumas se precipita hacia la cabaña y se escucha el estrépito de un vidrio haciéndose añicos. El ruido recuerda al sonido de un címbalo. El piano enmudece y Gustav Mahler, el morador de la cabaña, grita de asombro al ver a una urraca perseguida por un halcón atravesar el cristal de la ventana. Ambas aves revolotean sobre su cabeza, en plena lucha.

Durante miles de años, los seres humanos han intentado imaginar la génesis de la arquitectura en tales términos: una escena idílica, una cabaña de madera y la chispa creativa que dio origen a la historia de los edificios (las urracas y los compositores no suelen ser los protagonistas típicos de estas fabulaciones, lo admito). Revisar los orígenes de la arquitectura no es sólo algo que hacen los historiadores; al igual que Mahler, muchos artistas han trabajado en estructuras «primitivas», y la po-

pularidad de las casetas de playa, las cabañas en los árboles y los cobertizos de jardín sugieren que se trata de una idea estimulante. Artistas, veraneantes e historiadores por igual encuentran confort en la pureza de los orígenes. Sin embargo, empezar por el principio plantea casi tantas incógnitas como despeja. Sin ir más lejos, podemos preguntarnos si hubo un solo origen de la construcción o fueron múltiples. ¿Debemos descartar los intentos en vano y limitarnos a los que dieron fruto? ¿Qué sabemos de la construcción en la prehistoria? ¿Y en qué momento trazamos la línea entre las primeras estructuras sencillas y la Arquitectura con mayúsculas?

Me temo que esta última pregunta es una suerte de maniobra de distracción, pues no tengo intención de responderla. Con un gesto altivo, el historiador de la arquitectura Nikolaus Pevsner inició su *Breve historia de la arquitectura europea* declarando que un cobertizo para bicicletas no era merecedor de su atención porque no era arquitectura. Yo, en cambio, pasaré mucho tiempo merodeando por los cobertizos para bicicletas de la historia. Y en lo que concierne al problema de los orígenes, confieso que he hecho trampas, pues no he empezado por el principio propiamente dicho (Mahler podía tener muchos defectos, pero no era ningún Neandertal), sino que, en su lugar, he elegido un punto, que podría haber sido cualquier otro momento en el que los humanos se hubieran retirado a un refugio primitivo, que se remonta al principio de las cosas. Además, a lo largo de este proceso he cambiado la parábola de la flecha del tiempo por un juego de serpientes y escaleras de mano, tal vez menos elegante, pero también más apropiado para cartografiar un tema tan enmarañado como el que me dispongo a abordar. Si bien este libro se organiza cronológicamente en diez capítulos centrados en una construcción, en sus páginas seguiré una senda sinuosa, moldeando el tiempo y el espacio para dar cuerpo a temas como el sexo, el poder, la moralidad y su conexión con la arquitectura. Así pues, deslicémonos ahora con la serpiente de Mahler hasta la ciénaga primordial. El humilde lugar que el compositor escogió para trabajar sugiere un anhelo atávico por el tema que acometo: los orígenes de la arquitectura.

Mahler se refugió en las montañas para rehuir las distracciones de la ciudad moderna, y compuso la mayor parte de sus grandes obras en una sucesión de tres *Häuschen* («casitas») alpinas durante sus descansos como director de orquesta en Viena y Nueva York. La estructura de madera que he descrito al inicio fue la última casita que habitó. Se trata de una cabaña construida en un terreno perteneciente a la granja donde permaneció durante los tres últimos veranos de su vida, en el municipio tirolés de Toblach. Lejos del calor y del bullicio de Viena, Toblach seguía siendo un paraje rústico preindustrial en los albores del siglo xx. Pero la vida rural hizo enloquecer a Mahler, quien escribió cartas exasperadas a su esposa en que se lamentaba del barullo que hacían sus anfitriones. «¡Qué placer sería vivir en el campo si los campesinos nacieran sordomudos!»,<sup>2</sup> exclamaba en una de ellas. Y en otra se leía: «El mundo sería un lugar maravilloso si cada cual tuviera su parcelita de tierra rodeada por una valla y estuviera solo en ella».<sup>3</sup> Sucedió, no obstante, que aquellas *Häuschen* donde él vivía no estaban aisladas del mundo y, para más inri, las habitaban personas exasperantes. Los campesinos saltaban la cerca de metro y medio de altura para pedirle limosna, cosa que lo llevó a rematarla con alambre de espino. Mas entonces lo asediaron unas intrusiones menos tangibles: distraído por los ruidos de la granja, Mahler preguntó al granjero: «¿Es posible enseñar al gallo a no cacarear?», a lo que éste le respondió: «Muy fácil: retuérzale el pescuezo».<sup>4</sup>

Además de la cotidianeidad irritante de la vida campestre, la estancia de Mahler en el campo resultó ser lo opuesto a un idilio: durante sus vacaciones en los Alpes en 1907 su hija menor murió a causa de una neumonía y, en 1910, él mismo sufrió una crisis nerviosa en Toblach tras descubrir que su esposa había tenido un amorío con el arquitecto Walter Gropius, posterior director de la Bauhaus y constructor de otra estructura primitiva de madera en una zona residencial de Berlín, la Sommerfeldhaus. Despechado y aquejado del corazón, Mahler falleció la primavera siguiente; al parecer, ni siquiera dentro de una caja y bien cercado pudo aislarse del mundo.

Ahora bien, Mahler no fue el único que se refugió en una cabaña; muchos artistas y escritores han trabajado en estructu-

ras básicas similares. Hay a quien sólo le llega la inspiración en soledad, cuando regresa a los inicios más primigenios, a la construcción más elemental, quien necesita borrar la pizarra antes de abordar el acto creativo. Mark Twain, Virginia Woolf, Dylan Thomas, Roald Dahl y George Bernard Shaw escribieron en cabañas (la de Shaw pivotaba sobre su eje siguiendo la luz del sol); Heidegger y Wittgenstein filosofaron en chabolas, y Gauguin falleció en una cabaña en el Pacífico Sur rodeado de isleñas menores de edad (él la llamaba su *maison du jouir* o «casa del orgasmo»). Gauguin había viajado a la Polinesia becado por el gobierno francés con el encargo de retratar a los lugareños y sus costumbres, con vistas a registrar la vida en el archipiélago y quizá también con el fin de espolear a otros colonizadores. Huyendo de la domesticidad burguesa, Gauguin se dedicó a pintar una cultura intacta imaginaria a la par que la contagiaba de sífilis.

Con todo, el ancestro de todos los artistas que se refugiaron en cabañas fue el escritor estadounidense Henry David Thoreau, quien en 1845 se construyó una cabaña en las tierras de su amigo Emerson para vivir en comunión con la naturaleza sin padecer por ello los inconvenientes del aislamiento de vivir en el quinto pino. La casa de retiro de Thoreau, según relata en su libro *Walden*, no rechazaba la modernidad. En el capítulo que dedica a los sonidos que escucha en su morada, menciona compases de espera pastoriles como cantos de pájaros, el tañido de las campanas de iglesias lejanas y «los mugidos de alguna vaca desconsolada», si bien también describe los sonidos de los trenes que pasan: «El silbido de la locomotora penetra en mis bosques en verano e inviernos como si del chillido de un halcón se tratara». A diferencia de Mahler, a Thoreau no lo perturban estos sonidos artificiales y naturales, sino que los recibe de buen grado como comunicaciones del mundo exterior. A ojos de Thoreau, los seres humanos y las máquinas que hemos creado vivimos en una suerte de comunión con la naturaleza, en lugar de en una imposición aberrante. Pasea a pie hasta la población más cercana a lo largo de las vías del ferrocarril y observa «que se relaciona con la sociedad mediante este vínculo».<sup>5</sup>

Una cabañita de madera en Todtnauberg, en la Selva Negra, sin agua corriente ni electricidad sirvió de refugio a un escritor a quien atormentaba más su deleite por viajar hacia el pasado. Allí fue donde el filósofo alemán Martin Heidegger escribió muchas de sus obras. Y también donde, en 1933, celebró una fogata para alumnos y profesores de la Universidad de Friburgo, de la cual era rector. Allí se reunieron, en la negrura del bosque, con las llamas relampagueando sobre sus ávidos rostros, para debatir la nazificación de las universidades alemanas, habida cuenta de que Heidegger había proclamado su lealtad al nuevo régimen. No es mi intención sugerir que quienes habitan en cabañas sean malas personas. Pese a sus inclinaciones políticas, hondamente problemáticas, algunas de las ideas de Heidegger sobre la construcción continúan vigentes. Su idea de que los inquilinos crean los edificios en igual medida que los constructores y su énfasis en las estructuras autóctonas siguen siendo útiles correctivos a los planteamientos arquitectónicos que excluyen la experiencia y todo lo no profesional. No obstante, hay algo alarmante en su retorno a los orígenes arquitectónicos. En la filosofía de Heidegger, las complejidades arquitectónicas tienden a reducirse al concepto de la mirada. Para «morar auténticamente», Heidegger sugiere que abandonemos las tecnologías que cercenan nuestra conexión metafísica con las cosas y los lugares. Se trata de una diferencia abismal con respecto a la visión armoniosa que Thoreau tiene de la tecnología y la naturaleza, pero conviene no olvidar que Thoreau pertenecía a un mundo desaparecido. El progreso tecnológico se antojaba muy distinto a los alemanes un siglo después de *Walden*, en particular a aquéllos de tendencia derechista (la obsesión de Heidegger por las raíces tiene afinidades con la teoría nazi de «la sangre y el suelo», la conexión espuria entre las razas y los lugares que inspiró la construcción de casitas rústicas para los arios... y el genocidio). Ahora bien, pese a que la idea de la morada se concibe como un correctivo de los planteamientos excesivamente racionalizados de la arquitectura, irónicamente tiende a la abstracción. En la misma línea, la historia de Heidegger se convirtió en historicidad, como si la existencia estuviera dictaminada por una

condición abstracta, en lugar de por una sucesión de circunstancias sociales específicas. Causa y efecto se desgoznaron mediante esta metafísica de la experiencia, como también sucedió con la ética (Heidegger jamás se disculpó por apoyar a los nazis). Su cabaña, aislada de la sociedad, de la modernidad y, en su regreso a la génesis de la arquitectura, de la propia historia, le brindó un lugar idóneo para tirarse a la bartola y olvidarse de sus responsabilidades.

Dejando de lado a esta galaxia excéntrica de compositores y filósofos, cuyos problemas pueden antojarse completamente ajenos a las preocupaciones cotidianas, vivir en cabañas también es una actividad de ocio popular. Las dachas, esas casas de campo fabricadas con listones de madera que convierten a Rusia en el país con más segundas residencias; las casas de té japonesas, con su inclinación perfecta; los bungalós de playa de cinco estrellas en los complejos vacacionales en los atolones; las colonias con jardines infestados de gnomos (esas parcelas con casas de verano que cuelgan a un lado de las vías férreas alemanas), y las cabañas de playa británicas por igual atestiguan la búsqueda generalizada de una vida más simple, pese a que, claro está, pocos de los inquilinos de estas moradas vacacionales hacen sus deposiciones en un cubo, pues la *nostalgie de la boue* (literalmente, «nostalgia del barro») no acostumbra a llegar tan lejos. Al igual que muchos de los artistas que he mencionado previamente, debemos nuestro anhelo presente de una vida más simple a Rousseau y sus discípulos: la lógica romántica establece que, si adoptamos las casuchas del noble salvaje, nosotros también podremos desembarazarnos de la influencia corruptora de la civilización.

Por lo que concierne a los cobertizos para trabajar mencionados, se antojarían un lugar sin historia donde uno puede comenzar de nuevo, pero hay algo sospechoso en jugar a ser seres primitivos. En el mundo real, las cabañas sí tienen una historia, a menudo relacionada con la privación de algún derecho. También tienen tejados con goteras, unas instalaciones sanitarias inadecuadas y multitud de plagas y corrientes de aire que lo dejan a uno aterido. Son la suerte de viviendas que los

corrimientos de tierra engullen, que los seísmos derriban y que los incendios y los tsunamis se llevan por delante. Si nos ponemos a buscar una cabaña inglesa anterior a la época del Romanticismo, lo que encontraremos será una casucha, y una casucha no era el hogar de ningún noble salvaje, sino de un siervo. El rey Lear se exilia desde su castillo a una casucha, un revés de tal magnitud que el sentido y el lenguaje se nublan ante la falacia patética que lo rodea. El horror que se relacionaba con las casuchas se disipó después de que las revoluciones políticas e industriales barrieran a los *anciens régimes* de Europa, cuando la fangosa realidad de la vida feudal empezó a desvanecerse de la memoria popular y las cabañas pudieron empezar a idealizarse sin problemas. Con todo, algunas características del feudalismo han sobrevivido hasta nuestros días. Los bungalós de playa de cinco estrellas en Bali son el equivalente moderno a la falsa granjita que María Antonieta se hizo construir en Versalles, donde imitaba a una lechera ingeniosamente vestida con harapos de seda: son lugares donde los ricachones hastiados juegan a vivir en medio de la miseria rural, mientras los lugareños que los rodean afrontan la cruda realidad.

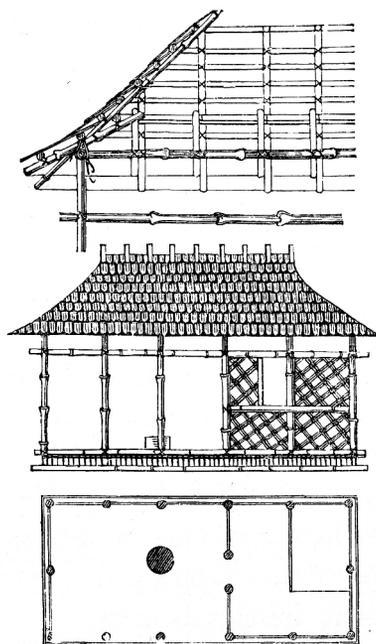
Los historiadores que miran en sus espejos retrovisores afrontan los mismos problemas que los artistas, filósofos y turistas que intentan retroceder en los tiempos de la arquitectura. Un ingeniero militar romano del siglo I a. C. llamado Vitrubio escribió el tratado *De arquitectura*, la obra más temprana sobre el tema que nos ha llegado, donde narra la génesis de la construcción. Su relato, ampliamente olvidado en la Edad Media y redescubierto por los eruditos renacentistas, se convirtió prácticamente en la Biblia para arquitectos muy posteriores. En el amanecer de los tiempos, afirma Vitrubio, los humanos eran como animales, buscaban comida para alimentarse y vivían en cuevas y en los bosques. Un día, un incendio forestal reunió a varios humanos que acudieron junto a él en busca de calor. Unidos por aquella fuente de calor y de luz, los humanos empezaron a hablar y, puesto que vivían en comunidad, empezaron a construir casas sencillas, algunas con ramas y hojas, otras en madrigueras cubiertas y otras, inspiradas por los nidos de las golondrinas, de quincha. Tales estructuras fueron evolucionando

nando con el tiempo, a medida que los humanos se esforzaron por mejorar sus hogares movidos por un espíritu de competencia pacífica. Por último, añade Vitrubio, «que las casas se originaron tal como he escrito previamente podemos apreciarlo con nuestros propios ojos en los edificios que aún en el presente construyen con materiales similares determinadas tribus extranjeras» (el pasado siempre ha sido otro país).<sup>6</sup> En calidad de ingeniero militar, Vitrubio trabajó en fuertes en puestos de avanzada coloniales, cosa que lo hizo entrar en contacto con las tribus cuyas estructuras cita como ejemplos de arquitectura primitiva, un contexto muy peculiar (agresivo, arrogante y paranoide) en el cual construir, observar y reflexionar acerca de la arquitectura, y también un contexto curioso en el que conjeturar que la «competencia pacífica» es el acicate de la innovación arquitectónica.

Vitrubio imaginó que su propia arquitectura grecorromana había surgido de una forma tan humilde como la de las tribus foráneas a las cuales se enfrentó y, en este sentido, defendía que incluso los templos más majestuosos seguían el modelo de sus predecesores de madera. De acuerdo con su teoría, los motivos decorativos tallados en el mármol eran originalmente elementos funcionales de la construcción en madera. Sin embargo, sostiene Vitrubio, fueron los griegos, con su genialidad, quienes otorgaron a estas cabañas petrificadas las proporciones perfectas de la figura humana. Vitrubio fue el primero en describir, en su tratado, los órdenes arquitectónicos clásicos (la división tradicional de los edificios en distintas tipologías de acuerdo con las proporciones de sus columnas y el tipo de ornamentación empleada). Cada uno de estos órdenes, afirma, derivaba de un tipo humano: el orden dórico, simple y robusto, derivaba de las proporciones del hombre; el orden jónico, refinado y ornamentado, de las proporciones de una mujer, y el orden corintio, esbelto y muy decorativo, se basaba en la figura de la virgen.

Las explicaciones de Vitrubio con respecto al origen de la Arquitectura, con A mayúscula, son de una imaginación arrebatadora, pero este cuento de hadas también tiene un lado oscuro: los cuerpos italianos eran, de todas las razas, los más

bellos y estaban destinados a dominar el mundo, como también debían hacer sus edificios. Este arquitectónico ridículo también estaba extendido entre los teóricos nazis, quienes creían que las casitas rurales alemanas recordaban a los caras sonrientes de los campesinos arios, mientras que los edificios de estilo modernista eran como los rostros «sin expresión» y «vulgares» de los «demás». <sup>7</sup>



Karaibische Hütte.

*Casita de campo caribeña abstracta de Semper.*

Avancemos ahora 1.500 años desde Vitrubio hasta otro encuentro con los orígenes arquitectónicos. Corre el año 1851 y, en el Palacio de Cristal, un revolucionario alemán exiliado y otrora arquitecto del rey de Sajonia llamado Gottfried Semper estudia los trofeos reunidos por el imperio más poderoso del mundo. Entre el desordenado expolio de la Gran Exposición, le atrae la atención una humilde morada de los indios occidentales, conocida como «casita de campo caribeña» y cons-

truida con madera de bambú. Durante sus años de exilio en Londres, Semper planeó su inmenso, ilegible y, sin embargo, enormemente influyente libro *El estilo en las artes técnicas y tectónicas*, en el cual defendía que la arquitectura se originó en cabañas sencillas como la que acababa de ver en el Palacio de Cristal. El inspirador encontronazo de Semper con el mundo primitivo podría antojarse una reiteración directa de la experiencia de Vitrubio con los edificios bárbaros, pero, a diferencia de éste, quien había insistido en la importancia de las proporciones humanas, Semper se centró en cuatro técnicas básicas: el tejido, la cerámica, la carpintería y la mampostería, y en los espacios abstractos que éstas crean. La casita caribeña era relevante porque, según afirmó: «revela todos los elementos de la arquitectura antigua en su forma más original y pura: el *hogar* en el punto central, tierra elevada a modo de *terrazza* rodeada por pilares, la *cubierta* sostenida por columnas, y el cerramiento tejido a modo de *muro o terminación espacial*».<sup>8</sup> Este planteamiento influiría sobremanera en la evolución de la arquitectura moderna, con su tendencia a recalcar el juego abstracto entre los espacios y los volúmenes. Quizá el lector se sienta tentado a pensar que, una vez desechadas las alegorías racistas, el resto podría ser una mejora del pensamiento vitrubiano, pero la visión abstracta de Semper también pone entre paréntesis las circunstancias que posibilitaron este encuentro con una cabaña de las Indias occidentales en el seno de la ciudad más industrializada y de mayores proporciones de 1851. Aquella cabaña llegó allí porque el Imperio británico había transformado el Caribe en una fábrica de hacer dinero operada por esclavos. La cabaña no era un espacio abstracto, sino el antiguo hogar de una persona indígena desplazada (los caribeños se opusieron a la esclavitud y pronto fueron erradicados de sus hogares insulares). Como la primera cabaña imaginaria de Vitrubio, el primer refugio de la ciencia decimonónica también era el hogar de un colono que había llegado al conocimiento del teórico mediante una guerra expansiva y, al margen de quedar preservada en los escritos de éste, es muy probable que acabara incendiada, aplastada o erradicada en la realidad.