MODELOS INGLESES DEL SIGLO XVII. DE BALTHAZAR GERBIER A CHRISTOPHER WREN

Carlos Montes Serrano

El estudio sobre el uso modelos, en cuanto sistema de representación, en la Inglaterra del siglo XVII, nos ofrece una interesante información sobre las ideas arquitectónicas en aquel período. Además de la influencia derivada de los escritos del renacimiento italiano, se aprecia que el empleo de los modelos va unido a la emergencia de la profesión de arquitecto, a la importación de nuevos estilos arquitectónicos, y a la primacía otorgada a la concepción del diseño frente a la construcción.
El trabajo se aborda a partir de los escritos y tratados de arquitectura de Balthazar Gerbier, Roger Pratt, John Evelyn, Roger North y de las memorias de Christopher Wren[1].

Hace unos años publiqué un par de ensayos sobre la utilización de los modelos en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII, recogiendo información sobre los modelos realizados en aquella época, así como algunos textos en los que se recomendaba su uso[2].

Con especial detenimiento mencionaba el pasaje dedicado a las maquetas en el primer tratado inglés de arquitectura, *The Elements of Architecture*, publicado en Londres en 1624 por Sir Henry Wotton. El pasaje en cuestión, informaba a los ingleses de una práctica habitual en Italia en la representación del proyecto arquitectónico, tal como Wotton pudo observar en sus muchos años como embajador en aquel país. En la redacción de estas páginas, es fácil apreciar que Wotton sigue casi literalmente *Le premier tome de l'architecture* (1567) de Philibert de l'Orme, del cual poseía un ejemplar de la edición de 1603[3].

No sabemos a ciencia cierta si la recomendación de Wotton de trabajar con modelos suponía una novedad en el ámbito inglés; más bien pensamos que sí, ya que los testimonios anteriores al siglo XVII, si bien son confusos, dan a entender que la práctica habitual de los maestros de obras o *Surveyors* consistía en la realización de planos —plantas y alzados— y, ocasionalmente, de moldes y plantillas para el corte de piedra.

En cualquier caso, cabe afirmar con toda seguridad que en el siglo XVII la construcción de modelos arquitectónicos se convirtió en una práctica habitual en el proceso de ideación y concreción formal del proyecto, en contraste con la perspectiva, sistema de representación del que apenas tenemos constancia en este siglo.

Es evidente que este auge y consolidación del modelo arquitectónico está unido a la importación de las ideas sobre arquitectura del continente, especialmente de Francia e Italia, durante el reinado de Jacobo I y Carlos I Estuardo, junto a la publicación de los primeros textos sobre arquitectura.

En la literatura arquitectónica de la segunda mitad del siglo XVII encontramos diversos pasajes que nos demuestran que los modelos se habían convertido en un instrumento necesario en la definición del proyecto por parte de los arquitectos y *Surveyors*. Estos debían entregar a los maestros de obra tanto dibujos como maquetas a escala. A modo de ejemplo citaremos los escritos de Sir Balthazar Gerbier, Sir Roger Pratt y Sir John Evelyn, posiblemente los escritores de mayor trascendencia en esta época.

LOS CONSEJOS Y AVISOS DE SIR BALTHAZAR GERBIER

Junto con John Shute y Henry Wotton, corresponde a Sir Balthazar Gerbier (1592–1663) el mérito de ser uno de los primeros tratadistas de arquitectura en Inglaterra. Los datos de su vida son escasos, aunque sabemos que sus escritos sobre arquitectura debieron tener origen en las lecciones impartidas a mediados de siglo en la academia que fundó en Londres para formación de los jóvenes nobles del reino[4].

1. El presente estudio fue realizado durante una estancia de investigación en el Warburg Institute de la Universidad de Londres en 1999.

2. Cfr. MONTES, C., "Algunas anécdotas sobre la utilización de maquetas en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII" en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1994, nº 78, pp. 82–110; también, "La utilización de los modelos en Inglaterra en el siglo XVII" en DOCCI, M., (coord.), *Il Disegno di Progetto. Dalle Origini al XVIII Secolo*, Gangemi Ed., Roma, 1997, pp. 367-371.

3. Sobre el tratado de H. Wotton, se puede cfr. AGÜERA, A., *Los Elementos de la Arquitectura por Sir Henry Wotton. Un texto crítico*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997.

En el ejemplar de *Le premier tome...* que pertenecía a Wotton, hay anotaciones personales al margen en el folio 6r en que De l'Orme trata de los modelos. Escribe Wotton: "no puede haber juicio cierto a partir de una simple delineación o planta de la obra, sin el modelo" (*there is no certayn iudgment to be given uppon the bare delineation or plant of the work, without the model*); también en el folio 23r la nota manuscrita al margen dice: "Los modelos pintados son engañosos y distraen el juicio con sus lindezas" (*paynted models are deceavable and carry away the iudgement with delight*). Cfr. MITCHELL, H., "An Unrecorded Issue of Philibert Delorme's Le premier tome de l'architecture, Annotated by Sir Henry Wotton" en *The Journal of Society of Architectural History*, marzo 1994, 53, pp. 20-29. Véase *Architecture de Philibert de l'Orme*, 1648; edición facsímil, Pierre Mardaga, Lieja, 1981, p. 22.

4. La Academia se estableció en Bethnal Green y en Whitefriards en 1648; fue dirigida por Gerbier, tras su regreso del exilio en Francia, entre julio de 1649 y agosto de 1650. En el prospecto de la academia —*Interpreters of the Academie for Forrain Languages and All Noble Sciences and Exercises*, 1648— figuran lecciones sobre arquitectura. Con la publicación de sus libros de arquitectura, Gerbier pretendía lograr el favor del rey Carlos II y del Parlamento para el restablecimiento de los cargos que había recibido en vida de Carlos I, perdidos tras su exilio en Francia, debido a su participación como realista en la Guerra Civil. Entre éstos, el nombramiento de *Surveyor General* de las *King's Works*, ya que —según Gerbier— el rey Carlos I le había prometido que sucedería a Inigo Jones como arquitecto real, cuando éste falleciera. Cfr. *"The Epistle Dedicatory"* al rey Charles II en *Brief Discourse...*

Fig. 1. Modelo en cartón para el *University College* de Oxford (ca. 1634).

Aunque los textos de Gerbier aportan poca novedad para la teoría de la arquitectura, tienen cierto interés para el estudio del pensamiento arquitectónico de la Inglaterra de entonces. En realidad son poco más que epístolas o recomendaciones en continuidad con el tratado de Wotton, a las que se añaden algunas experiencias, anécdotas personales y lo que entendemos como veladas críticas a las obras acometidas por la corona durante la restauración de la monarquía con Carlos II Estuardo. No podemos olvidar —como señala Gerbier en la Epístola introductoria dedicada al monarca— que es entonces cuando, una vez más, se pretendía erigir un imponente palacio en *Whitehall*, entre el río Támesis y el parque de *St. James*.

El primero de estos textos, titulado *A Brief Discourse Concerning the Three Chief Principles of Magnificent Building*, fue publicado en Londres en 1663, y como su nombre indica, comprende un conjunto de recomendaciones, de poco más de cuarenta páginas, dirigido a aquellos nobles que pretendían erigir una mansión[5]. Los *Counsel and Advise to all Builders*, por el contrario, tienen una mayor extensión y abarcan un buen conjunto de temas de interés para conocer los procesos constructivos en la Inglaterra del siglo XVII[6].

A Brief Discourse, siguiendo una práctica habitual en Francia e Italia, contiene una extensa cita sobre la necesidad de contar con un modelo sobre la obra que se pretende construir. Tras aconsejar que elijan con cuidado el lugar donde levantar el edificio —siempre cercano a la ciudad, rodeado de agua y bosques—, Gerbier señala[7]:

> *"I must with all Princes and Noble Persons who are resolved to Build Pallaces and seats answerable to their quality, to imitate those who in the heathen age were so carefull in the ordering of their Stone Images, especially of their Saturn, Jupiter, Apollo, Mars, Neptune (and all their Fry of wanton Godesses) as to empannel a Jury of Philosophers, Naturalists, Physiognomist and Anatomists, who were to direct the Sculpturs how to Represent those Images. And so I would with Builders to proceed in the contriving to Models of their intended Fabrick, to wit, to consult, as those of Amsterdam did in the making the Model of their Town–House, divers experimented Architects, though they pitcht for the Front the worst of all.*
> *Item, Before the Workmen, make use of Materials, and not build at Randome, as the Custome of too many ill Builders is; And when the Model is approved, never to alter, nor to pull down hath been begun, nor to hearken to the diversity of opinions, which have been, and are the causes of many Deformities and Extravagancies in Building; and especially those who seem to have had for Models Bird Cages, to jump froom one Roome into the other by Steps and Tressels, to cause Men and Women to stumble".*

Como vemos, Gerbier advierte de una costumbre muy al uso en la Inglaterra de entonces: la improvisación continua en la ejecución de las obras. Se trata de una herencia de la tradición isabelina —de las fantasías arquitectónicas de las *Prodigy Houses*—, a la que se unía la ausencia de profesionales de la arquitectura y el desconocimiento de los mecanismos gráficos para definir totalmente el proyecto antes de su ejecución[8]. Para evitar este mal, Gerbier aconseja la realización previa de un modelo en el que se concretasen todos los aspectos de la obra, evitando tanto la improvisación, como las posibles alteraciones.

5. *Brief Discourse Concerning the Three Chief Principles of Magnificent Building. Viz Solidity, Conveniency, and Ornament. By Balthasar Gerbier D'ouvilly Knight, London, Printed in the Year 1662*. Para nuestro trabajo, hemos consultado el ejemplar de la biblioteca del *Royal Institute of British Architects* (R.I.B.A., e.g. 279).

6. *Counsel and Advise to all Builders; For the Choice of their Surveyours, Clarks of their Works, Bricklayers, Masons, Carpenters, and other Workmen therein concerned. Toguether with several Epistles to Eminent Persons, who may be Concerned in Building, Written by Sir Balthazar Gerbier, Douvily Knight, London, Printed by Thomas Mabb, dwelling on St. Paul's Wharff near Thames, 1663*. Para nuestro trabajo, hemos consultado el ejemplar de la Bodleian Library de Oxford (la edición de *Th. Mabb, for Tho. Heath at the Globe within Ludgate, 1664*) que recoge en único volumen tanto el *Brief Discourse* (pp. 1-44) como los *Counsel and Advise* (pp. 1-110).

7. *Brief Discourse*, pp. 16-18.

8. Cfr. SUMMERSON, J., *Architecture in Britain* 1530–1830, Yale University Press, New Haven, 1993, p. 75 y ss. También, AIRS, M., *The Tudor & Jacobean Country House. A Building History*, *Sutton Publishing*, Stroud (Gloucestershire), 1998.

Es de interés la referencia a los distintos modelos ejecutados por varios arquitectos para el ayuntamiento de Amsterdam, aunque —en opinión de Gerbier— eligieron el peor de ellos. La comparación con las jaulas de pájaros es una ironía al hilo del comentario sobre los modelos, ya que éstos guardaban semejanza con las enormes y complicadas pajareras que solían tener la forma de casa. Con esta sutil comparación, Gerbier critica la confusa distribución de las mansiones de la época Tudor y Estuardo, con sus habituales pasadizos, peldaños y escaleras de caracol. Más adelante vuelve a insistir en las mismas ideas, indicando que[9]:

> *"As I said before, no Building is begun before a mature Resolve on a compleat finisht Modell of the entire design: the Builder having made choice of his Surveyor, and commited to him all the care and guidance of the work, never changeth on the various opinions of other men, for they are unlimited, becouse every mans conceits are answerable to their profession and particular occasion. A Soveraign or any other Landlord, is then guided by naturall Principles, as well as by his own Resolve, taken on a long considered Modell, becouse they know (by experience) how suddain changes are able to couse monstrous effects".*

A continuación Gerbier hace una referencia a la arquitectura francesa, país en el que vivió durante la dictadura de Oliver Cromwell, "donde son tan aficionados a los cambios y a la intervención de muchos, lo que lleva a confusión, por lo que suelen decir que *Trop de Cuisineirs gattent le pottage*, es decir, que *Too many Cooks spoils the Broth"*.

No contento con estas advertencias, vuelve a insistir en no comenzar la construcción de un edificio, *"Untill a Model for a Solid Building were made"*; esta vez recordando lo que aconteció al Duque de Buckingham en su residencia de Londres, la *York House*, "en la que lo que se terminaba de construir se derruía luego, debido a otras ocurrencias"[10].

Como decía anteriormente, el segundo libro de Gerbier, *Counsel and Advise to all Builders*, tiene una mayor profundidad, ya que sus consejos tratan sobre la elección de un buen arquitecto o *Surveyor*, de los oficiales y maestros de obra, albañiles y carpinteros, de los deberes de los maestros de obra, de los órdenes arquitectónicos y sus partes, de precios y cantidades de los materiales, etc.

Ya en las primeras páginas, al señalar cómo han procedido las personas juiciosas a la construcción de sus edificios, observa que no sólo tuvieron acierto en elegir buenos *Surveyors*, adecuados materiales o firmes cimientos, sino que también se guiaron por un Modelo, sin desviarse del mismo una vez comenzada la obra[11].

2

3

Fig. 2. Inigo Jones (1573-1652), por Anton van Dick.

Fig. 3. Sir Henry Wotton, autor de *The Elements of Architecture*. 1624.

9. *Brief Discourse*, p. 22.

10. Gerbier debió presenciar la construcción de esta obra, cuando en 1616, a su llegada a Inglaterra desde Zelanda y Midelburgo, entró al servicio del famoso George Villiers, duque de Buckingham, valido de Carlos I, con el fin de aconsejarle y negociar la compra de sus colecciones artísticas para decorar el interior de sus casas, y muy probablemente para construir la *York House* y la *York Water Gate*. Es probable que, como arquitecto de Buckingham, sufriese las continuas improvisaciones de éste, debido a los muchos caprichos y peores consejeros del favorito del rey. Cfr. Ibidem, pp. 27 y 28.

11. *"And they have been firme and resolute in their undertakings to proceed on a well composed Modell, since Alterations in a well begun Building are very perjudicial"*. Cfr. *Counsel and Advise*, p. 3.

Fig. 4. Inigo Jones, *The Star Chamber*. 1617.

Fig. 5. Inigo Jones, *Banqueting Hall, Whitehall*. 1619.

Algo más adelante, Gerbier se refiere a la elección de un experimentado *Surveyor* o arquitecto, cuyo principal encargo sería dirigir a los trabajadores y dar instrucciones por medio de modelos, plantillas y dibujos[12]:

> *"Whosoever is disposed to Build, ought in the first place to make choice of a skilful Surveyour, from whose Directions the several Master-work-men may receive Instructions by way of Draughts, Models, Frames, & c.".*

Tiene interés esta referencia a los dibujos —*draugts*—, si tenemos en cuenta que en su anterior tratado solamente hablaba de modelos; lo que se enfatiza más adelante al señalar que *"An exact Architect must have the Art of Drawing, and Prospective"*; si bien es cierto que por perspectiva entiende, no tanto el dibujo de apariencias, sino las leyes de la óptica que obligan a deformar los cuerpos según el lugar, altura o lejanía, o a disminuir o aumentar los elementos de los órdenes arquitectónicos según su disposición en altura[13].

En cualquier caso, Gerbier previene al lector respecto a aquellas personas que, aún denominándose a sí mismos *Surveyours*, han adquirido sus conocimientos a través de muchos libros ilustrados con imágenes de buenos edificios —*"With the Portractures of the Out and Inside of the Best Building"*— y abundantes viajes al extranjero, no contando con la suficiente experiencia del oficio.

Frente a éstos, y para comprobar sus conocimientos técnicos, aconseja, entre muchas otras verificaciones de índole técnica, pedir al supuesto *Surveyor* que "dibujase la traza general —*ground plot*— de un edificio en su presencia"[14].

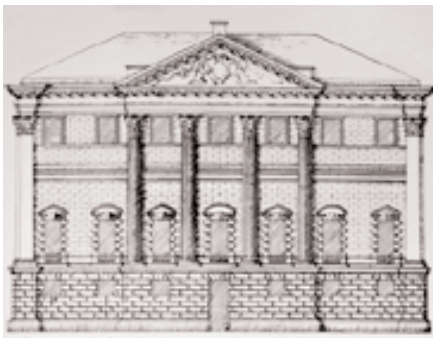
También indica Gerbier que los *Surveyors* debían saber realizar *"wooden Molds"*. Con esta palabra Gerbier se está refiriendo, una vez más, a modelos de madera de tamaño natural, que sirviesen de ejemplo para los canteros; y también para que, una vez situados en lugares elevados, se pudiera juzgar el efecto que causaban esos elementos[15].

Más adelante se vuelve a referir a estos modelos, al indicar que el arquitecto "debe visitar con frecuencia la obra, para verificar que el edificio se erige conforme a sus indicaciones y moldes"[16]; y que los maestros de obras que se contraten dediquen cierto tiempo —antes de dirigir las obras— a estudiar con exactitud "el modelo y los moldes realizados para ellos por el *Surveyour"*[17].

Gerbier, como vemos, nos habla de la tradición tardomedieval que aún pervivía en sus días, pero adaptada a la nueva situación profesional del arquitecto, más atento a la ideación y la representación del proyecto en todos sus extremos —mediante dibujos y modelos—, que a la ejecución del mismo a pie de obra.

OTRAS REFERENCIAS EN LOS ESCRITOS DE ARQUITECTURA DE SIR ROGER PRATT

Roger Pratt (1620-84) fue un arquitecto y noble inglés familiarizado con la arquitectura clásica de Italia y Francia a través de sus viajes y lecturas[18]. Entre el conjunto de sus escritos sobre arquitectura se conserva un manuscrito de 1660, en el que se recoge una serie de notas o recomendaciones acerca del uso de los dibujos y modelos en la definición del proyecto[19].



4

5

12. Según la costumbre tardomedieval, Gerbier hace referencia a dibujos, modelos, y *frames*; una palabra que cabría traducir por moldes o plantillas para orientación de los canteros en el corte de la piedra utilizada en el armazón estructural del edificio (p. 5). Más adelante volverá a hacer mención de las plantillas.

13. "Debe conocer el uso de la perspectiva, o de otra forma nunca describirá correctamente las dimensiones de los cuerpos sólidos que deben situarse en lo alto; sus círculos parecerán óvalos en anchura, y sus óvalos círculos, y toda su invención será a tanteo; tal como se dice de algunos hombres, que primero actúan, y luego consideran que debían hacer lo contrario, pidiendo excusas por su equivocación" (pp. 5 y 6; también en las pp. 16 y 17).

14. *"The readiest way to try a Surveyour, is to put him to draw a ground Plot in the Builders presence..."* (p. 9).

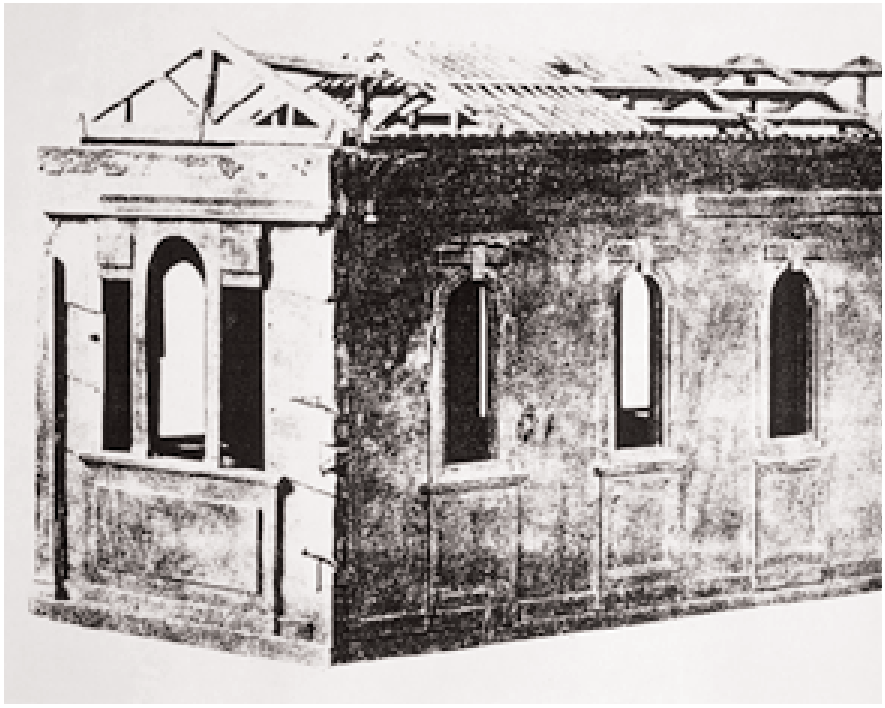
15. *"All Surveyours ought to cause the wooden Molds (on which Masons must work), to be tryed by lifting them as high as the Stone or wooden Figure is to be placed; to see how it may please the Judicious Eye; which is the best Jury and compasse"* (pp. 17 y 18). Es posible que tuviera en cuenta, al hacer este comentario, el modelo construido por Miguel Angel para verificar el diseño de la cornisa del Palacio Farnesio de Roma, ya que Gerbier nos habla de esta cornisa unos párrafos antes.

16. *"Finally, he ought from time to time visit the Work, to see wheter the Building be performed according his direction and Moulds"* (p. 24).

17. *"The chosen Master Workmen must be bound to a prefixt time for the performance of their undertaking to observe the Model and Moulds held forth to them by the chosen Surveyour, and to make good at their own cost what they do amist"* (p. 60).

18. GUNTHER, R. T., *The Architecture of Sir Roger Pratt, Charles II's Comissioner for the Rebuilding of London after the Great Fire*, Oxford, 1928. El libro transcribe en una versión actualizada del inglés los manuscritos de Pratt, lo que impide un análisis más pormenorizado de las expresiones usadas por el arquitecto sobre el dibujo, los modelos, etc.

19. Manuscrito fechado el 20 de noviembre de 1660, con el título *"Certain notes concerning architecture"*. Op. cit, pp. 18-33.



6

7

Fig. 6. Christopher Wren, modelo para la capilla del *Pembroke College* de Cambridge. 1663.

Fig. 7. Sir Christopher Wren. 1636-1723.

En primer lugar se refiere a la utilización de los modelos como una práctica común en Italia por los mejores arquitectos, "que no acometen la construcción de un edificio de entidad, o de gran gasto, sin el modelo, con el que ahorran dinero". En este pasaje Pratt parece seguir el texto de Wotton, o sus mismas fuentes, ya que a continuación describe las medidas y el coste del famoso modelo de Antonio de Sangallo para San Pedro de Roma. Aunque Pratt, al contrario de Wotton, defiende su realización; ya que, en su opinión, el objetivo de este tipo de modelos es el de prevenir futuras alteraciones, "evitando toda queja del comitente y abuso del arquitecto, ya que el modelo siempre quedará como una prueba de la invención de uno y del consentimiento del otro"[20].

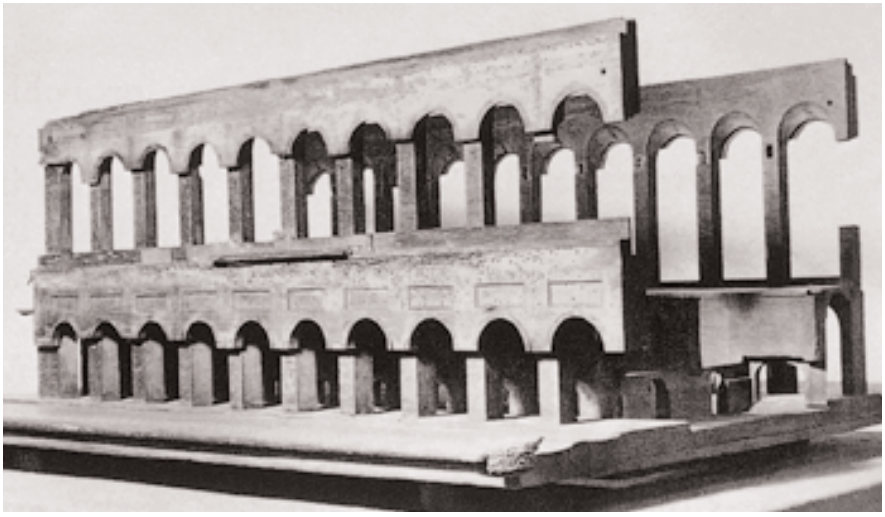
Esto de evitar las futuras alteraciones en el edificio, parece ser un lugar común en los escritos de la segunda mitad del XVII en Inglaterra, como hemos podido comprobar en algunos pasajes de *A Brief Discourse* de Balthazar Gerbier. Tiene una explicación. Es posible que, tras la restauración monárquica, los nobles ingleses —en su mayoría educados en la buena arquitectura de Francia e Italia— no confiasen en los maestros de obras locales, pues a pesar de su gran experiencia en la construcción, desconocían las nuevas corrientes arquitectónicas desarrolladas en el continente. De ahí que se crease una afición por el diseño arquitectónico por parte de los mismos nobles, llegando éstos a proyectar sus propias casas; siendo común la discusión entre ellos sobre las preferencias de cada uno por tal o cual solución. Esta es la razón por la que, llegado un determinado momento, la solución final se definiese por medio de un modelo acabado en todos los detalles, a partir del cual no cabría más juicios, cambios o improvisaciones.

Nos confirma esta costumbre otro pasaje de los escritos de Roger Pratt, en el que describe cómo debe proceder un noble en la ideación de una nueva mansión[21]. Indica Pratt que si alguien no se encuentra capaz de diseñar una casa por sí mismo, debe acudir a algún otro *"ingenius gentleman"*, que hubiera visitado la buena arquitectura del extranjero y fuese un buen conocedor de los mejores tratadistas, como Palladio, Scamozzi o Serlio, para que le realice unos sencillos dibujos de su proyecto. A partir de entonces, recomienda recabar la opinión de hombres juiciosos sobre dicho proyecto, evitando a aquellos nobles más apegados a los gustos antiguos. Finalmente, cuando ya se hubiera convencido de cómo debe ser la mansión, debe mandar hacer un detallado modelo de madera, para confirmar su opinión y, si fuera el caso, contratar a un maestro de obras que dirija las obras. A partir de este momento —precisa Pratt— no se debe alterar en nada lo proyectado en el modelo[22].

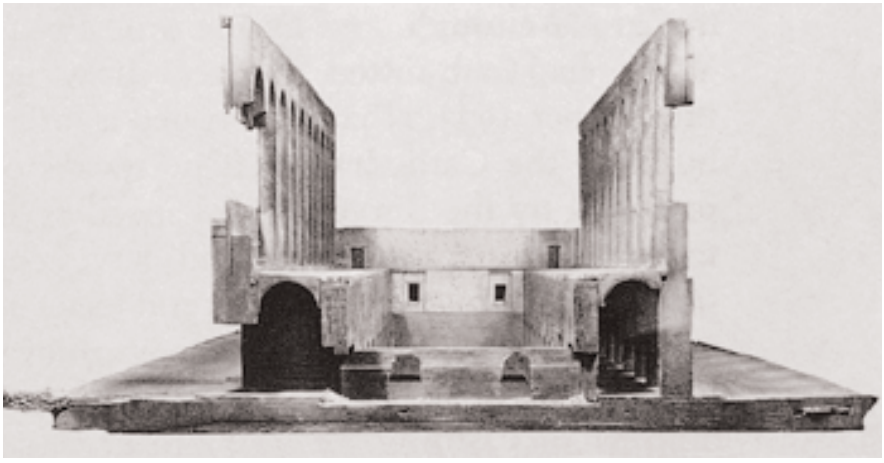
20. Cfr. op. cit, pp. 22 y 23.

21. En otro de sus manuscritos, titulado *"Certain heads to be largely treated of concerning the undertaking of any building"*, del 4 de julio de 1660. Op. cit., pp. 58-82.

Figs. 8 y 9. Christopher Wren, fragmentos del *First Model* de la Catedral de San Pablo de Londres. 1670.



8



9

Pratt otorga una primacía al modelo sobre los planos, ya que éstos nos ofrecen una representación "superficial y parcial de las partes del edificio, mientras que el modelo lo hace de forma unitaria y de acuerdo con sus dimensiones". Para ello el modelo debería ser detallado, trabajado en su interior y exterior, "con todas las divisiones, conexiones, vanos, ornamentos, etc., de tal forma que pudieran verse en sus debidas proporciones, tal como posteriormente se verán en la obra, de tal forma que el modelo pudiera considerarse como un ensayo previo de la misma"[23]. En otro pasaje de este manuscrito se refiere a la forma de construir un modelo, detallando la clase de madera y la escala a usar, e indicando que éstos deberían incluir los ornamentos y toda clase de detalles en el interior y exterior[24].

Cabe apreciar que Roger Pratt, al contrario de Wotton, no sigue las recomendaciones de Alberti y de los tratadistas del seiscientos, como Philibert de l'Orme o Vicenzo Scamozzi, en cuyos textos se suele recomendar que los modelos sean sencillos, sin demasiados adornos[25].

Más bien nos confirma que, en la segunda mitad del siglo XVII, los modelos se habían convertido en una pieza fundamental en el proceso de proyecto, adquiriendo casi un valor autónomo como obra de arte. En este sentido, entendemos que Pratt indique que "no debe olvidarse disponer el modelo sobre una plataforma elevada, tanto para evitar las inconveniencias de la humedad, como para que éste gane en gracia y majestad"; para concluir que "en resumen, haz que el modelo se asemeje lo más posible, y en todos los detalles, al objeto que debe representar para nosotros".

22. En la versión de Gunther (pp. 60 y 61), el texto dice así: *"First resolve with yourself what house will answerable to your purse and estate, and after you have pitched upon the number of rooms and the dimensions of each, and desire in some mesure to make use of whatsoever you have either observed, or heard to be excellent elsewhere, then if you be not able to handsomely contrive it yourself, get some ingenious gentleman who has seen much of that kind abroad and been somewhat versed in the best authors of Architecture: viz. Palladio, Scamozzi, Serlio, etc. to do it for you, and to give you a design of it in paper, though but roughly drawn, (which will generally fall out better than one which shall be given you by a home–bred Architect for want of his better experience, as is daily seen) shew this afterwards to men of ingenuity, but withal well capable of judging (for many are apt to think nothing well, but what is conformable to that old–fashioned house which they themselves dwell in, or some of their neighbours: they little considering that houses were at the first built rather for the necessity of men's affairs, than for the exact convenience and neat contrivance of them, and that Architecture here has not as yet received those advantages which it has in other parts, it continuing almost still as rude as it was at the very first) and after you have had the advice and heard the discourses of many such, according to what you shall then be convinced of, get a model of wood to be most exactly framed accordingly, and as you shall then like it, so go on with your building, or change it till it please you, but resolve after you have once laid one stone never to alter your design, except it may be done without pulling down anything; for if you be once irresolute in that, your alterations may chance to cost you half as much as your whole building (as it has been often experimented in others to their cost), consider therefore maturely, because you see you are not to change, after having once begun..."*.

23. En la versión de Gunther: *"Whereas all the other drafts aforesaid do only superficially and disjointedly represent unto us the several parts of a building, a model does it jointly, and according to all its dimensions. So that in one rightly framed all things both external and internal with all their divisions, connections, vanes, ornaments, etc. are there to be seen as exactly, and in their due proportions, as they can afterwards be in the work of which this is composed to be the Essay"*. A continuación explica cómo construir un modelo para que se pueda desmontar por pisos, o retirar las fachadas, y observar su interior.

24. El apartado denominado *"The way of framing a Model"*: *"Of some fine grained wood, as deal, pear tree, etc., exceedingly well smoothed, and so seasoned likewise, and upon them you are to draw just after the same manner as you did upon paper, and afterwards give them to some joiner to be neatly cut out, and to be put altogether,... and afterwards are all the ornaments to be made, and fastened upon it in their proper places; and lastly all things to be coloured after the same manner as they will appear at lenght in the building"* (p. 23).

25. Es conocida la referencia a los modelos en el tratado de Vicenzo Scamozzi, y su advertencia de que el cliente no se deje llevar por la calidad, belleza y otros encantos de las maquetas; el texto dice así: *"Il modelli sono a simiglianza di piccoli uccelli, i quali per sé stessi non si discernono bene se sono maschi o femmine, ma poi fatti grandicelli si conoscono per aquile o per corvi,e perciò è anco assai facile cosa che i padroni siano ingannati sotto coperta di modelli"*.

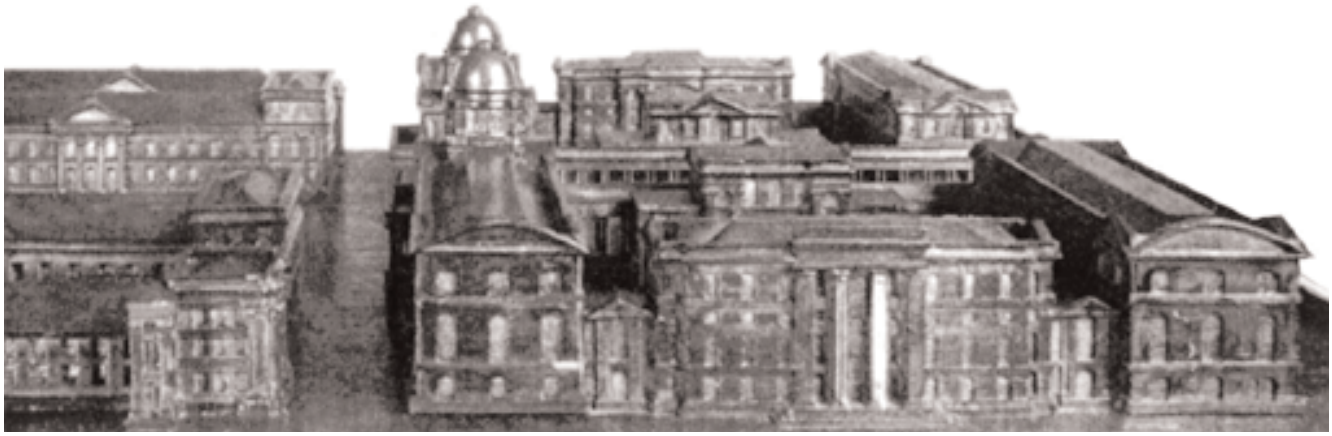


Fig 10. Christopher Wren. Modelo para el *Royal Naval Hospital.* 1669.

A partir de estos pasajes, confirmamos el auge de los modelos como sistema de representación de la arquitectura en la Inglaterra de finales del XVII; un auge asociado a la nueva afición por la arquitectura y el arte que se produce tras la restauración monárquica.

En este contexto, debemos recordar que Sir Christopher Wren, participa de este interés, siendo el prototipo del erudito interesado por la arquitectura que llega a convertirse en arquitecto gracias a sus viajes de estudio a Francia y a través de los tratados. Como no podía ser de otra forma, y como luego veremos, Wren definirá sus proyectos a partir de modelos y dibujos, aunque serán los primeros los que decidirán sobre la conveniencia de sus ideas[26].

NUEVAS REFERENCIAS EN LOS ESCRITOS DE JOHN EVELYN Y ROGER NORTH

Otra referencia que traemos a colación pertenece al escrito de John Evelyn titulado *An account of Architects and Architecture, together with an Historical, and Etymological Explanation of certain Tearms particularly affected by Architects*, del año 1664, recogido como introducción a su traducción al inglés del tratado de Roland Freart de Chambray (*A Parallel of the Ancient Architecture...*).

Evelyn, en su texto, selecciona algunos pasajes del tratado de Wotton, por considerarlos especialmente valiosos para la regeneración de la arquitectura en Inglaterra. En uno de éstos se complace en glosar los consejos de Wotton sobre el necesario uso de las maquetas, indicando que[27]:

> *"Philander seems to be in some doubt withher the Architect did after all this make a* Model *of his future Work, but resolves it in the affirmative for many reasons,* ita enim futura deprehenduntur errata, et minimo impedio, nulloque incommodo, &c. *for so (saies he) future errors may be timely prevented, with little cost, and without any trouble before the remedy prove incorrigible. There is nothing certainly spar'd to less purpose, and more to the detriment of Builders then the small expence of making this* Prototype *which I would fram'd with all its* Orders*, and* Dimensions*, by the assistance of some skillful* Joyner*, or other ingenious* Artist *in some slight material, which may to be remove, uncover and take in pieces, for the intuition of every* Contignation*,* Partition*,* Passage*, and* Aperture *without other adulteration by Painting or Gandy artifice, but in the most simple manner as Sir H. Wotton prudently advises, for reasons most material and unanswerable".*

Por último, tiene interés citar el manuscrito de Roger North, otro noble inglés con aficiones arquitectónicas, titulado *Of Building*, del año 1698, por incluir la casi ya imprescindible cita sobre los modelos arquitectónicos[28].

26. Por ejemplo, podemos señalar la crítica que hace Roger Pratt al modelo de San Pablo. Cfr. *"Objections against the Model of St. Pauls satanding in the Convocation House there as its now designed by Dr. Renne. July 12, 1673. according as it offered it selfe unto me upon the shorte and confused vewe of 1/4 of an hour onely"*, op. cit., p. 213.

27. EVELYN, J., *"An account of Architects and Architecture, together with an Historical, and Etymological Explanation of certain Tearms particularly affected by Architects"*, introducción al libro *A Parallel of the Ancient Architecture by Roland Freart de Chambray*, Londres, 1664, pp. 121 y 123. En la página 127 se vuelve a referir a los modelos, advirtiendo que la palabra model no debe confundirse con modules (módulos), aclarando que model significa el *"solid Type or representation of a Building"*.

28. Cfr. COLVIN, H. y NEWMAN, J. (ed.), *Of Building. Roger North's Writings on Architecture*, Clarendon Press, Oxford, 1981, pp. 31-35.

En la primera parte de su escrito, North se refiere a la necesidad de realizar dibujos y modelos para definir el proyecto; comentando que estos últimos siempre son necesarios, pues la gente inexperta, al igual que los albañiles, entienden mejor el proyecto a partir del modelo que a través de los dibujos:

> *"After much draughts as these, brought to the utmost perfection you can give them, yo may, if you thinck the charge* tanti *have a specie–modell made, exactly to resemble the life, wherein your self, freinds and workmen, may inspect and judge; and many doe not take an idea from draught, but must have the species presented. This will improve your designe, and ease you in directing the workmen whose* grossiereté *is difficult to be instructed from a draught* in plano*".*

INIGO JONES Y OTROS MODELOS DEL SIGLO XVII

Lo verdaderamente importante en estas citas de Balthazar Gerbier, Roger Pratt, John Evelyn y Roger North es que nos hablan de una práctica en la que parece ser habitual el empleo de los modelos por parte de los arquitectos ingleses durante el siglo XVII. Un siglo en el que, como sabemos, en Inglaterra tan sólo sobresalen las figuras de los arquitectos Inigo Jones (1573-1652) y Christopher Wren (1636-1723). Y a sus biografías tenemos que acudir para comprobar cómo en su práctica proyectual se ajustaban a lo que se indicaba en la tratadística y escritos de la época.

Existen datos de que Inigo Jones, el primer gran arquitecto del siglo XVII, del que se conservan gran número de planos, utilizó maquetas al menos en dos de sus edificios: la *Star Chamber* de 1617 y el *Banqueting Hall* en *Whitehall*. Por un oficio del 27 de junio de 1619, año en que comenzaron las obras, sabemos que se le abonan treinta y siete libras por esos dos modelos[29].

En el *National Museum of Antiquities of Scotland*, en Edimburgo, se conserva modelo de la mansión denominada como la *King's House* en Newmarket. La maqueta se ajusta a un estilo arquitectónico que hace pensar en una intervención de Inigo Jones, que también proyectó en Newmarket, hacia el año 1620, una mansión para Carlos I, entonces príncipe de Gales[30].

Tenemos constancia documental de la realización del modelo de *Raynham Hall* en Norfolk, probablemente del año 1622. La mansión es deudora de la arquitectura de Inigo Jones, al que tradicionalmente se ha atribuido el diseño. Sin embargo, el proyecto fue ideado por su propietario, Sir Roger Townshend (1588-1637), ayudado por un tal William Edge, dibujante y experto en arquitectura, que había viajado con Townshend por los Países Bajos[31]. Además de realizar los planos, Edge encargó una maqueta, que fue realizada por el carpintero Thomas Moore. Como vemos, el proceso de ideación de *Raynham Hall* coincide con las pautas descritas por North, Pratt y Gerbier en sus consejos y avisos[32].

Uno de los modelos más antiguos conservados en Inglaterra es el del *University College* de Oxford. Realizado en cartón, con anterioridad a 1634, nos presenta una sencilla volumetría del conjunto de cuerpos que conforman el edificio[33]. En cada fachada se adhiere un dibujo del respectivo alzado, con la indicación de sus principales elementos y las texturas de los materiales.

Ya entrados en la década de los sesenta volvemos a tener noticia, a través del manuscrito de Roger North, de la maqueta de la mansión *Melton Constable* en Norfolk[34]. North relata que: *"The house they built was a new fabrick intire, of which a model was made and coloured, in great perfection"*. La casa fue encargada por su propietario, Sir Jacob Astley, a un arquitecto desconocido[35]. Afortunadamente el modelo aún se conserva en el museo de Norwich, y en él se puede apreciar el detalle de la ejecución, tanto del interior como del exterior; está coloreado, con el fin de simular los distintos materiales mencionados por North[36].

LOS MODELOS DE CHRISTOPHER WREN

El más importante de todos los arquitectos ingleses, Christopher Wren, utilizó como medio habitual de trabajo los dibujos y modelos; y dejó escritas una serie de razones por las que el arquitecto no debía confiar sólo en los dibujos, sino que debía construir también maquetas para juzgar y valorar la calidad de su proyecto. Wren, como científico y buen empirista inglés, pro-

29. Cfr. BRIGGS, M., "Architectural Models" en *Burlington Magazine*, 1929, pp. 174-183 y 245-252; en el que se cita una orden de 1619 que autoriza el pago a Inigo Jones de 37 libras por realizar dos maquetas, una para el Star Chamber y la otra para el Banqueting Hall. Sobre Jones, cfr. SUMMERSON, J., *Inigo Jones*, Yale University Press, Londres, 2000.

30. Cfr. HARRIS, J., "Inigo Jones and the Prince's Lodging at Newmarket" en *Architectural History. The Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, vol. 2, 1959, pp. 26-40.

31. Algunos autores otorgan cierta autoría sobre el proyecto a Inigo Jones, sobre todo por la planta de la casa, inspirada en Palladio, y el tratamiento de las fachadas. Cfr. JOURDAIN, M., "Raynham. The Seat of the Marquess Townshend", *The Architectural Review*, vol. LIV, nº 320,1923, pp. 6–11; donde se indica una posible intervención de Jones en los años treinta, en una segunda fase del proyecto. También SUMMERSON, J., *Architecture in Britain*, p. 93.

32. La construcción debió comenzar hacia el año 1618, pero se activan en 1622. De ese año hay registro de los pagos realizados en marzo a W. Edge por *"Drawinge Divrs. platts"*. En otro documento se menciona que Edge estuvo *"plattinge"* —es decir, dibujando— todo ese año. Del 15 de agosto se menciona en otro documento: *"Clappboard deale & other necessaries for the modell of the building to be made by W. Edge and Thomas Moore"*. Cfr. HARRIS, J., "Raynham Hall, Norfolk" en *The Archeological Journal*, vol. CXVIII, 1961, pp. 180-187.

33. Cfr. AIRS, M., *The Tudor & Jacobean Country House*, p. 87.

34. Cfr. *Of Building.* Roger North's Writings..., p. 9.

35. Algunos atribuyen el diseño a William Samwell (1628-76), un caballero de Northamptonshire que llegó a construir, entre otras obras, una nueva casa en Newmarket para Carlos II (citada por John Evelyn en la entrada a su diario del 22 de julio de 1670). Cfr. SUMMERSON, J., *Architecture in Britain*, p. 352.

36. El modelo coincide con lo ejecutado. La calidad del mismo parece indicar que se siguió al pie de la letra lo indicado por Roger Pratt, en su escrito de 1660, sobre la perfección de los modelos. El modelo es de pino y roble; mide 106 cm. de largo, 90 cm. de fondo y 66 cm. de altura; está trabajado con todo realismo, y coloreado simulando los distintos materiales –piedra, ladrillo, plomo–; se puede abrir por su mitad para observar la distribución interior, escaleras, chimeneas, etc. El modelo es descrito por WILTON ELY, J., "The Architecture Model", *Architectural Review*, 142, 1967, p. 28.

curaba dar razones objetivas a sus criterios estéticos, especialmente a partir del efecto visual de los edificios, las reglas matemáticas de la óptica y de la geometría.

En las *Parentalia*, o memorias de la familia Wren, recogidas por el nieto del arquitecto, se incluye el siguiente consejo en defensa de estas opiniones[37]:

> *"The Architect ought, above all Things, to be well skilled in Perspective; for, every thing that appears well in the Ortography (elevation), may not be good in the Model; especially where there are many Angles and Projectures; and every thing that is good in Model, may not be so when built; because a Model is seen from other Stations and Distances than an Eye sees the Building: but this will hold universally true, that whatsoever is good in Perspective, and will hold so in all the principal Views, whether direct or Oblique, will be as good in great, if this only Caution be observed, that Regard be had to the Distance of the Eye in the principal Stations"*.

Realmente resulta algo extraño el consejo de Wren, ya que entre los muchos testimonios gráficos —planos y bocetos de ideación, ejecución de obra, y de presentación— que perviven de Wren, de sus discípulos y contemporáneos, apenas hay dibujos en perspectiva. Es posible que con este consejo pretendiera advertir de los peligros en que puede incurrir el arquitecto y el comitente al dejarse llevar por el aspecto aparente de los modelos, en continuidad con las recomendaciones de Alberti, Philibert de l'Orme y Scamozzi. De ahí que, atento a las reglas de la óptica y la visión real, aconseje al arquitecto imaginar el edificio visto desde todos los lugares posibles, realizando para ello varios apuntes en perspectiva.

En consecuencia con estas ideas, Wren utilizó, siguiendo las normas al uso, modelos a escala en sus proyectos. Esta práctica fue adoptada por los arquitectos formados bajo su autoridad, que utilizaron, cuando la magnitud o importancia de la obra lo requería, modelos de madera a escala para controlar y mostrar las cualidades y valores de sus proyectos. Incluso modelos de grandes dimensiones en los que se pudiera apreciar, no sólo el exterior, sino también el aspecto interior, con todos los detalles ornamentales, visto desde el plano del suelo.

A través de las *Parentalia*, tenemos información de algunos de los modelos de Wren. El de la estructura de la cubierta plana del *Sheldonian Theatre* de Oxford (1663)[38]. El de la Capilla del *Emmanuel College* de Oxford (1667), realizado en madera de roble, del cual sabemos costó trece libras y cinco chelines, además de los ocho chelines del traslado desde Londres. El de la Biblioteca del *Trinity College* de Cambridge (1676), del que conocemos el nombre de los artesanos —Grover y Bancks— y el costo —treinta y tres libras—. El de *The Monument*, memorial del gran incendio de la *City*, en *Fish Street* de Londres (1671). Ciertos modelos para distintas intervenciones en *Westminster Abbey*. Otro más para una iglesia en el centro de *Lincoln's Inn Fields*[39] (1696); etc.

En la actualidad se conservan varios de los modelos de Wren: el modelo de la capilla del *Pembroke College* en Cambridge (1663); el del conjunto del *Greenwich Hospital*, del cual se encargó su ayudante Nicholas Hawksmoor; fragmentos del primer modelo para San Pablo de Londres; el gran modelo; modelos parciales para esta obra, etc.

La maqueta del *Royal Naval Hospital* en Greenwich —actualmente en el Museo Naval de Greenwich— no es de gran tamaño, está realizada a una escala aproximada de veintiocho pies una pulgada. Está poco acabada en los detalles, ya que con el modelo Wren tan sólo quería mostrar la ordenación general del conjunto de los edificios, para que el rey otorgase su aprobación al proyecto. Aprobación que sabemos tuvo lugar en Kensington el 3 de abril de 1670, a la vista del modelo y de varios diseños[40].

Las principales referencias sobre los modelos efectuados por Wren para la nueva catedral de San Pablo, tras la destrucción de la fábrica gótica tras el gran incendio de Londres, acaecido el día 2 de septiembre de 1666, nos los encontramos en las *Parentalia*.

En las Memorias del arquitecto se nos comenta que éste, por indicación del rey Carlos II, mandó realizar modelos para definir los dos proyectos realizados para la Catedral de San Pablo. Del denominado *First Model* de 1670 sólo se conservan algunos fragmentos; fue ejecutado por un tal William Cleer, carpintero, al que se abonó entre abril y junio unas doscientas libras por su trabajo.

37. Stephen WREN, "Appendix of Architecture; and Observations on Antique Temples, &c.Tract I", en *Parentalia or Memoirs of the Family of the Wrens*, Londres, 1750, p. 352.

38. Wren construyó un modelo del *"Geometrick Flat-floor"*, máxima aportación del proyecto del Sheldonian Theatre. El modelo, por su interés en resolver una estructura de madera de grandes luces, fue entregado al museo de la Royal Society. Cfr. *Parentalia*, p. 335 y 338.

39. Wren debió hacer una maqueta para su proyecto de una iglesia de planta central en *Lincoln´s Inn.* Se conservan dos grabados de este edificio, realizados en 1697, en el que es descrito como St. Marie´s, con una leyenda que indica que un *"Model drawne by Sr. Christopher Wren (Surveyor–General to his Maties. Works) finely cut in wood es to be seen in the Library of Lincoln´s Inn"*. La iglesia no pertenecía a la Comisión para la construcción de las 50 nuevas iglesias en la City; se trataba, más bien, de una capilla privada para la *Society of Lincoln´s Inn.*

Cfr. JEFFERY, P., "The Church that never was: Wren´s St. Mary, and other projects for Lincoln´s Inn Fields", en *Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, vol. 31, 1988, pp. 135-147.

40. WHINNEY, M., Wren, Thames and Hudson, Londres, 1971, p. 84. DOWNES, K., *Hawksmoor*, A. Zwemmer, Londres, 1976, p. 87. El modelo de Greenwich fue construido por partes, encargándose de ello el arquitecto Nicholas Hawksmoor, por entonces ayudante de Wren, de acuerdo con los dibujos e indicaciones de su maestro; Hawksmoor cobró por el conjunto de la maqueta cincuenta y dos libras. Se conserva también en el Museo naval, una maqueta seccionada de una de las cúpulas gemelas, realizado por Hawksmoor.

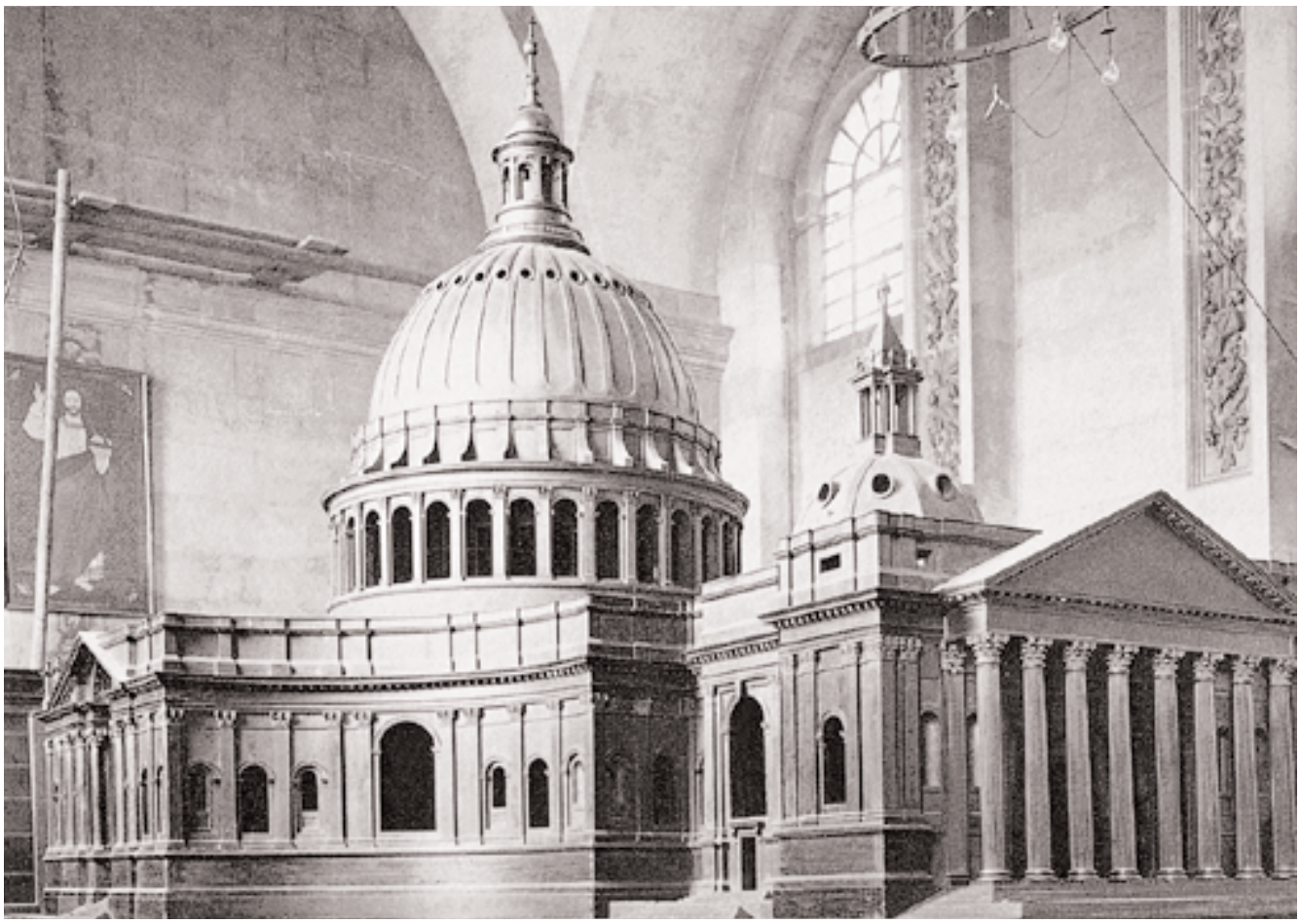


Fig. 11. Christopher Wren. *Great Model* de la Catedral de San Pablo. 1673.

En las *Parentalia*, al hablar del primer proyecto, se le menciona escuetamente: *"A model in Wood was made of this Church, which tho' not so large, would have been beatifull, and very fit for our Way of Worship..."*[41]; mientras que en las memorias de Sir Roger Pratt se recoge una amplia crítica del proyecto, realizada a partir de una breve inspección del modelo que tuvo lugar el día 12 de julio de 1673, cuando ya Wren se encontraba trabajando en su segunda propuesta[42].

El segundo e impresionante *Great Model* de 1673 aún puede contemplarse en muy buen estado. Fue elaborado en madera de roble barnizada, con una escala de media pulgada un pie, mide unos veinte pies de largo; en su día fue valorado en unas seiscientas libras. Abierto por su base y situado algo elevado, permitió que el rey se hiciese una idea muy aproximada de su aspecto interior desde todos los puntos de vista; o, quitando el pórtico, del aspecto general de la nave desde la entrada[43].

Este último es el que se puede ver actualmente en la iglesia de San Pablo, cuya forma difiere de la finalmente construida. Fue aprobado por el rey en 1673. En las *Parentalia* se nos informa que el rey Carlos II decidió el diseño de la fábrica de San Pablo, a partir de varias propuestas realizadas por Wren. El dictamen del monarca dice así[44]:

> *"We have caused several Designs to that purpose to be prepared by Dr. Christopher Wren, Surveyor General of all our Works and Buildings, which we have seen, and one of which we do more especially approve, and have commanded a Model therefore to be made after so large and exact a Manner, that it may remain as a perpetual unchangeable Rule and Direction for the Conduct of the whole Work".*

Resulta de interés esta referencia, pues nos informa de los objetivos que debía cumplir el gran modelo mandado construir por el rey: debía ser de gran tamaño y exactitud ya que la futura obra debería ajustarse a lo propuesto en el Modelo, sin admitir ningún cambio.

41. Cfr. *Parentalia*, p. 282.

42. Cfr. GUNTHER, R. T., *The Architecture of Sir Roger Pratt*, pp. 213 y 214.

43. Briggs, en su artículo *Architectural Models* (p. 251) nos ofrece información del lamentable estado en que se encontraba el gran modelo durante en 1822. Anota otra descripción del año 1869, en la que se comenta que el modelo había sufrido mucho a causa de la negligencia y de algunos visitantes, que se llevaron algunos ornamentos del mismo; habiendo desaparecido por entonces todas las columnas del pórtico. Por esos años se trasladó de San Pablo a una exposición de arquitectura que tuvo lugar en *South Kensington*, donde permanecía entonces para ser reparado. Posteriormente volvió a San Pablo, instalándose en la galería norte primero, y posteriormente a su lugar habitual, en la denominada *"Trophy Room"* sobre la *North Chapel*, donde fue reparado a finales de los años veinte.

44. *Parentalia*, p. 280.

12

13

Fig. 12. Christopher Wren, detalle del pórtico del *Great Model.*

Fig. 13. Christopher Wren, interior del *Great Model.*

El nieto de Wren nos ofrece en sus memorias algunos otros datos de interés sobre este gran modelo y sobre otros modelos parciales para la definición de la obra, como el conservado de la parte alta del alzado oeste, construido posiblemente por Richard Jennings —*master carpenter* a las órdenes de Wren—, con detalles escultóricos tallados por Francis Bird, y con una escala de una pulgada un pie.

Tiene especial interés la referencia al modelo del baldaquino y altar mayor, con columnas salomónicas al modo del de Bernini, que no llegaría a ser construido. El pasaje en cuestión nos informa que[45]:

> *"Some Persons of Distinction, skill'd in Antiquity and Architecture, express'd themselves much pleased with the Design, and wished to see it in a Model: the Surveyor comply'd with their Desires as well as his own, and made a very curious large Model in Wood, accurately wrought, and carv'd with all its proper Ornaments, consisting of one Order, the Corinthian only (as St. Peter's in Rome). This Model was for many Years kept in the Office of the Works at St. Paul's, in a shed built for that Purpose; thence, after the finishing the new Fabrick, it was deposited (together with the other Models, and particularly one for the high Altar, to consist of rich Marble-–columns writhed &c., in some Manner like that of St. Peter's at Rome) over the Morning–prayer chapel, on the North side where, it is to be hoped, such publick Care will be taken that it may be preserv'd, and, if damag'd, repair'd, as an eminent and costly Performance, and a Monument, among the many others of the Skill of the greatest Geometrician and Architect of his time".*

Conviene saber que el hecho de construir estos grandes modelos, para dejar constancia pública de sus ideas, pudiendo ser así valoradas en todo su detalle por los clérigos de la catedral, y por las personas importantes de la corte, más que beneficiar el proceso de proyecto fue a la larga un grave inconveniente para Wren. Pues a la vista de los modelos, todos querían opinar, prefiriendo unos que la nueva catedral se ajustase a las formas longitudinales propias del gótico —es decir, a lo propuesto con el primer modelo—, mientras que otros se inclinaban por un esquema más francés o italiano, consistente en una planta centralizada coronada en cúpula, que es la ofrecida en el modelo que recibió la definitiva aprobación del monarca.

En consecuencia, Wren decidió no realizar más modelos y trabajar en las modificaciones del proyecto tan sólo con planos y dibujos. Así se menciona en las *Parentalia*[46]:

> *"From that Time, the Surveyor resolved to make no more Models, or publickly expose his drawings, which, (as he had found by Experience,) did but lose Time, and subjected his Business many Times, to incompetent Judges".*

No deja de ser curioso que el gran modelo para San Pablo, el modelo supuestamente definitivo, fuese alterado por completo por Wren durante el proceso de construcción de la obra. De este modo, lo que a principios del siglo XVII comenzó siendo un instrumento del proyecto utiliza-

45. Ibidem, p. 282.

46. Ibidem, p. 283.

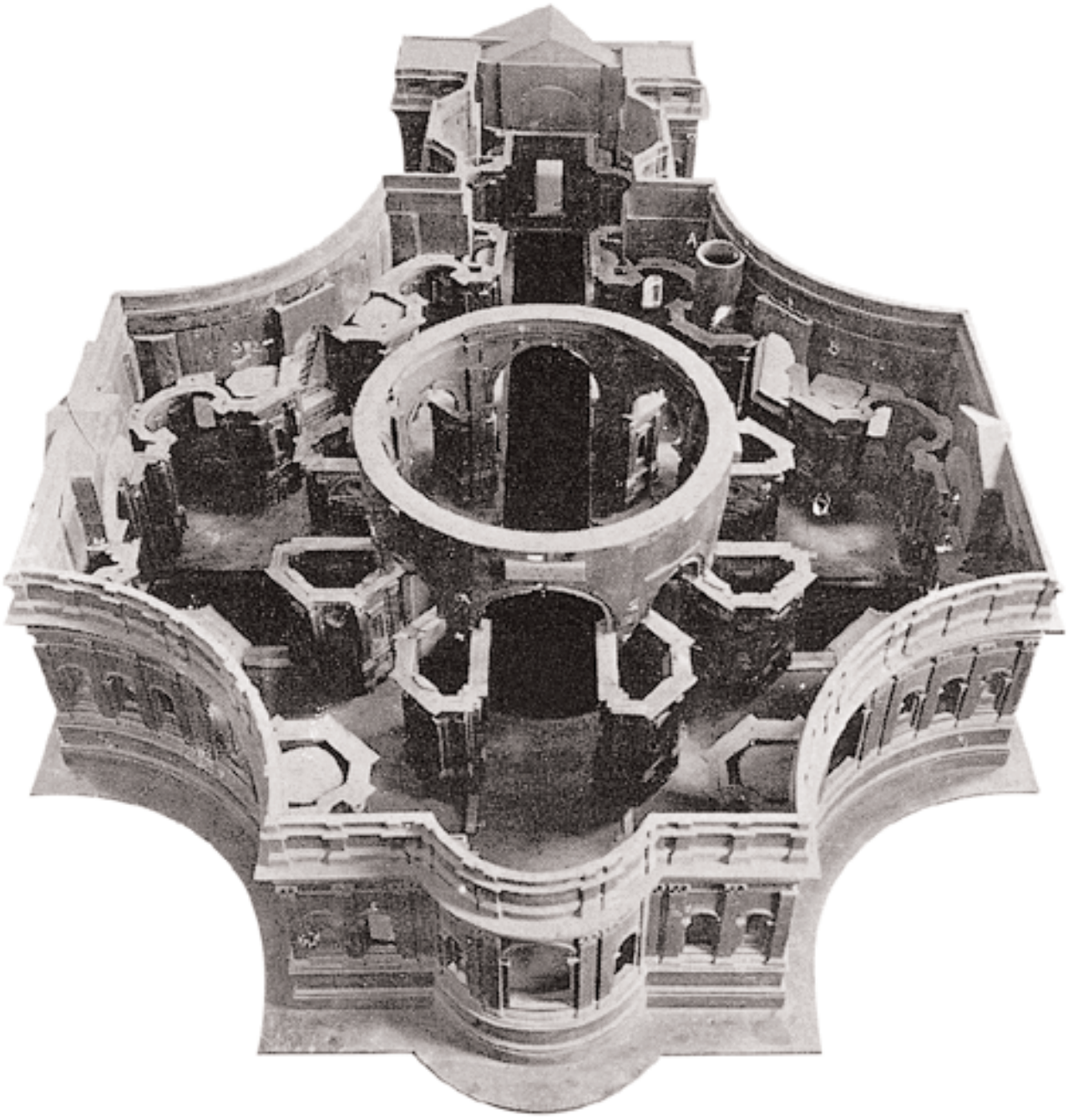


Fig 14. Christopher Wren, interior del *Great Model.*

do por los nobles y entendidos para renovar la arquitectura y modos de hacer de los *Surveyors* locales, acabó siendo un elemento discordante en el proceso de definición de la obra.

A partir de este momento, y ya entrados en el siglo XVIII, los arquitectos seguidores de Wren, como Nicholas Hawksmoor, John Vanbrugh, Thomas Archer o James Gibbs, seguirán trabajando con modelos, según las pautas heredadas de su maestro. Pero los proyectos se definirán a través de las representaciones gráficas y dibujos de detalle. La nueva situación profesional alcanzada por el arquitecto en Gran Bretaña en el cambio de siglo, y muy especialmente gracias a Wren, hacía innecesarios los consejos y avisos de aquellos entendidos y diletantes del siglo anterior. Los modelos pervivirán, pero sometidos a las nuevas funciones y requerimientos dictados por los arquitectos.