

Daniel Dávila
Romano

Augustus Welby Northmore Pugin

Ideología y teoría a través de sus textos

*Augustus Welby Northmore Pugin destacó como un “ideólogo” de la arquitectura. Sin embargo, la ideología arquitectónica de Pugin se desarrolla por medio de conceptos claros y distintos que ofrecen análisis racionales de su arquitectura contemporánea. Son estos conceptos, apuntados en *Contrasts* (1836) y después desarrollados en *The true principles of pointed or Christian architecture* (1841), los que se explican en este trabajo mediante la extracción y el comentario de citas del autor y de algunos de sus críticos modernos más destacados. Lo pretendido en este trabajo es un acercamiento textual aunque abreviado a las ideas acerca de cómo creía Pugin que la arquitectura debía ser.*

Figura 1. Retrato de Augustus Welby Northmore Pugin, autor desconocido. National Portrait Gallery de Londres. En la parte superior izquierda, aparecen las fechas 1812 y 1852 de nacimiento y defunción; en la superior derecha las siglas R.I.P.



Introducción

La figura de Augustus Welby Northmore Pugin (figura 1) como “ideólogo”¹ de la arquitectura ha sido a menudo tratada injustamente al no realizarse un reconocimiento adecuado de las aportaciones teóricas específicas que sustentan sus análisis y críticas arquitectónicas. De ello puede ser ilustrativo, por ejemplo, la opinión vertida en la siguiente cita de Charles Locke Eastlake, importante estudioso del neogótico en la segunda mitad del XIX:

“Como arquitecto práctico, apenas puede decirse que Pugin haya seguido en su obra los principios que nunca se cansaba de repetir ... Las paredes de las Iglesias de Pugin son, a menudo, miserablemente débiles, sus techos de madera, delgados... De la ciencia de la construcción sabía poco. Su punto fuerte como artista radica en el diseño de los detalles ornamentales. La facilidad con que inventaba patrones

para paños de muros y todo tipo de decoración era extraordinaria”. (Eastlake 1975: 152)

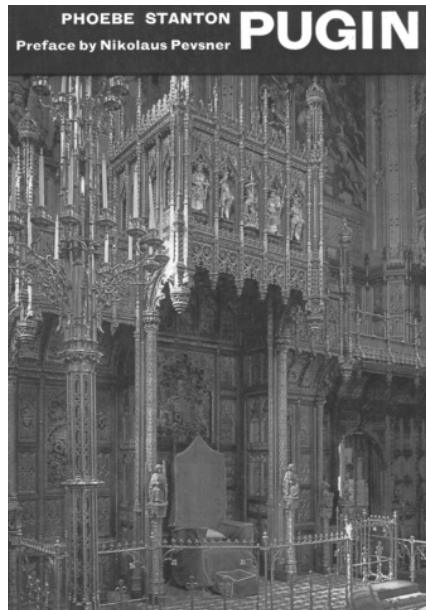
Si a esas características le añadimos el atribuido “fanatismo religioso” (Kruft 1990: 571) y un supuesto carácter vanidoso, habremos reconstruido la idea a veces dominante sobre este importante personaje.

Rara vez se dice que el discurso de Pugin en defensa de una determinada arquitectura neogótica se elabora desde una teoría de relativa importancia y marcada racionalidad. También es oportuno remarcar que sus análisis de las diferencias específicas y los principios de las arquitecturas que engloban ese estilo neogótico son de gran agudeza y claridad. Este trabajo acude fundamentalmente a *The true principles of pointed or Christian architecture: set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott* (1841) de Pugin porque es ahí donde el autor explica con mayor extensión y exactitud sus ideas respecto de la arquitectura y la teoría.

Reputados historiadores generalistas de la teoría de la arquitectura indican (sin aportar, a nuestro juicio, argumentos convincentes) que la teoría que sostiene el discurso de Pugin está tomada de la tradición francesa del siglo XVIII. Con ello se supone que muchos de los conceptos (que no necesariamente los términos) utilizados por Pugin proceden de dicha tradición vinculada asimismo a la teoría italiana. Sin embargo, esto significaría reducir dichos conceptos a una mera continuidad o, incluso, un plagio de los franceses. Uno de los principales argumentos se basaría en razones biográficas (Pugin tenía acceso a la biblioteca de arquitectura de su padre, Augustus Charles Pugin, famoso dibujante

Daniel Dávila
Romano.
Presidente de la
Asociación Nacional
Temenos dedicada a
la Teoría de la
Arquitectura

Figura 2. Portada de la monografía de Phoebe Stanton sobre Pugin, con prefacio de Nikolaus Pevsner. (Stanton 1971)



te francés que había emigrado a Inglaterra, donde llegó a trabajar con John Nash), pero se elude demostrar materialmente dicha tesis (Mallgrave 2011: 385, Krufft 1990: 571).

A principios de los años setenta del pasado siglo, Phoebe Stanton (figura 2) resaltó, por el contrario, algunas de las ideas innovadoras de Pugin:

“Pugin afirmó que los estilos locales y nacionales y las formas tradicionales de la arquitectura debían ser respetados y, en la medida de lo posible, mantenidos. El clima, las influencias culturales, los materiales de construcción locales, y los métodos de construcción nativos conducían a menudo a producir obras que encajaban en sus principios. Además, amplió la definición de los elementos necesarios para la calidad de la arquitectura, incluyendo los valores sociales, expresados para él por el

Figura 3. Izquierda. Frontispicio de la primera edición de *Contrasts*. (Pugin 1836)



Figura 4. Derecha. Portada de *Contrasts* con el título oficial del libro, que no se corresponde con el del frontispicio diseñado y dibujado por el propio Pugin. (1936)

Catolicismo. Son estos dos puntos los que separan a Pugin de los teóricos precedentes”. (Stanton 1971: 81)

Dichas ideas han sido apoyadas por Robert Macleod (1971: 9) y expuestas, aunque no de una manera tan clara y concisa como Stanton, por los españoles Rafael Moneo e Ignasi Solá-Morales (1976: 5-23). En cualquier caso, lo que interesa en este estudio es destacar que Pugin apoyaba su discurso en una serie de argumentos alineados con una visión o teoría específica, todo lo cual será expuesto mediante el comentario de algunas citas seleccionadas.²

Selección y comentario de textos. La teoría específica de Pugin

Augustus Welby Northmore Pugin publicó en 1836, con 24 años, *Contrasts, or, A parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day: shewing the present decay of taste* (figuras 3 y 4).³ Cinco años después con 29, escribió *The true principles of pointed or Christian architecture: set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott* (figura 5). Son estas las dos obras que mejor explican el pensamiento de Pugin. Estamos ante dos libros que tratan la arquitectura a dos niveles completamente diferentes. El primero describe el estado de la arquitectura gótica (a la que considera la de mayor grado de perfección) y su relación con los poderes políticos, especialmente con el rey Enrique VIII de Inglaterra (1491-1547) y su hijo, Eduar-

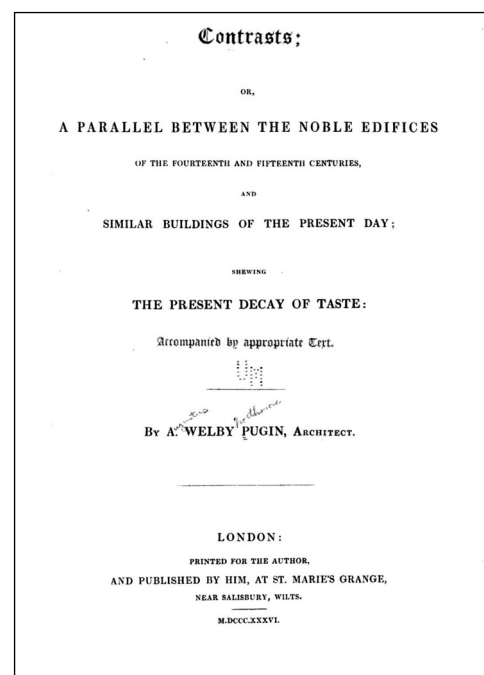


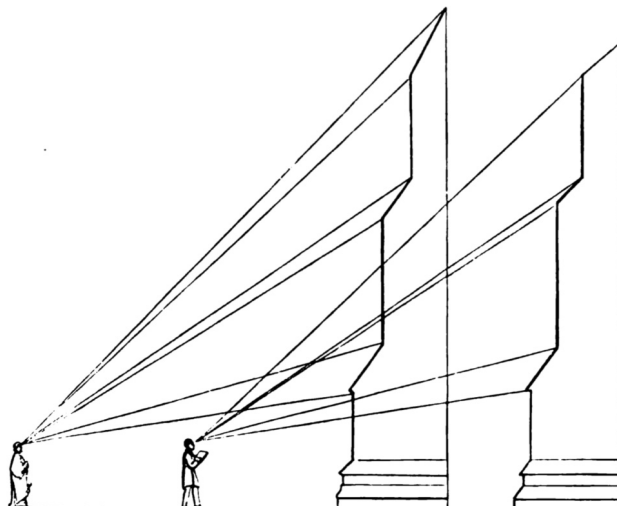
Figura 5. Frontispicio de la primera edición de *The true principles*, con las letras del título en rojo. (Pugin 1841)



do VI (1537-1553). Una de las tesis que se defiende en este libro es: “la verdad arquitectónica es contigua a la verdad religiosa” (Watkin 1977: 19); son por tanto razones morales las aducidas, aunque quizá no se explique suficientemente la naturaleza de cada “verdad” (arquitectónica y religiosa) ni se haga explícita la relación entre ambas “verdades”. El segundo libro sí trata de contenidos internos a la arquitectura y es aquí donde la teoría específicamente arquitectónica se muestra como parte fundamental, aunque no exclusiva.

Figura 6. Esquema que muestra lo que dos espectadores a idéntica distancia de un contrafuerte pueden ver o no en función de su diseño. (Pugin 1841:16)

“*The true principles* contiene dos líneas separadas de pensamiento; una expresa su proselitismo en favor del estilo medieval en las artes decorativas y en la arquitectura del siglo XIX. La otra tiene que ver con los principios abstractos del proyecto de



arquitectura. Es el segundo el que domina en *The true principles*”. (Stanton 1971: 80-81)

Stanton interpreta que el gótico sería para Pugin el resultado directo de aplicar los “verdaderos principios” de la arquitectura. Sin embargo, Pugin incurre en una, a nuestro entender, sería contradicción, tal como se verá más adelante en uno de sus análisis de casos. Con esto presente, se relativizaría la consideración de Stanton respecto a Pugin como teórico “abstracto” de la arquitectura. Ello no quita que la “poética” que defiende Pugin sea postulada con conceptos de cierta “claridad” y “distinción” y que con ellos pueda hablarse de una construcción teórica específica.

A pesar de que *Contrasts* dedica la mayor parte de su extensión a temas extra-arquitectónicos existen en él también algunos puntos de interés teórico desde el momento en que se pretende aclarar qué es la belleza como criterio para analizar la arquitectura.

“Se admitirá fácilmente que la gran prueba de la belleza de la arquitectura es la adecuación del proyecto al propósito para el que se construyó y que el estilo de un edificio debe corresponderse con el uso, el cual debe poder ser percibido por el usuario”. (Pugin 1836: 1)

La belleza, tal como aparece en el Pugin de 1836 procede de la adecuación entre la función del edificio y su forma. Sin embargo, no es suficiente que la forma responda al uso, sino que es necesario algo más: que el edificio denote ese propósito de manera inteligible para el usuario. El tema del espectador o usuario de la arquitectura aparecerá en varias ocasiones en los libros de Pugin. Aunque se trate solamente de un ejemplo, valga recordar lo que explica en *The true principles*, con la figura 6: el espectador consigue ver o no la forma completa de los contrafuertes en función del ángulo de desagüe de sus correspondientes retranqueos. Nótese, por otra parte, la curiosidad de que el personaje de la derecha de la figura, el que no percibe la forma completa del contrafuerte, es un seglar; mientras que el que sí lo hace, es el un hombre del clero; Pugin no deja pasar ni una oportunidad para enfatizar su mensaje. La percepción de las cosas y la idea que transmiten es un aspecto muy importante en el pensamiento de Pugin.

También es importante destacar que el Pugin de *Contrasts* ya critica que ciertas arquitecturas no atiendan a las necesida-

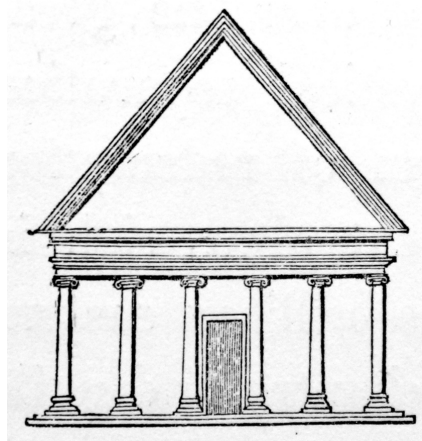
des del clima, las costumbres y las religiones locales, así como al “carácter” propio del edificio (Pugin 1836: 1 y 30).

Esta preocupación por la adecuación entre las arquitecturas y su estilo con el clima en que se sitúan también lo trata en varias ocasiones en *The true principles*. Pugin indica que carece de sentido traer el estilo griego con sus proporciones y pendientes del tejado a Inglaterra, ya que éstas no permiten la correcta evacuación de la lluvia. Además, no debe pretenderse hacer un cambio parcial de esta arquitectura (aumentando la pendiente de la cubierta), pues el resultado sería inadecuado atendiendo al carácter inicial de este tipo de arquitectura, como bien nos muestra con este desconcertante alzado de un templo “griego” (figura 7).

A pesar de que en *Contrasts* aparecen cuestiones específicas de la arquitectura, es en *The true principles* donde se presentan la mayor parte de temas más importantes desde esta perspectiva. Pugin intenta exponer en la primera página del libro cuales son las “grandes reglas del proyecto de arquitectura”. Para ello acude a una serie de conceptos que ofrecen la posibilidad de distinguir entre diferentes tipos de arquitectura.

“Las dos grandes reglas del proyecto son: 1ª, que no debe haber características en un edificio que no sean necesarias por comodidad o utilidad (*convenience*), construcción (*construction*) o por adecuación o decoro (*propriety*); 2ª, que todo ornamento debe consistir en el enriquecimiento de la construcción esencial del edificio. El abandono de estas dos reglas es la causa que produce toda la mala arquitectura del presente... En la arquitectura pura el menor detalle debe servir a un propósito; e incluso la construcción debe cambiar con el material empleado, los proyectos deben

Figura 7. Frente de cómo podría ser un templo “griego” adaptado a las necesidades climáticas inglesas. (Pugin 1841: p.48)



adaptarse al material con el que se ejecuten ... la arquitectura ojival ha sido la única que ha seguido estos grandes principios”. (Pugin 1841: 1)

Es de agradecer a Pugin la claridad y síntesis en la explicación de lo que persigue y defiende. Sin embargo, tal como se adelantó más arriba, ello no impedirá una contradicción puntual en sus principios tras uno de sus análisis comparativos entre las arquitecturas gótica y clásica. Ello parece indicar que no estamos ante un discurso de una coherencia carente de fisuras como se pretende con esta declaración de principios; algo esperable, pero que no por ello puede dejar de ser indicado.

Ya que Pugin nos ofrece una estructura tan clara de sus ideas, esta glosa sigue su mismo esquema.

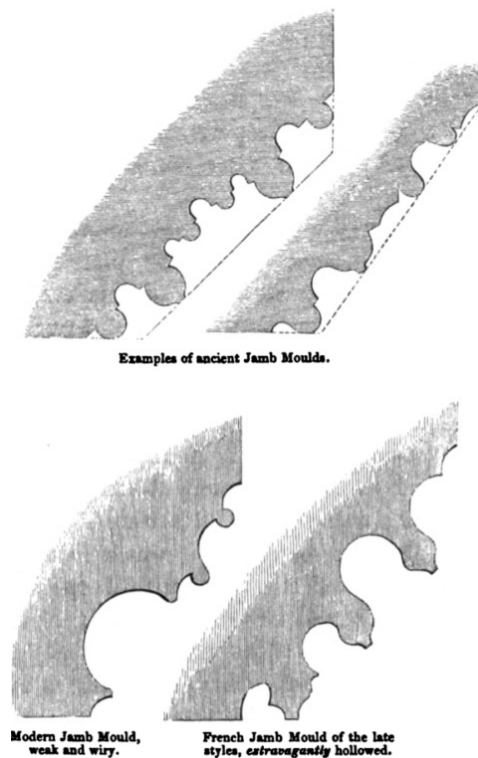
Convenience (comodidad o utilitas)

La utilidad o la adecuación de los objetos, y de la arquitectura en general, a su función es condición *sine qua non* para el buen proyecto, y según el Pugin de 1836, para la arquitectura bella. En esto no cambia en 1841, pues sigue defendiendo la necesidad de una arquitectura adecuada a su función, a su uso. “Todas las formas realmente bellas en arquitectura se basan en los profundos principios de la utilidad” (Pugin 1841: 11). Pugin no se preocupa tanto de definir los conceptos directamente como de operar con ellos en análisis concretos de arquitectura. Así, las definiciones se construyen y matizan con los análisis de las obras. El primer ejemplo, ya comentado, es el de la pendiente del tejado que es pertinente en Inglaterra pero no en Grecia, y lo recíproco.

Otro ejemplo de relación entre el uso y la forma es el empleo de las molduras en los abocinamientos de las ventanas y puertas en general. Pugin acepta la decoración de los elementos siempre y cuando aquella vaya a favor de su utilidad. Sin el abocinamiento, una porción importante de la luz dejaría de entrar en el edificio. Es ésta la razón por la cual el achaflanamiento de la jamba es necesario para el uso e intenciones de una ventana.

En el caso de las puertas, la conveniencia del abocinamiento es evidente de cara a favorecer la entrada y salida de las personas (Pugin 1841: 12). El achaflanado sigue, pues, el principio de la utilidad de los elementos que forman la arquitectura. Sobre las jambas abocinadas (parte “esencial” de la obra) puede plantearse el añe-

Figura 8. Secciones transversales de molduras al modo antiguo, arriba, y moderno, abajo (débiles y delgadas en exceso, y ahuecadas extravagantemente). (Pugin 1841: 8)



dirle molduras o algún tipo de decoración siempre y cuando ésta favorezca el uso.

“Las molduras deben ser diseñadas atendiendo a la luz, sombra y la penumbra que producen; y la sección de las molduras deben ser de una forma tal que produzca variadas y placenteras graduaciones de luz y sombra. Debe evitarse la monotonía, así como las líneas de sombra cercanas al borde exterior”. (Pugin 1841: 13)

Pugin analiza y desmenuza las cuestiones hasta el diseño de detalle. En la figura 8, vemos la comparación entre la sección transversal de unas molduras al modo

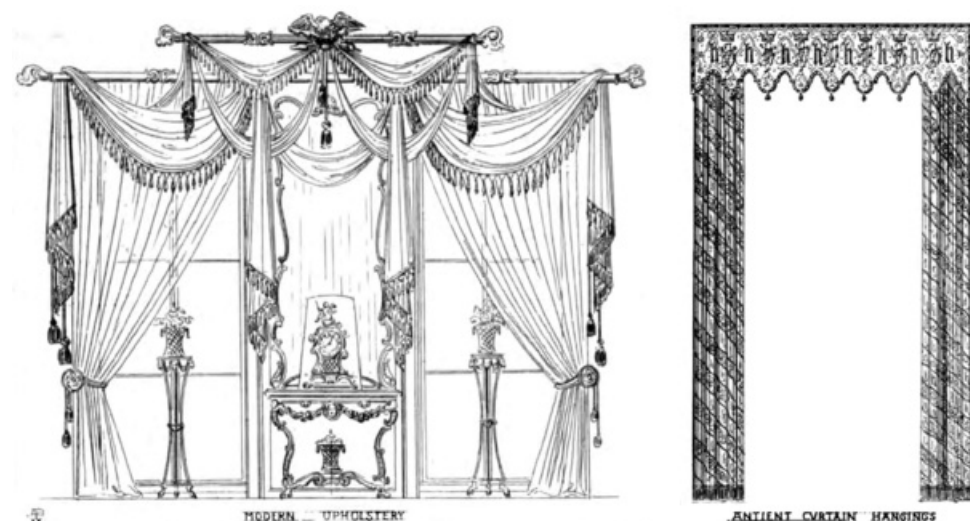
‘antiguo’ frente al modo ‘moderno’. Las antiguas, siguiendo la última cita de Pugin, están bien diseñadas ya que su regularidad produce un efecto no estridente de las sombras, penumbras y luces. Por el contrario, los “extravagantes” diseños “modernos” no atienden a este tipo de efectos, lo que a juicio de Pugin es un error.

Otro caso curioso es la reflexión de Pugin sobre el diseño correcto de las cortinas atendiendo a las necesidades utilitarias elementales del momento: evitar la entrada de viento por las juntas de las ventanas y permitir, cuando se desea, dejar en sombra la sala (figura 9). No cabe duda de que Pugin es un defensor, como mínimo, de los principios del funcionalismo utilitario y que, en él, la belleza se asocia a este principio.

Esta idea le sirve para criticar otras obras pretendidamente neogóticas que son, en realidad, opuestas en sus principios y características a las que defiende Pugin. Esto se manifiesta materialmente cuando critica las aplicaciones estilísticas o decorativas de ciertas arquitecturas que toman, supuestamente, al gótico por referencia. Son claras en este sentido, las duras críticas a Strawberry Hill por sus interiores poco confortables y muy caprichosos.

“Encontramos unos diminutos contrafuertes en una silla; todo está adornado por formas angulosas, innumerables mitras, puntiagudos ornamentos y torreones como patas. Un hombre que permanezca algún tiempo en una sala gótica moderna y escape sin ser herido por alguna de sus minucias, puede considerarse extremadamente afortunado”. (Pugin 1841: 40)

Figura 9. De nuevo el método de la comparación. En este caso entre las cortinas antiguas y útiles frente a las modernas y poco adecuadas. (Pugin 1841: 27, 28)



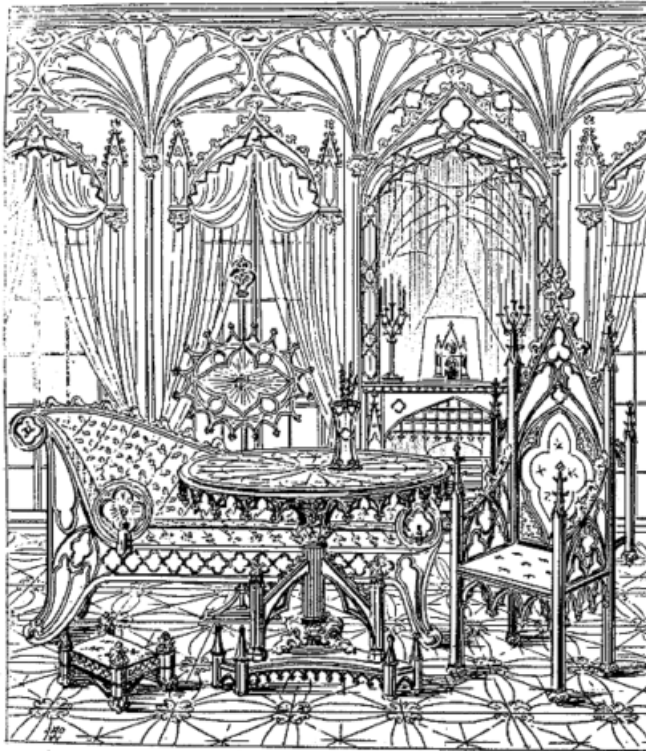


Figura 10. Sala con un diseño aparentemente gótico, pero que nada tiene que ver con el gótico que defiende Pugin. (Pugin 1853: 35)

alga ver la figura 10 para entender a qué se refiere Pugin con la importancia de que cada elemento esté pensado para su uso en este caso. Un ejemplo más conocido es el análisis de Pugin del templo griego (figura 11) y las razones que arguye para defender lo inadecuado de su aplicación para un uso religioso cristiano.

“... [los templos griegos] sólo eran apropiados para ritos religiosos idolátricos griegos. El interior, donde entraban sólo los sacerdotes, era pequeño y oscuro (o bien abierto por el techo) en comparación con el peristilo y los pórticos, que eran espaciosos, para la gente que asistía. No hay una semejanza cercana entre los rituales griegos y Cristianos. Nosotros necesitamos que el pueblo pueda estar dentro de la iglesia, no fuera. Si adoptas un templo griego perfecto, el interior quedará confinado y no responderá adecuadamente al propósito, mientras que el exterior ocasionará un gran dispendio sin ninguna utilidad”. (Pugin 1841: 47)

Figura 11. La planta de un templo griego tiene sentido, pues responde a las necesidades rituales para las que fue concebido. La traslación de este tipo espacial a la iglesia católica resulta absurda en opinión de Pugin. (Pugin 1841: 47)

Los ejemplos de Pugin en defensa de ciertos diseños de la arquitectura por razones utilitarias son muy abundantes; un último ejemplo podrían ser las chimeneas de los colegios universitarios de Inglaterra (figura 12).

“Un rasgo muy característico de los colegios universitarios antiguos es la posición de las chimeneas, que se colocaban sobresaliendo de las paredes frontales de los

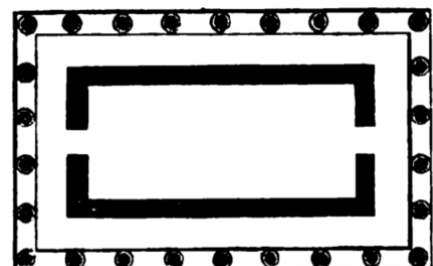
edificios. Esto, soy muy consciente de ello, ha sido considerado un defecto por los ignorantes artistas modernos. Sin embargo, esta posición de las chimeneas se vería, tras un examen mayor, como una decisión basada en importantes razones prácticas, al igual que otros tipos de obras antiguas. Las ventajas de esta disposición son:

1. Todo el espacio interior que ocuparían las chimeneas, que no es poco, se gana para los apartamentos.
2. Los conductos de las chimeneas harían las veces de contrafuertes.
3. Se elimina el riesgo de incendio derivado de las chimeneas que tienen que atravesar la madera de la techumbre.
4. Ofrecen una gran variedad de luces y sombras”. (Pugin 1841: 51 y 52)

Propriety (adecuación o decoro)

“... lo que quiero decir por adecuación o decoro (*propriety*) es esto: que la apariencia externa e interna de un edificio debe ser ilustrativa del propósito para el que se destina y estar de acuerdo con él”. (Pugin 1841: 42)

Esa es la definición que da Pugin de *propriety*, el que probablemente sea el concepto más importante de sus escritos. Un edificio es “decoroso” cuando su apariencia interior y exterior son ilustrativas de su propósito. Puede parecer que hay puntos de conexión entre la belleza y el decoro en Pugin y por ello es éste un punto a aclarar. Parece que (al menos a partir de 1841), mientras la belleza es un concepto que implica a la dimensión utilitaria efectiva de los objetos, el decoro trata de la apariencia y de la impresión que produce en el usuario atendiendo al propósito del edificio. El decoro no parece que se circunscriba a la dimensión del uso sino al “propósito”, lo que incluye una serie de funciones más amplia como el simbolismo o la representación de aspectos no arquitectónicos: religiosos, políticos, históricos, etcétera.



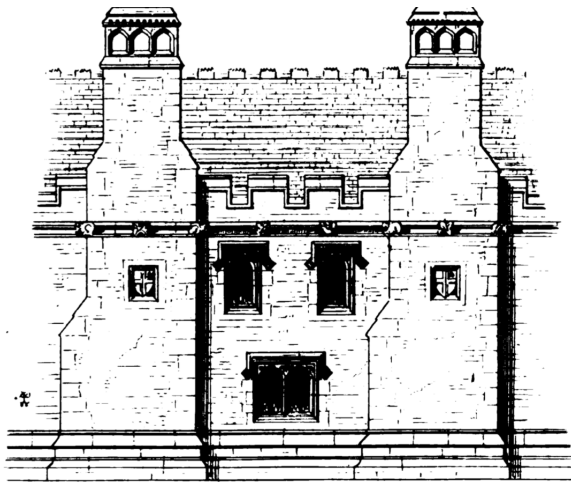


Figura 12. Ante el riesgo de incendio de las chimeneas, Pugin propone llevarlas a la fachada y que ofrezcan un juego de luces y sombras. (Pugin 1841: 54)

Esto tiene conexión directa con el concepto francés de carácter, aunque Pugin no utiliza el mismo término (y cuando aparece *character* no se refiere al “carácter” de la tradición francesa).

Existe una correspondencia entre el carácter (de la teoría francesa) y el concepto de decoro tal como lo expone Pugin. El concepto de carácter es anterior a Pugin, ya que aparece en Germain Boffrand (en la primera mitad del s.XVIII, Younés 2012): el uso de los edificios debe denotarse de forma no confusa. No es lo mismo, dice Pugin, construir un templo para Dios que un edificio dedicado a otro tipo de usos; del mismo modo que es muy diferente el uso de un palacio real que el de una mansión. De esta forma, entra directamente a explicar los parámetros de la arquitectura cristiana. Estas características de la arquitectura cristiana proceden, aunque de manera indefinida, de los supuestos valores del cristianismo.

Toda arquitectura que manifiesta ser algo que no lo es en realidad, produce decep-

ciones. La arquitectura cristiana no puede permitirse la decepción o la falsedad; aquí encontramos el punto de conexión entre las dimensiones interiores y exteriores de la arquitectura.

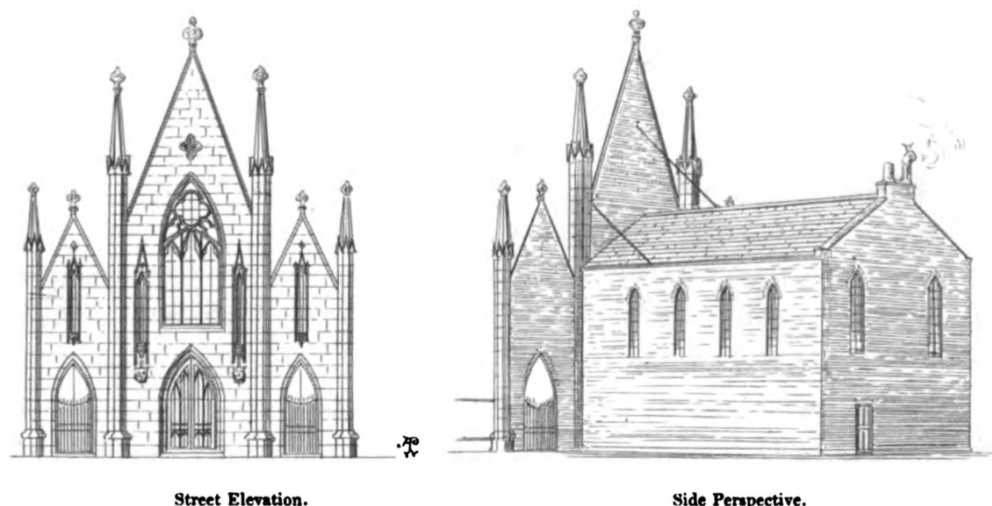
“... la severidad de la Arquitectura Cristiana se opone a toda decepción. Nosotros nunca deberemos erigir un edificio a Dios que parezca mayor de lo que en realidad es”. (Pugin 1841: 44)

La arquitectura cristiana no puede ser falsa y producir decepciones, porque el cristianismo no decepciona a las personas; sólo aquellos que vivan de las “decepciones espléndidas” aceptarán arquitecturas carentes de decoro. Pugin liga directamente la falsedad con la decepción y es incapaz de ver en la falsedad o en el artificio cualidad positiva alguna. Esto se ve especialmente remarcado cuando el edificio está dedicado a Dios, en cuyo caso, considera la falsedad como un acto execrable en grado sumo.

“Nada puede ser más execrable que hacer parecer a ojos de los hombres que una iglesia es mayor de lo que en realidad es mediante trucos y falsedades, las cuales no pueden escapar el ojo de Dios, que todo lo escudriña”. (Pugin 1841: 45)

En este contexto aparece la que probablemente sea la imagen más famosa de este libro (figura 13): una iglesia que aparenta en su fachada ser más grande de lo que en realidad es. Aunque sea ese el objetivo principal de esta figura de Pugin, éste, de nuevo, no desaprovecha la ocasión para ridiculizar la escena: un lector atento se percatará de que en el ábside de la iglesia de la figura, en la parte más sagrada del templo, hay una chimenea echando humo y suciedad. En esta línea aparece también

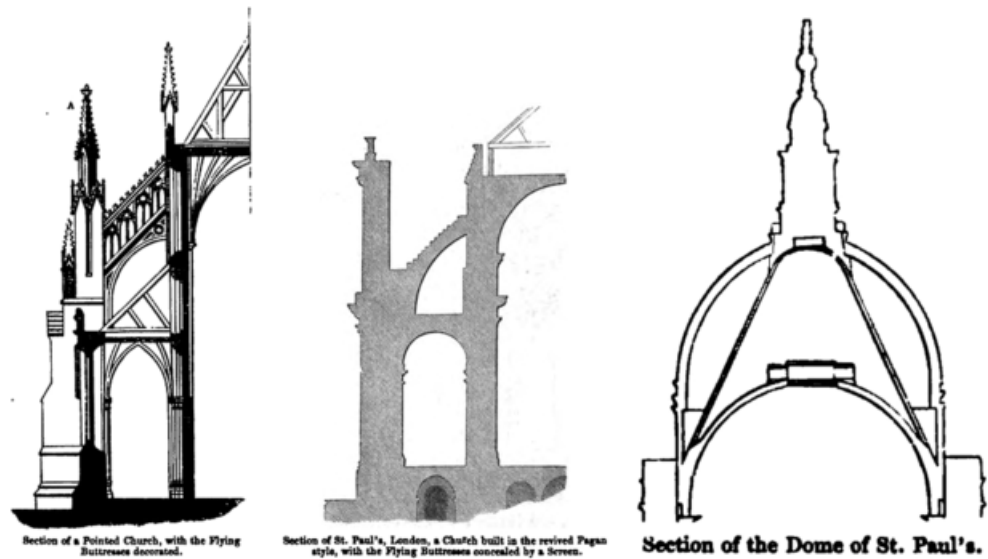
Figura 13. Una iglesia con falsa fachada, que ofrece al usuario la imagen de que se trata de un edificio mayor de lo que en realidad es. (Pugin 1841: 44)



Street Elevation.

Side Perspective.

Figura 14. La verdad de la estructura gótica frente al engaño de la catedral de San Pablo de Londres a través de sus secciones transversales. (Pugin 1841: 5, 9)



otro ejemplo famoso y que es duramente criticado por Pugin: la falsa cúpula exterior, así como la ocultación de la verdadera estructura portante (los arbotantes), de la Catedral de San Pablo de Londres (figura 14).

A pesar de tratarse de un punto que aparece recurrentemente en la teoría de la arquitectura, no deja de estar un tanto indefinido también en Pugin. En primer lugar, este autor se refiere a la relación entre una apariencia y una verdad: entre algo que se ve a simple vista y un contenido que no puede aprehenderse de manera inmediata. Para él, la arquitectura debe manifestar tanto en la percepción del interior como del exterior lo que realmente es. Ahora bien, ese “lo que realmente es”, ¿a qué se refiere?: ¿a una realidad relativa a la estructura (diferente o no en lo que se ve a simple vista de lo que es en realidad)?, ¿al uso de la arquitectura (la función real respecto de la aparentada)? o ¿al material utilizado (el material que aparenta ser por sus formas, tradicionalmente pertenecientes a otros materiales constructivos o no)? En realidad, cuando explica directamente el concepto de “decoro”, se refiere a la función de uso. Sin embargo, otras variantes o dimensiones de la relación entre apariencia y verdad aparecen a lo largo de su libro, como veremos en el siguiente epígrafe dedicado a la dimensión constructiva o estructural de la arquitectura.

Sin embargo, *The true principles* no sigue siempre un desarrollo perfectamente coherente, ya que contiene un punto en franca contradicción con lo que defiende en el resto del libro. Veamos esto con más detenimiento. Pugin defiende que los edificios clásicos y góticos se diferencian, entre

otras cosas, en que los primeros, con el aumento del tamaño del edificio aumenta el tamaño de los elementos (sin cambio alguno en su forma), mientras que en los segundos, con un aumento de tamaño se produce, simultáneamente, una multiplicación de los detalles, con lo que se logra una mayor complejidad. La sección de una columna clásica es igual (un círculo) independientemente del tamaño (figura 15). Esto no ocurre en la arquitectura gótica; ni en los soportes ni, como se muestra en la figura 16, en los contrafuertes a propósito del cambio de diseño en función de su tamaño. Después de hacer este interesante análisis, pasa a criticar la arquitectura clásica por ser incapaz de hacer que se perciban adecuadamente sus dimensiones. Sin embargo, tras ello y al referirse a las virtudes (“artes” según su expresión) de la arquitectura, valora que ésta permita ofrecer una incorrecta percepción (mayor) de la escala del edificio. Aunque resulte sorprendente, Pugin indicaría que el gótico

Figura 15. Comparación del diseño de las columnas clásicas y góticas en función de su tamaño. (Pugin 1841: 64)

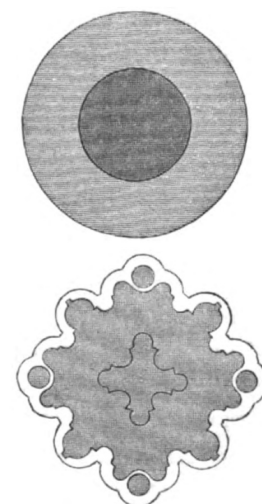
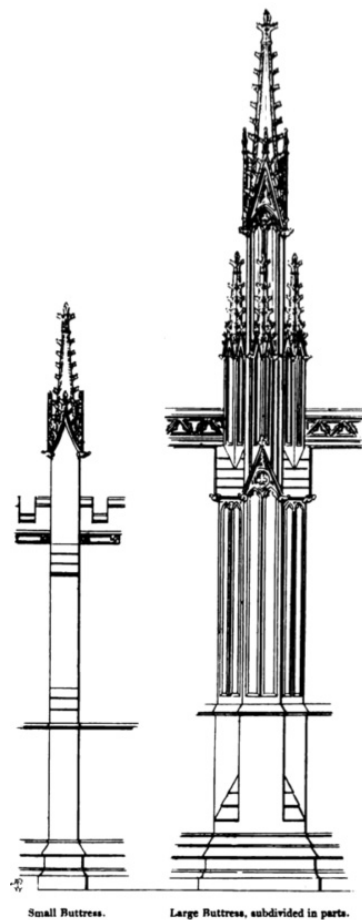


Figura 16. Ejemplo de diseño de dos contrafuertes góticos de distinto tamaño. (Pugin 1841: 16)



(la arquitectura) permite el engaño en lo que se refiere al tamaño (figura 17 y 18). Es aquí donde entendemos que Pugin comete una “traición” a sus propios principios, concretamente contra el “decoro”. Una contradicción muy significativa no señalada, como se indicó al principio, por

Stanton, y que sólo parece haber sido recogida de manera sumaria en Watkin (1977: 20) al señalar explícitamente el pasaje de Pugin.

“[en la arquitectura clásica] uno no percibe la escala. Esto se ejemplifica perfectamente en el caso de San Pablo. El efecto en todo aquel que entre por primera vez es el de la decepción; nada resulta tan grande como parecía antes de entrar. Alguno de los admiradores ha intentado pasar esto como si se tratara de algo muy bello, debido a sus proporciones. Este razonamiento no puede resistir un examen más cercano, porque es esencialmente falso. *Una de las grandes artes de la arquitectura es hacer un edificio más amplio y elevado en la apariencia de lo que es en realidad*”. (Pugin 1841: 65, cursiva de Watkin)

Es difícil entender esta reflexión de Pugin si tratamos de analizarla desde las coordenadas de Stanton (Pugin era para ella un teórico “abstracto”); lo que invita a pensar que se excedió en su defensa de un Pugin completamente carente de pretensiones arquitectónicas. Probablemente el problema está (aunque esto ya es una interpretación de corte psicologista) en ese deseo y pasión de defender la arquitectura gótica por encima de todo.

Construction

En ninguna parte de *The true principles* aparece una definición de lo que se entiende por “construcción”. En cualquier caso, sí existen una serie de reflexiones y comentarios en torno a ella.

Figura 17. La capacidad de la arquitectura gótica de cambiar de diseño conforme existe un cambio de dimensión le permite modificar la percepción del usuario en lo relativo al tamaño real de la obra. Mismo pórtico y distinto tamaño de estatuas. (Pugin 1841: 66)

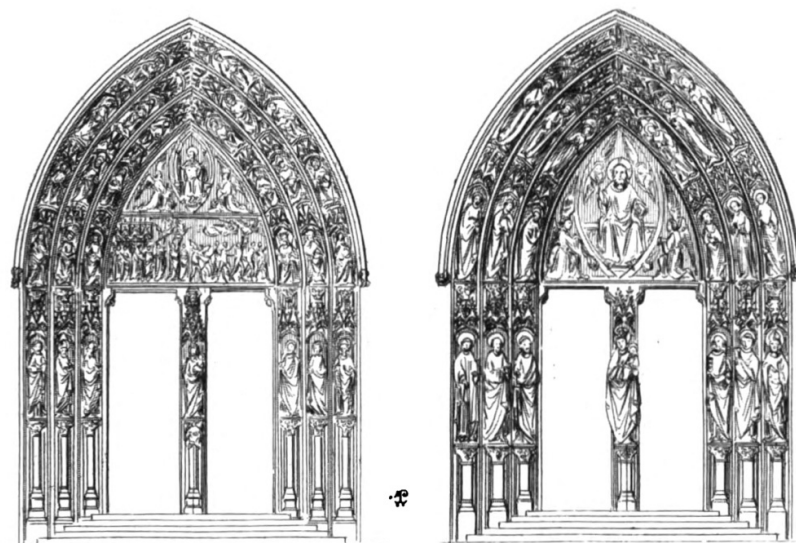


Illustration of the different effects of scale produced by large or small statues in the same space.

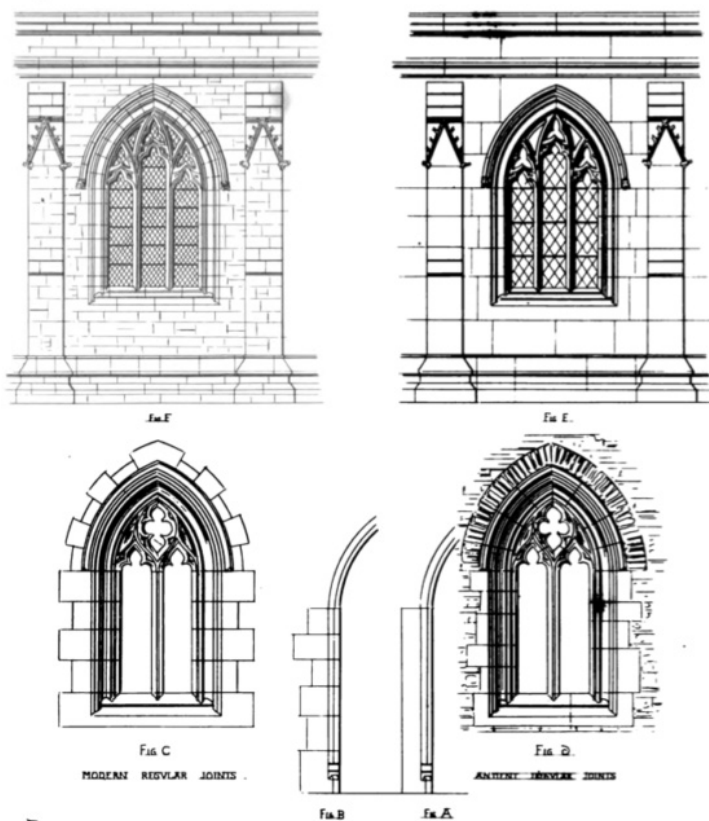


Figura 18. Irregularidad y variación de la textura del despiece en función del tamaño. Comparación con la regularidad de juntas moderna. (Pugin 1841: 66)

Figura 19. Comparación entre dos diseños de verjas según la adecuación entre su diseño y el material utilizado. Modelo fundido moderno frente al antiguo de forja que claramente es más propicio para ser construido en metal. (Pugin 1841: 21)

Para Pugin, existen tres materiales de construcción: piedra, madera y metal. Tras indicar los tipos de materiales con los que se puede construir, se indica que la forma de los elementos debe estar en consonancia con las cualidades del material. Siguiendo esta premisa, las formas antiguas son más adecuadas que las contemporáneas, ya que aquellos diseños tienen en cuenta cómo es el material y no tratan de reproducir formas, geometrías o detalles propios de los otros materiales constructivos. En la figura 19, en la que se hace una comparación de las verjas antigua y 'moderna', podemos apreciar esta diferencia entre un diseño pensado para construirse en madera o piedra frente al otro diseño que, claramente, será más propio que se hiciera en metal.

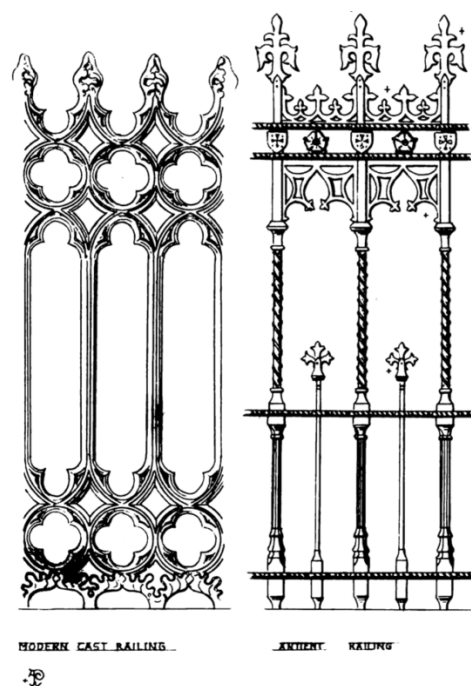
“En todos los trabajos metálicos ornamentales antiguos podemos discernir una peculiar manera de ejecución, admirablemente adecuada al material, y bastante distinta de la de la piedra o de la madera”. (Pugin 1841: 21)

Los materiales tienen cualidades que los hacen adecuados para determinados diseños. La naturaleza de estos diseños no sólo depende de la geometría, sino del tamaño y manera en que estas partes sean configuradas. Estamos hablando de materiales asociados a técnicas constructivas

determinadas, a diseños que tienen, a una escala concreta, unas características muy específicas. Pugin no hace consideraciones generales del diseño con materiales concretos sino en cuanto que aplicados a la construcción de partes determinadas de la arquitectura: verjas, goznes, etcétera, dejando así claro la escala del objeto y las operaciones humanas ejercitadas con él. Así, podemos hablar de decoro también en esta dimensión constructiva de la arquitectura, como ya quedó planteado en forma de pregunta en el epígrafe anterior.

La “forma en que se disponen” consta de dos realidades: la visible o aparente y la “verdadera”. Una de las partes del edificio en que más importancia tiene la disposición y el diseño de sus partes es en la estructura. La estructura, a juicio de Pugin, no sólo debe funcionar, sino que debe carecer de elemento añadido alguno que la haga tener un funcionamiento estructural visible o aparente diferente al “verdadero” o real. Por esta razón, Pugin critica duramente la Capilla de Enrique VII en Westminster (figura 20).

“La Capilla de Enrique VII en Westminster se considera justamente uno de los más maravillosos ejemplos de la construcción ingeniosa... pero al mismo tiempo exhibe el inicio del mal gusto, por construir el ornamento en lugar de limitarlo al enriquecimiento de la propia construcción. Me refiero a los colgantes de piedra del techo, que son sin duda extravagancias. La clave es necesaria para el apoyo de los riñones



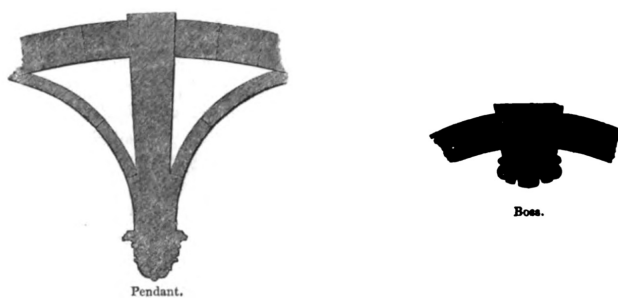
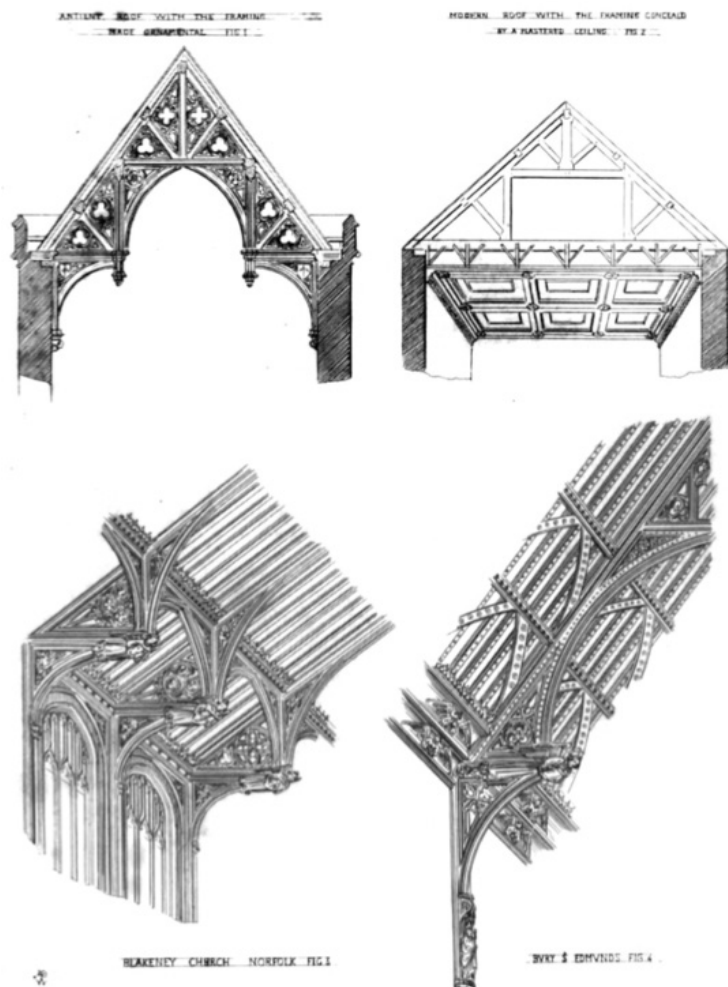


Figura 20. La “absurda” clave de la estructura de la Capilla de Enrique VII en Westminster. (Pugin 1841: 7)

del arco; los arquitectos mayores se contentaban con enriquecer esta pieza con follaje o figuras, pero los arquitectos de los estilos posteriores permitieron que colgasen del techo cuatro o cinco pies de piedra... Esto es, a lo sumo, un truco ingenioso, pero muy indigno para la gravedad de la arquitectura cristiana ojival”. (Pugin 1841: 7)

Figura 21. Comparación entre el diseño de las techumbres de madera moderna y antigua. (Pugin 1841: 34, 35 Plate VI)

Un ejemplo que combina varios de los aspectos señalados hasta ahora es el análisis de las techumbres de madera. La madera permite la construcción de una techumbre con gran altura (Pugin 1841:34). Así, cuando se construye en



madera, parece oportuno proyectar salas con techos altos por las opciones que ofrece el material. Aparte, como ya se ha explicado, la estructura visible del edificio debe ser la verdadera, no cabe un engaño en la arquitectura de los “verdaderos principios”. Así, una techumbre de madera supone: techos altos, con estructura visible y, si se desea, una decoración en los elementos constructivos “esenciales”. La figura 21 muestra con mucha habilidad todos estos aspectos por medio de las comparaciones que Pugin ofrece entre las opciones constructivas y de proyecto “antiguas” y “modernas”.

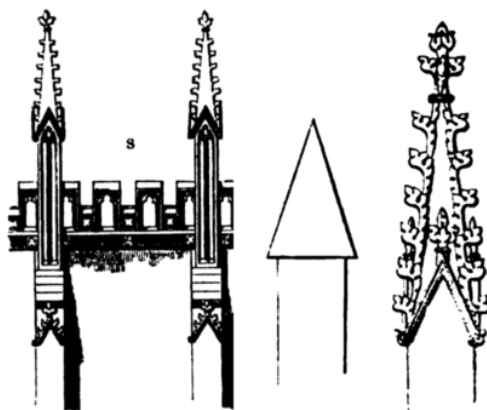
Como indica en los “principios del proyecto”, la ornamentación debe limitarse al enriquecimiento de la construcción esencial del edificio y bajo ningún concepto ha de perturbar aquella la apariencia de esta. Pugin interpreta el caso de la capilla de Westminster como un capricho que va contra el “decoro” necesario en toda obra cristiana. Es decir, Pugin no critica el juego ni el capricho en sí mismo, sino en cuanto que éste hace que la arquitectura se aleje del “decoro” (*propriety*) que él considera explícitamente imprescindible en la arquitectura cristiana: la adecuación de la verdad de Dios a la arquitectura.

Por el contrario, los pináculos (figura 22) son para Pugin elementos que cumplen todos los requisitos: son convenientes estructuralmente y se manifiestan como símbolo de la resurrección de Cristo.

“... los pináculos son considerados por la mayoría de las personas como meras excrecencias ornamentales, introducidos solamente por su efecto pintoresco. La verdad es muy diferente... [Los pináculos] responden a una doble intención, una mística y la otra natural: su razón mística es, como otros casos de líneas verticales y remates en la arquitectura cristiana, un emblema y representación de la resurrección; su intención natural es la de cubrir y echar fuera el agua de la lluvia... los pináculos también se colocan para incrementar la resistencia [de la estructura]”. (Pugin 1841: 9)

He aquí un ejemplo de elementos góticos analizados racionalmente bajo las premisas y parámetros que ha indicado en sus principios mediante conceptos pertenecientes a una teoría específica aún embrionaria, pero operativa. Los pináculos tienen toda la “razón de ser” desde la ideología de Pugin, no así, como se ha visto, las claves de las cúpulas de la Capilla de Enrique VII.

Figura 22. Los pináculos como elementos convenientes a nivel representativo y estructural. (Pugin 1841: 9,10)



Final

En resumen, Pugin no es un simple místico defensor del gótico, tal como algunos han tratado de etiquetarlo. Ello no quita que considere al gótico la manera válida de construir porque responde adecuadamente a todos los “verdaderos principios” que él exige. La figura 23, y última de este estudio, muestra una vista de pájaro de una antigua mansión católica inglesa, un tipo de arquitectura con el que da a entender que la arquitectura “verdadera” del gótico no solo está en los edificios religiosos. También las antiguas mansiones católicas inglesas eran edificios sustancialmente apropiados, adecuados en su escala y disposición para los fines de vivienda.

“Cada parte de estos edificios tiene un destino particular: la puerta de la casa con sus torres, y alojamiento del portero, el alto techo del hall, con su chimenea de gran capacidad, el aposento de invitados, las grandes cocinas y oficinas: todo forma un conjunto de partes hermosas y distintas que no se enmascaran bajo un frente monótono ... [todo ello] ilustra la antigua y buena hospitalidad inglesa”. (Pugin 1841: 61)

Así pues, y no solo para la arquitectura religiosa, Pugin fue un “ideólogo” de la arquitectura que trató de defender una “poética” con conceptos bastante claros. El Pugin de *Contrasts* no es el mismo que el de *The true principles*, a pesar de que sólo los separen cinco años. Así como el primero es un texto que observa la arquitectura gótica y su estado desde una perspectiva exterior a la obra, basada en conceptos e interpretaciones históricas y religiosas, el segundo es un libro cuyas reflexiones son mucho más concretas y del mayor interés por sus análisis y aportaciones desde el punto de vista específico de la arquitectura. Si bien es cierto que Dios y la cristianidad aparecen en partes importantes de *The true principles*, también es verdad que esta realidad no enturbia las distinciones internas de la arquitectura ni la racionalidad de la mayoría de los argumentos. Incluso cuando la religión se sitúa como razón de ser de la arquitectura gótica, no son las razones místicas las que imperan, sino la inteligibilidad del análisis.

Figura 23. Ejemplo de una antigua mansión católica inglesa en la que todo tiene su función específica. (Pugin 1841: 60)



Old English Mansion.

Notas

1. Ideólogo entendido aquí como pensador que defiende una determinada manera de hacer arquitectura. Ideología, por tanto, como defensa de una vía de actuación arquitectónica en ámbito de las diferentes posibilidades pertenecientes a su campo inmanente (no se trata aquí de ideología política o religiosa).
2. El germen de este trabajo está en una de las sesiones de debate de la Asociación Temenos que se dedicó al Pugin teórico y que fue celebrada en un aula de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid el sábado 19 de octubre de 2013. Los participantes de aquella sesión, cuya duración fue de algo más de tres horas, fueron: Rafael García García (en calidad de moderador), Leonardo Tamargo Niebla, Enrique Rollón Escudero, Miguel Ángel Damián Sanz, Alejandro de Miguel Solano y quien escribe estas líneas. La responsabilidad de todo lo que se dice aquí es exclusiva del autor de este trabajo.
3. Nótese la curiosidad de que el título del frontispicio de la primera edición de *Contrasts* (figura 3), diseñado y dibujado por el propio Pugin, es distinto del que habitualmente se toma por referencia: *Contrasts or a parallel between the architecture of the XV & XIX centuries*. El título que se ha tomado de referencia para las citas es el que aparece en la figura 4, en la página que sigue al frontispicio.

Bibliografía

- Clark, Kenneth. 1962. *The Gothic revival: an essay in the history of taste*. London: J. Murray.
- Eastlake, L. Charles. 1975. *A history of the Gothic revival*. New York: American Life Foundation.
- Frampton, Kenneth. 1995. *Estudios de cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Tres Cantos: Akal.
- Gwynn, Denis. 1946. *Lord Shrewsbury, Pugin and the Catholic revival*. London: Hollis and Carter.
- Harries, John Glen. 1973. *Pugin; an illustrated life of Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852*. Aylesbury: Shire Publications.
- Hill, Rosemary. 2009. *God's architect: Pugin and the building of romantic Britain*. New Haven: Yale University Press.
- Huber, Pierre. 2006. *Historia de las hormigas*. Madrid: Visión Net.
- Kruft, Hanno-Walter. 1990. *Historia de la teoría de la arquitectura*. Madrid: Alianza Forma.
- Macleod, Robert. 1971. *Style and society: architectural ideology in Britain, 1935-1914*. London: RIBA.
- Mallgrave, Harry Francis. 2005. *Modern architectural theory. A historical survey, 1673-1968*. New York: Cambridge University press.
- Mallgrave, Harry Francis. 2006. *Architectural theory. Volume I. An anthology from Vitruvius to 1870*. Malden: Blackwell Publishing.
- Massey, James y Maxwell, Shirley. 1994. *Gothic revival*. New York: Abbeville Press.
- Moneo Vallés, Rafael y de Solà-Morales Rubió, Ignasi. 1976. *Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet le Duc*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.
- Pugin, Augustus Welby Northmore. 1836. *Contrasts, or, A parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day: shewing the present decay of taste*. London: A.W. Pugin.
- Pugin, Augustus Welby Northmore. 1841. *The true principles of pointed or Christian architecture: set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott*. London: John Weale.
- Pugin, Augustus Welby Northmore. 1843. *An Apology*

- for the revival of Christian architecture in England*. London: John Weale.
- Reichensperger, August. 1877. *Augustus Welby Northmore Pugin: der Neubegründer der christlichen Kunst in England : zugleich zur Frage von der Wiederbelebung der Kunst und des Kunsthandwerks in Deutschland*. Freiberg: Herder.
- Stanton, Phoebe. 1968. *The Gothic revival & American church architecture; an episode in taste, 1840-1856*. Baltimore, Johns Hopkins Press
- Stanton, Phoebe. 1971. *Pugin*. New York: Viking Press.
- Trappes-Lomax, Michael. *Pugin, a mediaeval Victorian*. London: Sheed & Ward.
- Watkin, David. 1977. *Morality and architecture: the development of a theme in architectural history and theory from the Gothic revival to the modern movement*. New York: The University of Chicago Press.
- Younés, Samir. 2012. *The imperfect city: on architectural judgment*. Farnham, Burlington: Ashgate.