

¿Quién traicionó a Sir John Soane?

LUIS MORENO MANSILLA

Translated by Janet Bischoff

De entre aquellas obras de arquitectura en las que, con más interés, queda tensada la incierta relación entre la arquitectura doméstica y la pública, aparece como un episodio rico en sugerencias y matices la Casa-Museo de Sir John Soane en Londres. Su dilatada historia, no ajena al dramatismo, permanece aún hoy abierta, e ilustra cuánto la existencia de las ideas es facultad más propia de nuestra mirada que patrimonio de la materia, como ya advirtió, hace tiempo, Zola, reflexionando sobre el mundo de la pintura.

1. Ya desde el principio, Pitzhanger, el retiro en los campos de Ealing que la crítica acuerda en ver como antecedente no tanto formal, sino sobre todo conceptual de la Casa-Museo londinense, fue ideado como un aula en la que crear “a race of artists”¹, un lugar donde contemplar la luz cayendo sobre las estatuas, donde poder, al tiempo, educar una dinastía y divulgar una forma de hacer. El interés de Soane por estudiar “*Taste, character and expression*”² de la antigüedad se concretará en los juegos de reconstrucción de las ruinas con que el arquitecto deleitaba a sus amistades³, convirtiéndose al tiempo en intérprete y preservador de la antigüedad. Su larga estancia en Italia acuñará un perfil sensible con el pasado, y las luces coloreadas del fondo de su estudio tratarán de evocar, nostálgicamente, esa luz cálida del Mediterráneo que tanto pesará sobre su personalidad.⁴

Hacia 1808, con la parcial adición de los números 12 y 13 de Lincoln's Inn Fields, va tomando forma la casa-museo en la que se abrazan sin pudor intimidad, individualidad y eclecticismo, en una suerte de apilado piranesiano. Esta casa en la que todo parece a punto de caerse, obsesivamente simétrica, deja pasar a través de los cristales azules y naranjas los rayos de la melancolía propios de quien ve cómo, con el paso de los años, su ilusión de una casa-estudio personal para la creación de una raza de arquitectos, deberá conformarse con el destino de Museo, como único medio posible de “salvaguardar ese atiborrado barco del sueño de un naufragio”.⁵

2. En septiembre de 1815 su hijo George, de forma anónima, escribe en el periódico un texto que ridiculiza la obra del padre.⁶ Abatido por este brutal golpe que colma el proceso de indiferencia filial hacia su forma de entender la arquitectura, Soane se refugiará en la “celda del monje” de su casa, colmando de aire dramático un texto escrito unos años antes, “*A History of my House*”,⁷ en el que, imaginando su propia casa en ruinas, especulaba, disfrazado de anticuario, sobre su forma y su origen, como si su pasado, su obra de toda la vida, careciera de sentido y pudiera imaginar no tanto que no existió como que de alguna forma le era ajena.

Con todo, la versión causalista, mantenida hasta hoy por los estudiosos y también por el ex-conservador del museo, Summerson, que ven en la decepción del padre el inicio del escoramiento de la casa como estudio, como lugar de trabajo personal a la casa como museo, peca a nuestros ojos de superficial. La casa, en efecto, respira al principio de su devenir como

Who Framed Sir John Soane?

From among those works of architecture in which there exists the uncertain, but compelling relationship between domestic and public architecture, the House-Museum of Sir John Soane, in London, emerges as an episode rich in nuance. Its lengthy history, not lacking in drama, continues even today, and illustrates how much the existence of ideas is more a faculty of our vision than the heritage of material reality, as Zola pointed out some time ago in his reflections on the world of painting.

1. From the beginning, Pitzhanger, disagreed with the critics on Ealing Fields, who newed it not so much as a formal, but more as a conceptual antecedent of the London House-Museum. It was conceived as a type of classroom in which to create a “race of artists” a place to contemplate how light was cast on statues, where on could, in time, educate a dynasty and reveal a new way of life. Soane's interest in studying the “*Table, character and expression*”² of antiquity comes to fows in his hobby of reconstructing ruins as a means of entertaining his friends,³ but through which in time, he transformed himself into an interpretor and preservor of antiquity. His long stay in Italy gave birth to a character sensitive to the past; and the coloured lights at the back of his studio are an attempt to nostalgically evoke the Mediterranean light, which was so much a part of his personality.⁴

With the partial addition of numbers 13 and 14 Lincoln Inn's Fields, in 1808, the House-Museum begins to take shape, in that it embraces, without modesty, intimacy, individuality and eclecticism, in a piling up of Piranesian elements. In this obsessively symmetrical house, where everything seems about to cave in, the orange and blue windowpanes seem to admit like rays, the personal melancholy of one who sees, as time passes, that his dream of a personal house-studio, for the creation of a race of architects, must inevitably become a museum, as the only way to “protect that castaway's ship of dreams”.⁵

2. In September of 1815, Sir John's son, George, anonymously published an article in a newspaper, deriding the work of his father.⁶ Dejected by this brutal blow, which brought to a climax his son's indifference to his father's understanding of architecture, Soane took refuge in the “monk's cell” of his house, dramatically realizing a text written several years earlier, entitled *A History of My House*,⁷ in which he, disguised as an antiquarian, imagines his own house in ruins, and speculates on his life as if he were dead. His life's work lacked sense. He did not wonder whether it existed, but how, in some ways, it was alien to him.

Even so, the disappointment of the father is seen as the beginning of the decay of the house as studio, as a personal work-place, into a house as museum, view maintained by researchers and even the ex-curator of the Museum, Summerson.

In effect, the house seems at the beginning as an encyclopedic classroom in that what is valued is not so much the form of the past, as its taste, character and expression.

Luis Moreno Mansilla es arquitecto, socio del estudio Mansilla + Tuñón y profesor de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Ha publicado en el núm. 288 de *Arquitectura* el artículo “*Je vous salue, Marie*”.

*Luis Moreno Mansilla is an architect, principal of the firm Mansilla + Tuñón and professor of design at the School of Architecture of Madrid. He has published in *Arquitectura* núm. 288 the article “Je vous salue, Marie”.*

un aula enciclopédica en la que valorar no tanto la forma del pasado cuanto su gusto, carácter y expresión. Las piezas acumuladas por Soane son todas volumétricas, lo que quiere decir cambiantes con esas luces tornasoladas de las que tanto gustaba, estableciendo la relación con el pasado no a través de abstractos dibujos sino directamente con los materiales reales (verdaderos o falsificados) de la antigüedad.

Sobrevuela, pues, la esperanza en una disciplina que pueda confiar en la arquitectura ya hecha como método de aprendizaje, que ve al hombre capaz todavía no de incluir la antigüedad, sino de abstraer la esencia de su fuente y reinterpretarla de un modo personal.

Conserva en estos años la casa su carácter privado, familiar, personal, de objetos atesorados con cariño y emoción, en los que no se renuncia a una relación también sentimental. Sin embargo, desde nuestro entender, parece importante considerar que no es Soane en realidad quien convierte, tras la decepción familiar, su estudio en museo,⁸ su casa privada en espacio público, sino que es más bien la mirada ya cambiante sobre la historia la que metamorfosea lo que antes eran sensibles objetos de aprendizaje en un cúmulo de objetos que, alejados de nuestra sensibilidad moderna, se ven fríamente reclusos a la categoría de piezas de Museo; el crisol en que lo clásico se fundía comenzaba a resquebrajarse y con éste la visión sobre la historia. El juego de reconstrucción ante las ruinas de Pitzhanger ha sido sustituido por la melancólica enunciación literaria de las piezas que componen el conjunto, y el propio Soane elaborará la primera descripción del museo.⁹

La esfera de lo privado, ligada a la alteridad, culminará en la desaparición del sujeto, lo que implica al tiempo la desaparición de la dimensión psicológica del hombre, que ya no se proyectará en sus objetos. Desaparecida ésta, la casa deviene museo convirtiéndose, a través de la abstracción de los objetos, en pública, en cuanto ajena a los sentimientos, y lo que antes eran piezas de personal reflexión adquieren el carácter de cosas para admirar indiferentemente.

*A New Description of Sir John Soane's Museum*¹⁰ será el título con el que John Summerson sustituirá, a su pesar, la descripción original de Soane en 1954. El texto pretende actualizar tanto la posición de los objetos (alterados con el paso del tiempo a pesar del explícito deseo del arquitecto) como su correcta identificación. En él abundan las explicaciones, precisando cuánto lo que Soane consideraba vasos etruscos eran en realidad cerámicas coloniales griegas. Definitivamente, desde las páginas de Summerson, los objetos, la materia sensible de la historia, queda reducida a sus precisiones históricas y la casa del arquitecto, su laborioso autorretrato, se transforma en Museo.

3. Para aquel que visite la casa con otra mirada, sin embargo, ese mundo privado, extremadamente privado, se presenta como una realidad en la que, en una cartografía construida a ras de tierra, más parcial, pero también más rica, el mundo se ve como un cúmulo de objetos que sólo a duras penas cristalizan en nuestros ojos durante un instante. La estrategia es sustituida por los acontecimientos y, despedazada la fe en la trayectoria, el instante recupera su valor.

Todo parece exasperadamente frágil en la Casa-Museo de Soane. Se multiplican los efectos de luces y sombras cambiantes y, como en los grabados de Piranesi,¹¹ todo aparece ligeramente quebrado, a punto de caerse, con la leve existencia de esos jardines japoneses a punto de ser



Cubierta y lucernarios del museo de Sir John Soane
Ceilings and skylights of the Sir John Soane's Museum
Foto: Michael Nicholson

The pieces accumulated by Soane are all volumetric, that is, they change with those iridescent lights he liked so much, establishing a relationship with the past, not through abstract drawings, but directly with real materials (authentic or falsified) of antiquity.

What remains, then, is the hope for a discipline which could trust in existing architecture as a method of apprenticeship, that sees in man the ability not to incorporate antiquity, but to abstract the essence of its source, and reinterpret it in a personal style.

For several years the house conserved the private, familiar and personal character, a place of objects gathered with care and emotion, with none of those objects in which he had a sentimental attachment rejected. However, according to our understanding, it seems important to consider that it was not Soane, who in fact converted his studio into a museum,⁸ his private house into a public space because of the incident within the family. Rather it is the view, changed over its history which transforms what were before sentimental object of apprenticeship into a cummulation of objects that, alienated from our modern sensibility, are viewed indifferently categorized as museum pieces. The forge in which the classical was established began to crack, and with this the vision of history. The hobby of reconstructing ruins, before those of Pitzhanger, was substituted for the melancholy literary enunciation of the pieces of the collection, and the first description of the museum elaborated by Soane,⁹ the owner.

Adhering to the change, the private sphere culminated in the disappearance of the subject, implying the disappearance overtime of the psychological dimension of the man, that now he could not project in his objects. With this psychological dimension missing, the house becomes a museum, transforming itself through the abstraction of objects into something public, something alienated from his personal feelings. What were once pieces of personal reflection acquire the character of things to be admired indifferently.

A New Description of Sir John Soane's Museum¹⁰ could be the title substituted by Summerson in 1954, inspite of Soane's original description. The text pretends to update the status of the objects (altered with the passing of time in spite of the explicit desire by the architect) as its accurate identification. In the abundance of explanations, Summerson determines, how what Soane considered Etruscan Vases were, in fact, colonial greek ceramics. It is clear from the pages of Summersone that the objects (the material sensitive to the history), remain reduced to their exact histories, and the house of the architect, his laborous self-portrait, is transformed into a museum.

3. Nonetheless, for the person who visits the museum with a different viewpoint, this extremely private world presents as a reality, in which, in a mape constructed at

barridos por el viento.

Quien pueda olvidar que entra en un espacio público y, ajeno a las precisiones de guías y descripciones, se sienta invitado a la casa privada de Sir John Soane podrá más que admirar sus piezas sentir los espacios, tan densos como esponjados; más que aprender de la historia, aprehender la historia.

En una rica sucesión de acontecimientos, lo que creíamos apenas fríos retazos del pasado, dudan un instante de su categoría. Desde el estudio del piso alto, cerca del sarcófago que contiene los dibujos de su maestro Dance,¹² se ven las cubiertas de los lucernarios de la casa, todos distintos: piramidales, ovalados, rectangulares, circulares, y la vista del reducido espacio se asemeja a una ciudad desde las alturas, vistos los edificios desde lejos, como si en cada casa, en cada rincón, en cada espejo, pudiera contenerse todo el mundo.

¹ Susan Feinberg Millenson. *Sir John Soane's Museum*. (Michigan, UMI Research Press, 1949), p. 3. Es interesante reproducir aquí la propia descripción que hace Soane de su pasión por educar a su hijo en la casa de Pitzhanger: "... to have a residence for myself and family, and afterwards my eldest son, who at an early age had made very considerable progress in mathematics and mechanics: he had also shown a decided passion for the Fine Arts, particularly Architecture, which he wished to practice as a profession... Whith these delightful prospects in view, I wished to make Pitzhanger Manor House as complete as possible for the future residence of the young Architect".

² John Soane. *Lectures on Architecture*. (Londres, Arthur T. Bolton, 1929) p. 106. Soane habla aquí de las ventajas de estudiar sobre modelos frente al trabajo en grabados o planos. El contexto puede consultarse en: Susan Feinberg Millenson. *Op. cit.* p. 5.

³ Después de las veladas en la casa de campo, Soane y sus amistades hacían acuarelas con hipotéticas reconstrucciones de las ruinas, considerando tanto las ruinas como los dibujos una fuente de entretenimiento ("sources for amusement"), y ridiculizando al tiempo las reconstrucciones de anticuarios tan en boga por aquellos años.

⁴ John Soan nació el 10 de septiembre de 1753. El 18 de marzo de 1778 inicia su viaje a Italia, visitando durante ese año y el siguiente Roma, Nápoles, Paestum, Calabria, Malta, Sicilia, Venecia, Verona, Vicenza, Mantua y Parma. Una información más exhaustiva sobre el periplo italiano, que Soane consideraba el evento más feliz de su vida, puede encontrarse en: P. de la Ruffinière du Prey. *John Soane, the making of an architect*. (Chicago, The University Chicago Press, 1982), p. 109 y siguientes. En 1784 empieza a deletrear su nombre como Soane.

⁵ John Summerson. "El Hombre y el estilo". *Composición Arquitectónica*. (N. 2, Bilbao, febrero 1989), p. 100.

⁶ Los artículos aparecieron en los números 140 (10 de septiembre de 1815) y 142 (24 de septiembre de 1815) de *Champion*. Soane enmarcó los artículos con una orla negra a modo de escuela y atribuyó la muerte de su mujer, acacida un mes más tarde, al disgusto provocado por el hijo.

⁷ Una descripción de este curioso texto manuscrito que data de 1812 y se conserva en el museo puede encontrarse en Susan Feinberg Millenson. *Op. cit.* p. 51, ya que no lo conozco personalmente.

⁸ Un comentario del Acta de fundación del museo y su título completo puede leerse en: Peter Thornton. *A New Description of Sir John Soane's Museum*. (The trustees of Sir John Soane's Museum, 1988, octava edición), p. 63. La fundación contó con la oposición de George Soane que alegó públicamente que su padre había sido incorrectamente persuadido ("improperly importuned and persuaded"). *Ibid.* p. 63.

⁹ En 1830 Soane publicó la primera edición de *Description of the Residence of John Soane Architect*, con unas litografías de C. Hághe. Este es al menos el título que refiere Peter Thornton (*Op. cit.* p. 59). El libro de Susan Feinberg Millenson (*Op. cit.* p. 148) cita el texto editado privadamente por Soane como *Description of the House and Museum on the North side of Lincoln's Inn Fields*. Ignoro por ahora el verdadero título del libro, pero es notable la diferencia entre ambos que ilustra, a mi juicio, la perplejidad de la época sobre si se trataba de una casa o un museo.

¹⁰ John Summerson. *A New Description of Sir John Soane's Museum* (St. Albans, Reino Unido, The Campfield Press, 1981, quinta edición). El prefacio de Summerson continuará apareciendo en las siguientes ediciones justificando la desaparición de la Descripción hecha por el propio Soane.

¹¹ El museo conserva bastantes grabados de Piranesi; algunos en los planos escondidos en la galería de pinturas (*Santa Maria degli Angeli y Colosseum*, y otros cuatro de la serie *Vedute de Roma* regalados por el autor) y otros cerca de la chimenea del piso bajo (del número 12). También pueden encontrarse en el museo piezas que pertenecieron a la colección del propio Piranesi, fundamentalmente urnas funerarias.

¹² Cuando contaba tan sólo quince años entró en el taller de George Dance. En la sala de dibujo sur del piso alto se encuentra el cofre, diseñado por el propio Soane, que contiene los dibujos de Dance con la siguiente inscripción: "This cabinet enshrines a collection of Architectural Designs and Drawings of the late George Dance, Esq., R. A. and another by his pupil the founder of the Soane Museum". John Summerson llegará a describirlo como un relicario en: John Summerson. "El Hombre y el estilo". *Op. cit.* p. 100.

ground level, although only partially complete, but is also richer, the world one sees as a cumulation of objects which only through severe pain crystallize in our eyes in a moment.

The strategy is substituted for the object, and in the trajectory faith is broken the moment recovers its value.

Everything seems extremely fragile in Soane's House-Museum. The effects of light and shadows are multiplied and, like in the engravings of Piranesi, everything seems partially broken, about to fall down, possessing the tenuous existence of those Japanese gardens that are about to be swept away by the wind.

Who can forget that when one enters that public space, foreign to the specifics of guides and descriptions, one feels invited to this private house of Sir John Soane one can more than admire the pieces, feel the spaces, dense as sponges, and more than learn of its history one apprehends it.

In a rich succession of events, what were thought would be merely cold fragments of the past, change their status in an instant. From the studio on the highest floor, near the casket containing the drawings of his teacher, Dance¹² one can see that the roofs of the skylights of the house are all different shapes: pyramids, ovals, rectangles, circles. The view, from the reduced space, resembles a city from afar, as if each house, in each corner, in each mirror could be contained.

¹ Susan Feinberg Millenson. *Sir John Soane Museum* (Michigan, UMI Research Press, 1949), p. 3. It is interesting to read here Soane's own description of his passion regarding the education of his son at the Pitzhanger House. "... to have residence for myself and family, and afterwards my eldest son, who at an early age had made very considerable progress in mathematics and mechanics: he had also shown a decided passion for the Fine Arts, particularly Architecture, which he wished to practice as a profession... with these delightful prospects in view, I wished to make Pitzhanger Manor House as complete as possible for the future residence of the young Architect".

² John Soane, *Lectures on Architecture* (Arthur T. Bolton, London, 1929), p. 106. Soane speaks here of the advantages of study based on models as opposed to working with engravings or designs. For the context see: Millenson, *op. cit.*, p. 5.

³ After soirées to the country, Soane and his friends would do water-colors showing hypothetical reconstructions of ruins, seeing the ruins as well as the drawings as "sources for amusement" and ridiculing the reconstructions of antiquarians much in fashion at the time.

⁴ John Soan was born on 10 September 1753. He sets off to Italy on 18 March 1778, a two year jaunt taking him through Rome, Naples, Paestum, Calabria, Malta, Sicily, Venice, Verona, Vicenza, Mantua and Parma. For a more detailed description of the Italian sojourn, which Soane considered the most important period of his life, see: P. de la Ruffinière du Prey. *John Soane: the Making of an Architect* (Chicago, The University of Chicago Press, 1982), p. 109 et. passim. In 1784 he begins spelling his surname Soane.

⁵ John Summerson, "El Hombre y el Estilo", *Revista Composición Arquitectónica*. (Núm. 2, Bilbao, Febrero, 1989), p. 100.

⁶ The articles appeared in issues 140 (10 September 1815) and 142 (24 September 1815) of the review *Champion*. Soane had the article bordered in a funeral black and blamed the death of his wife, taking place a month later, on problems with their son.

⁷ A description of this curious text in manuscript dated 1812 and which is preserved in the Museum can be found in Millenson, *op. cit.*, p. 51 I have had no personal access to it.

⁸ A commentary on the Minutes of the founding of the Museum and its complete title can be found in Peter Thornton. *A New Description of Sir John Soane's Museum* (The Trustees: United Kingdom, 1988) 8th Edition, p. 63. The Foundation was sure of the opposition of George Soane who insisted publicly that his father had been "improperly and importunately persuaded". *Ibid.*, p. 63.

⁹ In 1830 Soane published the first edition of *Description of the Residence of John Soane, Architect*, with lithography by C. Hághe. This is at least the title to which Peter Thornton (*op. cit.*, p. 59) refers to. The Millenson book (*op. cit.*, p. 148) cites the text published privately by Soane and entitled *Description of the House and Museum on the North Side of Lincoln's Inn Fields*. To date I have not discovered the authentic title of the book. But it seems clear to me that the difference between the two indicates the confusion existing then over whether it was a house or a museum.

¹⁰ John Summerson. *A New Description of Sir John Soane's Museum* (England, The Campfield Press: St. Albans, 1981), 5th Edition. Summerson's Preface will continue appearing in subsequent editions, justifying the disappearance of the *Description* written by Soane himself.

¹¹ The Museum holds a number of the Piranesi engravings. Several among the designs concealed in the painting gallery (*Santa Maria degli Angeli, Colosseum* and four more from the *Vedute de Roma* series which are gifts of the artist), and others near the fireplace on the lower floor (address núm. 12). The Museum also holds pieces belonging to the collection of Piranesi himself, mainly funerary urns.

¹² He began to work in George Dance's studio when he was only fifteen. In the Room on the south upper floor we see a chest designed by Soane himself containing several of Dance's drawings and with the following inscription: "This cabinet enshrines a collection of Architectural Designs and Drawings of the late George Dance, Esq., R.A. and another by his pupil the founder of the Soane Museum". John Summerson describes like an antiquarian in *El hombre y el estilo*, *op. cit.*, p. 100.