

The background of the cover is a photograph of a modern, multi-level building with a mix of stone and concrete construction, built into a lush green forest. A waterfall flows over rocks in the foreground, partially obscuring the lower part of the building. The building features large windows and cantilevered sections, blending with the natural environment.

EDICIÓN REVISADA Y ACTUALIZADA

ARQUITECTURA

TODA LA HISTORIA

BLUME

Prólogo de Richard Rogers y Philip Gumuchdjian **Denna Jones**

EDICIÓN REVISADA Y ACTUALIZADA

ARQUITECTURA

TODA LA HISTORIA

BLUME

Prólogo de Richard Rogers y Philip Gumuchdjian Denna Jones



Título original *Architecture. The Whole Story*

Edición original

Edición Jane Laing, Mark Fletcher, Elspeth Beidas,
Becky Gee, Fiona Plowman

Diseño Tom Howey, Isabel Eeles

Traducción Rosa Cano Camarasa,
Alfonso Rodríguez Arias, Antonio Díaz Pérez

Revisión de la edición en lengua española

Josep Maria Rovira Gimeno

Catedrático

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Universidad Politécnica de Catalunya

Edición actualizada

Actualización de la edición en lengua española

Josep Maria Rovira Gimeno

Catedrático

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Universidad Politécnica de Catalunya

**Revisión de la actualización de la edición en lengua
española** María Dolores Campoy Blanco

Coordinación de la edición en lengua española

Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2015

Nueva edición actualizada 2019, 2026

© 2019, 2026 Naturart, S.A. Editado por BLUME

Carrer de les Alberes, 52, 2.º, Vallvidrera

08017 Barcelona

Tel. 93 205 40 00 e-mail: info@blume.net

© 2011 Art Blume, S.L., Barcelona

© 2014, 2019 Quintessence Editions Ltd, Londres

ISBN: 979-13-88023-90-3

Depósito legal: B.11460-2026

Impreso en Malasia

Todos los derechos reservados. Queda prohibida
la reproducción total o parcial de esta obra,
sea por medios mecánicos o electrónicos,
sin la debida autorización por escrito del editor.

WWW.BLUME.NET



CONTENIDO

	PRÓLOGO <i>de Richard Rogers y Philip Gumuchdjian</i>	6
	INTRODUCCIÓN	8
	1 NEOLÍTICO-900	16
	2 900 A 1400	106
	3 1400 A 1700	162
	4 1700 A 1870	236
	5 1870 A 1950	306
	6 1950-ACTUALIDAD	390
	GLOSARIO	554
	COLABORADORES	557
	FUENTES DE LAS CITAS	560
	ÍNDICE	562
	CRÉDITOS DE LAS FOTOGRAFÍAS	574

Falaj Al-Malki sin datar

ARQUITECTO DESCONOCIDO



Falaj al-Malki,
Izki (Omán)

NAVEGADOR



En Omán, el antiguo sistema de irrigación *aflaj*, compuesto por *falaj* (*aflaj* en singular) de piedra, conduce el agua de la montaña o de acuíferos hasta el desierto desde un pozo principal (*umm*) mediante la fuerza de gravedad, con canales y acueductos. Colina abajo, desde el *umm* se van excavando pozos verticales. Los pozos para la captación de agua, más profundos, son los que están más cerca del *umm*, seguidos de la sección de canalización (los canales abiertos y los pozos subterráneos de profundidad decreciente), para terminar en los puntos de utilización del agua y de cultivo. Los pozos perforados en la sección de canalización se dejan abiertos para facilitar su mantenimiento y reparación. Una *falaj* más sencilla incluye la captación de agua de manantial y presas en los *wadi* (ramblas) de cauces secos o estacionales de torrentes para recoger el agua de la lluvia estacional. La utilización de *aflaj* supone un reparto equitativo del agua entre las comunidades que construyen *falaj* y los usan de forma jerárquica: agua para beber, lavado ritual, baño, limpieza, animales e irrigación. El sistema *aflaj* se sigue aprovechando en el siglo XXI, dado el elevado coste del agua que llega en las tuberías instaladas por el gobierno. Las nuevas granjas pueden alquilar el agua de *falaj* o convertirse en accionistas. En la Antigüedad, a lo largo de las rutas de *falaj* se construyeron fortificaciones y torres de vigilancia cerca de los puntos de entrada estratégicos como sistemas de seguridad. **D.J.**

PUNTOS FOCALES



1 ACUEDUCTO

Los acueductos de piedra salvan depresiones topográficas como los *wadi* para llevar el agua de un lugar a otro. Los acueductos deben tener la misma altura en los dos extremos para asegurar un flujo uniforme de agua. Una frondosa vegetación indica que hay un *wadi* cerca.



2 CANAL DE PIEDRA

Los canales para distribuir el agua se construían con *slabs* de piedra y aprovechaban la pendiente natural del terreno. El hecho de que el diseño de los canales fuese abierto hacía que los *aflaj* resultasen vulnerables al robo del agua y a los ataques enemigos en la red de suministro de agua.



3 FLUJO DE AGUA

El canal situado al lado de un acueducto hace de embalse. El agua de la lluvia es la principal fuente de agua del *aflaj*, y como el sistema de *falaj* siempre fluye se puede perder agua cuando llueve intensamente. Por el contrario, el flujo disminuye en los meses más secos.



◀ Las redes de *falaj* van desde el pozo principal hasta los destinos de los «accionistas», lo que incluye oasis, campos de cultivo y pueblos con vegetación con plantaciones de dátiles como Misfat al Abreyeen (Omán).

VENTILACIÓN DE LOS TÚNELES

Las difíciles condiciones de excavación de los *aflaj* hicieron que se les diesen nombres despectivos, como por ejemplo «el asesino», que también se refería al sistema similar de *qanat* iraní. La Comisión del Puente y el Túnel de Nueva Jersey y Nueva York colaboró en el Túnel Vehicular del río Hudson (1927), un túnel submarino. Varios pozos de ventilación en las orillas del río situadas en el lado de Nueva York y en el de Nueva Jersey (*derecha*), con ochenta y cuatro ventiladores, intercambian aire cada noventa segundos. El túnel submarino Blackwall, en Londres, une las partes norte y sur del Támesis. Terry Farrell (n. 1938) diseñó las torres de ventilación (1962) como estrechas elipsis —un embudo de absorción de 12 metros y otro de evacuación de 27 metros—. La cubierta de la Cúpula del Milenio (1999), también en Londres, fue diseñada alrededor de los dos embudos de ventilación en el lado sur de Farrell; su gran abertura proporciona la suficiente altura para albergar los embudos.



EL ROCOCÓ



1 Palacio nacional de Queluz (1752)

Mateus Vicente de Oliveira
Lisboa (Portugal)

2 Iglesia de Wies (1754)

Dominikus y Johann Baptist Zimmermann
Wies, Steingaden, Baviera (Alemania)

3 Interior de Claydon House (1775)

Luke Lightfoot
Middle Claydon, Buckinghamshire
(Reino Unido)

El rococó surgió en Francia hacia 1700, principalmente como un estilo de interiores para la aristocracia. Su importancia radica en lo que Peter Collins, arquitecto y crítico, definió en 1965 como «paralaje artificial»: un cambio a mediados del siglo XVIII por el que se utilizaron recursos (a menudo grandes espejos o columnatas clásicas interiores) que creaban la ilusión palpable de desplazamiento físico y arquitectónico y que promovió la moda del potencial estético del paralaje. Collins diferencia entre el trampantojo —como el de la Cámara de los Gigantes del palacio del Té (1534; véase pág. 206), en Mantua (Italia)—, que no se adaptaba al movimiento del espectador, y el salón rococó de mediados del siglo XVIII, donde el visitante se encontraba «no con paredes de cerramiento, sino con arcadas abiertas a través de espacios arquitectónicos que se extendían en una secuencia de paralaje infinita más allá de los confines de la habitación».

El ímpetu creativo llegó de la mano de Pierre Lepautre (1648-1716), diseñador de las Manufacturas Reales Francesas. Sus obras de la década de 1690 para las estancias de Versalles y para el Château de Marly se inspiraron en la decoración de Jean Bérain (1637-1711) realizada durante el momento álgido del reinado de Luis XIV, cuando los órdenes arquitectónicos perdieron importancia y los paneles formales favorecían en los interiores no monumentales un estilo más apropiado para los apartamentos personales y para un carácter informal. Lepautre hizo la importante transición de pasar de la decoración plana de Bérain a la decoración en relieve, lo que desarrolló en un esquema coherente en el Gran Trianón (1703). Así, se encuentran estrechos paneles hasta el techo decorados con volutas, franjas, curvas, rosetas, zarcillos y arabescos tallados, que se amontonan en las superficies y se alternan con las ventanas, las puertas, las chimeneas,

FECHAS CLAVE

1702-1703	1711-1713	1716-1720	1717	1730-1735	1735
Pierre Lepautre desarrolla en el Gran Trianón los diseños planos de Bérain con un estilo decorativo muy elaborado con altos relieves.	Tiene lugar un éxodo de la corte de Versalles a París. La construcción de una serie de casas privadas contribuye a difundir el nuevo estilo.	François-Antoine Vassé y Gilles-Marie Oppenord hacen hincapié en la verticalidad e introducen un uso más libre del arabesco y de la asimetría.	Se inician las obras de un suntuoso palacio en Mafra (Portugal). Su biblioteca rococó, construida por Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), es uno de sus elementos más interesantes.	Nicolas Pineau y Juste-Aurèle Meissonnier llevan el estilo rococó a una fase extravagante y extrema, posteriormente denominada <i>genre pittoresque</i> .	Germain Boffrand inicia las obras en el salón de la Princesa en París (véase pág. 240). Contrata al pintor rococó François Boucher para que se encargue de las obras de arte.

los espejos y los cuadros para resaltar el sentido vertical y crear un conjunto rítmico. El estilo regencia que resultó se desarrolló con rapidez, en particular después de 1712, en los salones de las nuevas viviendas que surgían en los barrios de moda de París. El escultor de decoraciones François-Antoine Vassé (1681-1736) y Gilles-Marie Oppenord (1672-1742) plasmaron el estilo de Lepautre. Los dos hicieron hincapié en la altura con el tratamiento de la superficie lineal y adoptaron un uso más libre del arabesco y cierta asimetría, como se puede ver en el hotel de Toulouse y la Galerie Dorée (1719), de Vassé, así como en la remodelación que hizo Oppenord en el Palacio Real (1720), en París.

A partir de 1730, aproximadamente, y hasta 1735, se desarrolló una segunda etapa, más tarde denominada *genre pittoresque*. Nicolas Pineau (1684-1754), escultor y decorador, y Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), arquitecto, orfebre, escultor y decorador, llevaron este estilo a su fase más extravagante y extrema. La influencia de Meissonnier se hace patente sobre todo con su trabajo con los metales y los grabados de ornamentos, pero los dos experimentaron con elementos asimétricos, rocalla y motivos exóticos como *chinoiserie*. Al final, se tendía a evitar las líneas rectas. Germain Boffrand (1667-1754) realizó otras contribuciones importantes. Su forma de desdibujar la estructura y de utilizar las curvas comportó que la relación entre las uniones de las paredes con los techos resultase ambigua, como se puede apreciar en las suites del hotel de Soubise (1740; véase pág. 240). Sin embargo, cada vez se oían más reacciones contra la extravagancia de este estilo; en 1737, el teórico sobre arquitectura Jacques-François Blondel, que había sido discípulo de Oppenord, criticó los excesos como «un ridículo revoltijo de conchas, dragones, juncos, palmeras y plantas». Aunque tras la muerte de Pineau el estilo rococó se mantuvo de una manera más conservadora y forzada, en la década de 1750 empezaron a aparecer en París los primeros manifestos neoclásicos (véase pág. 272), y en veinte años el rococó ya había desaparecido por completo.

Entre 1740 y 1760, gracias a las publicaciones de grabados de ornamentos y a los artistas franceses que trabajaban en el extranjero, el rococó se extendió por casi toda Europa. Su forma variaba y, en general, estaba influida por el carácter del país. En Italia, el rococó no resultó muy influyente, salvo en el norte. En cambio, en Portugal tuvo éxito, y entre los proyectos a gran escala que se construyeron se encuentra el palacio nacional de Queluz (véase imagen 1), obra de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1786). En Alemania, adoptaron el rococó con entusiasmo los principados rivales y la Iglesia, especialmente en el sur católico, donde se mezcló con el estilo barroco de la zona (véase pág. 222), aún vigente y más libre, para conseguir obras de gran inventiva, menos disciplinadas y más espontáneas. Uno de los ejemplos más importantes es el interior de la iglesia de Wies (véase imagen 2), de Dominikus Zimmermann (1685-1766) y su hermano Johann Baptist.

En Inglaterra, el estilo rococó nunca acabó de establecerse. En la arquitectura, se mantuvo sobre todo como una pátina sobre las tradicionales estructuras neopalladianas (véase pág. 246) como Claydon House (véase imagen 3) –cuya decoración interior incluye elaboradas tallas en madera obra de Luke Lightfoot y decoraciones en estuco de Joseph Rose– y en el interior «gótico-rococó» de la capilla Shobdon (1756), en Herefordshire. **R. S.**



1739	1750-1760	1752	1754	1756	1756
François de Cuvilliés (1695-1768) construye el pabellón de caza Amalienburg, en el palacio Nymphenburg, en Múnich.	Empiezan a aparecer en París los primeros manifestos neoclásicos. En veinte años desaparece el estilo rococó de los interiores franceses de moda.	Se termina de construir el palacio nacional de Queluz. El rococó llega tarde a Portugal, donde la riqueza derivada del oro brasileño permite construir grandes obras.	Se finaliza la iglesia de Wies. El sur de Alemania produce obras de gran inventiva y espontaneidad.	Bartolomeo Francesco Rastrelli (1700-1771) construye el palacio de verano de Catalina I en Tsarskoye Selo (Rusia), con un extravagante estilo rococó.	En las ruinas de una iglesia románica en Herefordshire (Inglaterra), se construye la capilla Shobdon. Su interior es una mezcla única de rococó y gótico.

Parc de la Villette 1998

BERNARD TSCHUMI n. 1944

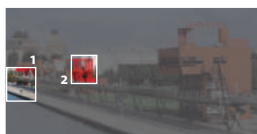


Parc de la Villette,
París (Francia)

Bernard Tschumi participó en el primer concurso para el proyecto del Parc de la Villette en 1976, que no se llegó a realizar, y en el segundo concurso con el mismo objeto de 1983, y lo ganó. El Parc de la Villette, construido entre 1984 y 1998, formaba parte de un programa arquitectónico a gran escala iniciado por François Mitterrand, presidente francés de 1981 a 1995, para dotar a París de monumentos modernos que simbolizaran el liderazgo de Francia en la economía, la política y el arte. Se diseñó para que fuera un «parque urbano para el siglo XXI» que debía albergar talleres, juegos infantiles, museos, un gimnasio, lugares para bañarse y espacios para exposiciones y conciertos.

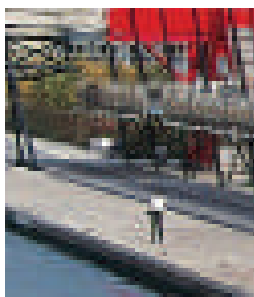
Bajo la influencia de la teoría literaria de Derrida de la deconstrucción, Tschumi intentó crear un parque que no tuviera un sentido coherente. Así pues, el arquitecto manifestó que sería una obra «sin ritmo, sin síntesis, sin orden». La experiencia de cada visitante debía ser única. En consecuencia, al ignorar en gran medida las estructuras existentes, el esquema no jerárquico cubre el lugar con una serie de líneas teóricas (avenidas), superficies (zonas verdes y pavimentadas) y puntos (marcados por treinta y cinco *follies*), con un énfasis especial en la falta de acuerdo entre esos tres sistemas y sus intersecciones. Los requisitos programáticos para el proyecto se encuentran en los cruces, con una serie de jardines temáticos «cinemáticos» unidos por un camino serpenteante y dos galerías cubiertas que forman un ángulo recto. Tschumi diseñó algunas de las *follies* que se desparrraman por el paisaje. **K. S.**

NAVEGADOR



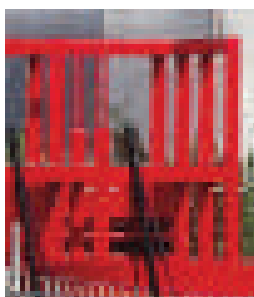


👁 PUNTOS FOCALES



1 PASARELA PEATONAL

La pasarela peatonal es uno de los distintos caminos clave de la Villette. Las intersecciones entre estos caminos permiten el acceso a otras partes del parque y «encuentros inesperados con inusuales aspectos de la naturaleza domesticada o “programada”». En contraste con las *follies*, los caminos no siguen una estructura organizativa establecida.



2 FOLLIES

Aunque se supone que carecen de sentido, las abstractas *follies* de color rojo, «con sus estructuras ortogonales, formas geométricas, desprecio de las convenciones de muro y cubierta y su tratamiento como objetos», recuerdan la modernidad de la década de 1920 y, en términos de composición, las obras de De Stijl.

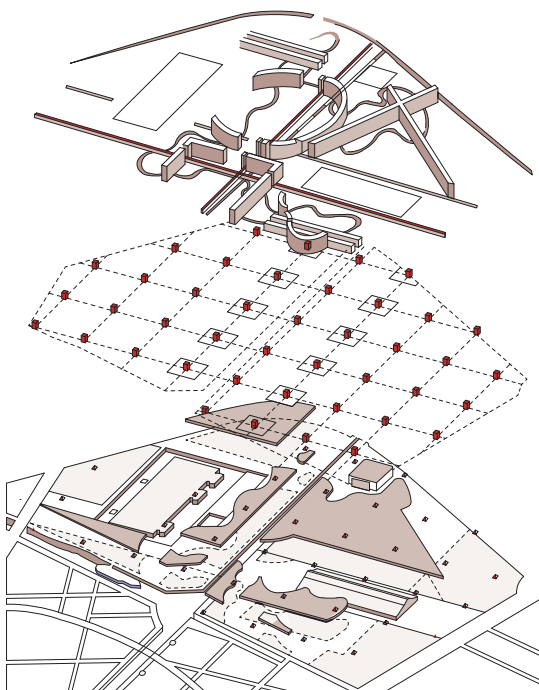
🕒 PERFIL DEL ARQUITECTO

1944-1982

Bernard Tschumi, hijo del conocido arquitecto suizo Jean Tschumi (1904-1962), nació en Lausana, Suiza, y estudió arquitectura en Zúrich, donde se licenció en 1969. Durante la década de 1970, trabajó en la Architectural Association, de Londres, junto con Rem Koolhaas y Elia Zenghelis (n. 1937), con Zaha Hadid como una de sus estudiantes. Entre 1976 y 1981, expuso y publicó *The Manhattan Transcripts*, una serie de dibujos sobre arquitectura cuyo objetivo era «ofrecer una nueva interpretación de la disciplina».

1983-actualidad

Tschumi abrió un estudio en París en 1983, el mismo año en el que ganó el prestigioso concurso para el Parc de la Villette. En 1994, publicó una colección de ensayos teóricos, *Architecture and Disjunction*, que incluía textos fundamentales sobre temas como la teoría deconstructiva. El Parc de la Villette se terminó en 1998, dos años después de que Tschumi recibiera el Gran Premio Nacional de Francia de Arquitectura.



▲ Existen áreas de conflicto deliberado entre el eje principal norte-sur que hacen referencia a la orientación de la antigua Grand Halle del mercado de ganado y varias de las *follies*, que están situadas en retículas de alineaciones diferentes. Esta desortogonalizada estructura es una de las características fundamentales del Parc de la Villette.



Obra exhaustiva y detallada, *Arquitectura. Toda la historia* es un libro de referencia indispensable para cualquier persona interesada por el entorno construido.

- Sitúa las obras fundamentales en un contexto de tipologías y de desarrollos sociales y culturales y dentro de una cronología histórica en la que se resaltan las influencias y los eventos clave.
- Presenta a los arquitectos más representativos de cada época y analiza en profundidad por qué sus obras destacan entre las de la mayoría de los profesionales.
- Escrita por un equipo internacional de arquitectos y de historiadores de la arquitectura.

