Documentos de Composición Arquitectónica 8

La arquitectura MODERNA en GRAN BRETAÑA



Una historia en siete episodios



Departamento de Composición Arquitectónica Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid



Bernard Bevan
 Historia de la arquitectura española
 Del Imperio Romano a la Ilustración

2 Leon Krier

La arquitectura de la comunidad La modernidad tradicional y la ecología del urbanismo

Steen Eiler Rasmussen
 Ciudades y edificios
 Descritos con dibujos y palabras

4 Henry-Russell Hitchcock

La arquitectura moderna

Romanticismo y reintegración

5 Takeshi Nakagawa La casa japonesa Espacio, memoria y lenguaje

6 Enrico Tedeschi Una introducción a la historia de la arquitectura Notas para una cultura arquitectónica

7 Niels Luning Prak El lenguaje de la arquitectura Una aportación a la teoría arquitectónica

8 Alan Powers
 La arquitectura moderna en Gran Bretaña
 Una historia en siete episodios



Documentos de Composición Arquitectónica 8

> La arquitectura MODERNA en GRAN BRETAÑA



Preparación de la exposición del grupo MARS sobre Bethnal Green, 1934.

Documentos de Composición Arquitectónica

8

La arquitectura MODERNA en GRAN BRETAÑA

Una historia en siete episodios

Prólogo María Teresa Valcarce

Epílogo Enrique Encabo

Traducción Inés Fernández Arias

Edición Jorge Sainz



Esta edición forma parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica (DCA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), instituciones que han colaborado en su edición y publicación.



Edición original:

Britain: modern architectures in history

© Alan Powers, 2007

Reaktion Books Ltd., Londres

www.reaktionbooks.co.uk

Traducción:

© Inés Fernández Arias, 2020

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2020

ISBN: 978-84-291-2308-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

EDITORIAL REVERTÉ, S. A.

Calle Loreto 13-15, local B \cdot 08029 Barcelona Tel: (+34) 93 419 3336 \cdot Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: reverte@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain* Depósito Legal: B 11952-2020

Impresión: Rodona Industria Gráfica, Pamplona

1507

Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 11952-2020

ISBN: 978-84-291-2308-1 Autor personal: Powers, Alan (1955-)

Título: La arquitectura moderna en Gran Bretaña : subtítulo con historia / Alan Powers ; prólogo, María Teresa Valcarce ; epílogo, Enrique Encabo ; traducción, Inés Fernández Arias ; edición, Jorge Sainz

Edición: 1ª edición

Publicación: Barcelona : Reverté, 2019 Descripción física: 357 p. : il., plan. ; 24 cm Encabezado materias: Arquitectura moderna

Encabezado materias: Gran Bretaña

Índice

	Prólogo	7
	Introducción	14
I	Eficacia De la modernidad a la arquitectura moderna	21
II	Compasión La arquitectura moderna construye la 'ciudad justa'	67
III	Poética El dilema moral de la estética moderna	105
IV	Producción Efervescencia y agotamiento	143
v	Felicidad La reintegración de la arquitectura	185
VI	Conciencia La arquitectura de la inquietud fructífera	221
VII	Diferencia Acción local y pensamiento global	273
	Bibliografía Agradecimientos Índice alfabético	305 316 317
	<i>Epílogo</i> Una historia efectiva	337
	Procedencia de las ilustraciones	355

Prólogo

María Teresa Valcarce El malo de *Goldfinger* –la novela y la película de James Bond– también se llama así. Y no es casualidad que su nombre coincida con el de Ernö Goldfinger, uno de los mejores representantes de la modernidad arquitectónica en Gran Bretaña. Según relata Nigel Warburton, biógrafo del arquitecto, Ian Fleming, el autor de la novela, residió durante una época en Willow Road, Londres, donde Goldfinger había construido una hilera de viviendas en la que él mismo residía. El escritor detestaba ese edificio porque era moderno, y de ahí la identificación del nombre del arquitecto con el malvado de la novela.

Esta anécdota sólo es una muestra del escaso aprecio que la arquitectura moderna ha suscitado entre los británicos que, en general, la consideraban una arquitectura ajena; y en cierto modo, ha sido así en muchos casos.

De hecho, la que se puede considerar primera obra moderna en Gran Bretaña es la casa New Ways, en Northampton, una vivienda unifamiliar realizada por Peter Behrens, el maestro alemán, para el ingeniero Wenman Joseph Basset-Lowke, en 1925-1926. Se trata de un volumen compacto de dos plantas con cubierta plana. En la fachada principal destaca un hueco en forma de prisma vertical triangular que sobresale de su superficie e ilumina la escalera. Este elemento lo incorporaría más tarde Thomas Tait en las viviendas de la colonia Silver End, en Chelmsford (Essex), que construyó para la empresa Crittal.

Ernö Goldfinger, viviendas en Willow Road, Londres, 1940.



María Teresa Valcarce es Profesora Titular del Departamento de Composición Arquitectónica (DCA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM).





A la izquierda, Peter Behrens, casa New Ways, Northampton, 1925-1926; a la derecha, Thomas Tait, viviendas en la colonia Silver End, Chelmsford (Essex), 1927-1928.

Gran Bretaña no participó en los debates que gestaron el Movimiento Moderno. Baste recordar que en la constitución de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), entre los veinticuatro arquitectos firmantes, pertenecientes a ocho países, ninguno era británico, y que el grupo Mars (el heterogéneo equipo constituido a iniciativa de Wells Coates en 1932, como ala británica de los CIAM) participó por primera vez en el Congreso de Atenas, en 1933.

Así pues, el Movimiento Moderno llegó a Gran Bretaña como un lenguaje importado, adoptado por una minoría de arquitectos, para una minoría de clientes. Esto se refleja en la mínima representación que esa arquitectura tiene en los libros que recopilaron ejemplos de arquitectura moderna en los años 1930. En *The international style* (1932), Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson sólo ilustraron el Royal Corinthian Yacht Club (1931), en Burham-on-Crouch (Essex), obra de Joseph Emberton. En *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932), Alberto Sartoris únicamente publicó la mencionada colonia Silver End.



Joseph Emberton, Royal Corinthian Yacht Club, Burham-on-Crouch (Essex), 1931.

PRÓLOGO 9

Owen Williams, fábrica Boots, Beeston (Nottinghamshire), 1930-1932, ilustrada en el libro de Alfred Roth La nouvelle architecture, présentée en 20 exemples, 1940.



Como señalaba Leonardo Benevolo, el libro *La nouvelle architecture, présentée en 20 exemples* (1940), de Alfred Roth, «permite concretar la situación del Movimiento Moderno en vísperas de la II Guerra Mundial». Aquí, de nuevo, sólo se recoge un edificio británico: la fábrica de productos farmacéuticos Boots, en Beeston (Nottinghamshire), construida por Owen Williams, un ingeniero, en 1930-1932. Ya en ese momento, los arquitectos británicos, al igual que los de otros países, empezaban a cuestionar el lenguaje importado y trataban de perfilar su identidad arquitectónica en el contexto de la arquitectura moderna.

«Los años de la guerra se pueden entender como una fase de auténtico cambio en el que un espíritu parco y cauteloso dio paso a un espíritu de mayor prosperidad y a un gobierno más seguro.» Paul Addison, en *The road to 1945* (1975), expone el cambio que experimentó la política británica durante la II Guerra Mundial y cómo las instancias gubernamentales se prepararon de cara al final de la contienda. Se realizaron estudios, algunos ya iniciados antes de la guerra, se redactaron informes y se establecieron directrices con el fin de poner a punto una legislación que, además de regular la reconstrucción del país, propiciaría la construcción del 'estado del bienestar' y un cambio radical en el panorama arquitectónico. En este libro, Alan Powers contempla la vinculación de las diversas leyes con las arquitecturas que impulsaron.

Acabada la guerra, la mayor parte de los arquitectos británicos se integraron en los equipos multidisciplinares al servicio del Estado que acometerían la construcción de una arquitectura para la mayoría: conjuntos de viviendas, escuelas y servicios comunitarios, así como también edificios representativos; todo ello, sin embargo, en el clima de austeridad económica de la posguerra.

Pese a esta austeridad, el 3 de mayo de 1951 se inauguró el Festival of Britain. Planteado a finales de 1947 para conmemorar el centenario de la Gran Exposición de Londres de 1851, tenía como objetivo dar a conocer a los británicos los logros del estado del bienestar

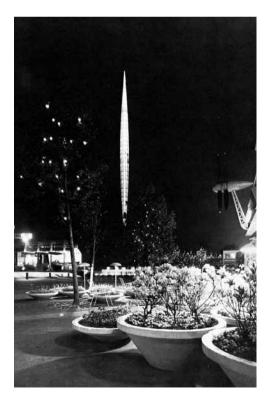
y constituiría –en palabras de Gerald Barry, su principal impulsor—«un tónico para la nación». Para lograrlo, además de la exposición en el South Bank de Londres, también se instalaron sedes en Glasgow y Belfast, así como en las primeras *new towns*: Harlow (Essex) y Stevenage (Hertfordshire). Alrededor de dos mil poblaciones organizaron algún tipo de actos relacionados con la celebración. Además, los edificios de promoción pública recién terminados ostentaban una placa con el emblema del Festival.

En Londres se proponía un recorrido por el barrio de Lansbury, en el East End, una de las zonas reconstruidas según el nuevo Greater London Plan de Patrick Abercrombie, de 1944. Allí se concretaba una de las directrices más significativas del plan: cada barrio debía tener distintos tipos de viviendas en edificios de diferentes alturas, e incluir el equipamiento necesario: escuelas de educación primaria y secundaria, centro comercial, centro de ancianos, iglesia, etcétera. Lansbury constituía una muestra de las posibilidades del nuevo planeamiento.

El recinto de South Bank reunía varios edificios temporales, realizados por un grupo de arquitectos seleccionados entre la vanguardia de preguerra, bajo la dirección de Hugh Casson. De esos edificios cabría destacar la Cúpula del Descubrimiento, el edificio más grande, donde se exponía la investigación científica, y el Skylon, un elemento vertical de 76 metros de altura, en forma de huso, que se



Abram Games, placa con el emblema del Festival of Britain de 1951, colocada en los edificios de promoción pública recién terminados.



El Skylon del Festival of Britain, 1951, obra de Philip Powell, Hidalgo Moya y Felix Samuely.

PRÓLOGO 11

mantenía suspendido a 12 metros del suelo. Obra de Philip Powell, Hidalgo Moya y el ingeniero Felix Samuely, constituía el hito visual del conjunto.

El único edificio permanente de la exposición sería el Royal Festival Hall, la primera construcción moderna de carácter singular de la posguerra británica. Realizado por el equipo integrado por Leslie Martin, Robert Matthew y Peter Moro, era el resultado del compromiso entre la innovación y los recursos disponibles. Se proyectó como un proceso integrado que resolvía desde los requisitos de carácter acústico hasta los retos estructurales, pasando por el diseño de pequeña escala. Su configuración expresa su idea fundamental: la gran sala de conciertos, suspendida sobre los vestíbulos y rodeada por los accesos y la envolvente, en una solución inédita. Hoy sigue siendo uno de los centros de la vida cultural londinense.

Aunque no faltaron detractores, el Festival of Britain fue un éxito, sobre todo de público. La crítica valoró más que nada el conjunto y –como señala Nicholas Bullock– «la oportunidad de experimentar, por primera vez, un paisaje urbano tímidamente moderno». Veinticinco años después, Mary Banham destacaba la intención didáctica del Festival y comentaba: «Parece que el público británico tomó nota y aprobó el urbanismo, los edificios y el paisajismo de South Bank y Lansbury, y es probable que esto los llevase a reclamar estándares similares para su propio entorno de posguerra.»

Para entonces, ese entorno se había hecho realidad. Durante los años 1950 y 1960, Gran Bretaña llevó a cabo una de las campañas edificatorias más significativas de la posguerra. Además de las obras de reconstrucción, se levantaron nuevos barrios y conjuntos de viviendas. El programa de construcción de escuelas primarias en el condado de Hertfordshire, exhibido en el Festival, introdujo un nuevo concepto de edificio escolar, concebido desde el inicio del proyecto como fruto del trabajo en equipo de arquitectos, constructores, fabricantes, asesores y usuarios. Aunque construidas con un sistema a base de componentes prefabricados, las escuelas presentaban configuraciones muy variadas. El sistema se extendió a toda Gran Bretaña y también a las escuelas secundarias, y constituyó la imagen de la escuela pública en la década de 1950.

Dos escuelas promovidas por el Hertfordshire County Council: a la izquierda, Essendon, 1947-1948; a la derecha, Templewood, Welwyn Garden City, 1949-1950.







Plaza del centro de Stevenage New Town, obra de la Stevenage Development Corporation, 1957-1959.

El programa de realización de las *new towns* impulsó la investigación en la planificación urbana. Gran Bretaña se convirtió así en un laboratorio de urbanismo en el que probar distintos modelos de organización de la ciudad a varias escalas. Pero, sobre todo, este programa materializó el entorno moderno en el que siguen viviendo en la actualidad muchos británicos.

La experiencia de las *new towns* se trasladó al programa de las nuevas universidades, desarrollado en los años 1960, que proponía la creación de nuevos campus. Éstos se proyectaron como conjuntos que integraban los edificios y los espacios situados entre ellos, a modo de ciudades ideales. De nuevo el conjunto primaba sobre las piezas aisladas. El programa planteaba, además, la ampliación de las universidades ya existentes. Es entre estos edificios que se incorporaron a las universidades ya consolidadas donde se encuentran algunos de los mejores ejemplos de la arquitectura moderna británica.



Calle del centro de Harlow New Town, obra de Frederick Gibberd,1950-1951.

PRÓLOGO 13

Ampliación de la Universidad de Leeds, obra de Chamberlin, Powell & Bon, 1963-1975.



Las historias sobre esta época coinciden en que estas arquitecturas transformaron completamente el país; y han despertado un gran interés en quienes hemos conocido todas estas obras a través de su estudio y la experiencia directa como viajeros. Algunos las hemos visitado una y otra vez, para disfrutarlas y aprender, y luego enseñarlas a los más jóvenes. Creo que en esa arquitectura de conjuntos se halla la auténtica identidad de la modernidad arquitectónica británica: una arquitectura, en particular la de los años 1950, en la que los debates estilísticos —que los hubo, y que ocupan una parte importante de este libro— se relegaban a un segundo plano para hacer posible su realización, en todos los sentidos. Estos conjuntos constituyen un testimonio vivo de que hubo un tiempo en que Gran Bretaña fue moderna.

¡No se la pierdan!

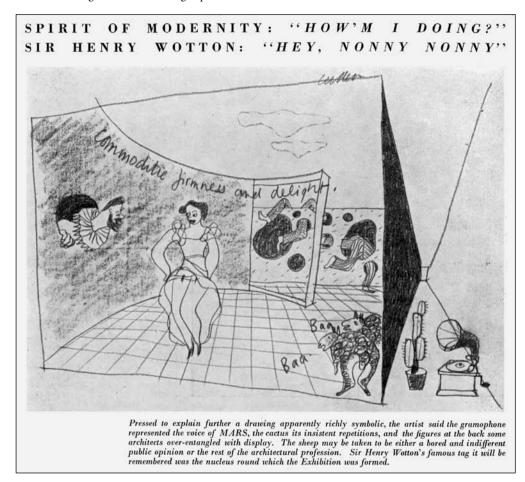
Madrid, julio de 2019.

Universidad de East Anglia, Norwich, obra de Denys Lasdun & Partners, 1963-1966.



o.1. Gordon Cullen, caricatura de la exposición del grupo MARS sobre arquitectura moderna, 1938. El tema de la sección introductoria, sugerido

por Godfrey Samuel, era una reinterpretación de la tríada vitruviana, parafraseada por Sir Henry Wotton como commoditie, firmeness and delight, palabras que eran pronunciadas repetidamente, con un comentario de John Summerson, en una grabación reproducida por un gramófono oculto tras un biombo.



Textos de la viñeta

El espíritu de la modernidad:
«¿Cómo lo estoy haciendo?»
Sir Henry Wotton:
«Pues, tralarí, tralará.»
Obligado a explicar aún más un dibujo
aparentemente rico en simbolismo, el artista dijo
que el gramófono representaba la voz del grupo

MARS; el cactus, sus insistentes repeticiones; y las figuras del fondo, algunos arquitectos excesivamente implicados en el montaje. Las ovejas podrían tomarse por una opinión pública aburrida e indiferente, o bien por el resto de la profesión. El lema de Sir Henry Wotton –recuérdese– fue el núcleo en torno al cual se configuró la exposición.

Introducción

«What's your proposal? To build the Just City? I will. I agree [...]»
«[...] O show us
History the operator, the
Organiser. Time the refreshing river.»*

Líneas del poema *Spain 1937*, de W.H. Auden, citado en el folleto para la ceremonia de inauguración del Linton Village College, Cambridgeshire, 14 de octubre de 1937.

El modo en que está concebida la historia de la arquitectura cambia constantemente. Un tema que podría parecer restringido en su campo de interés puede extenderse indefinidamente por la historia social e intelectual de todas las épocas y todos los lugares.

Se trata fundamentalmente de una historia de edificios, pero éstos no lo cuentan todo. Detrás de ellos hay personas, ideas y presiones sociales que se han ido convirtiendo cada vez más en parte esencial del modo en que se escribe sobre la arquitectura. Un catálogo de obras es un apoyo fundamental para la historia, pero este libro está concebido además como una historia de las ideas, por lo que se reflexiona sobre las propias motivaciones de los arquitectos y sobre el modo en que la arquitectura moderna fue acogida y entendida fuera de la profesión.

El título de la colección inglesa donde se publicó el original de este libro define su campo como lo 'moderno', pero da a la 'arquitectura' una forma plural, como para propiciar múltiples lecturas de ambas palabras. A diferencia de algunos autores que han escrito sobre la arquitectura moderna, yo tengo dudas acerca del valor de definir el término de un modo demasiado estricto, y mi escepticismo pluralista (algo que considero necesario para un historiador) probablemente resulta obvio en el modo en que este libro cuenta lo ocurrido. La opinión generalizada es que los 'sombreros blancos' del Movimiento Moderno se alinean frente a los 'sombreros negros' de otras arquitecturas, sea cual sea su nombre. Con el tiempo, he examinado con detenimiento a representantes de ambos bandos y he tratado de llenar el vacío intermedio, una zona a menudo rehuida por igual por los partidarios de los blancos y de los negros.

La naturaleza de la redacción de este libro está en concentrarse en los 'sombreros blancos', pero he mirado deliberadamente por la

 * La versión española de Silvia Camerotto, dice:

«¿Cuál es tu propuesta? ¿Construir la ciudad justa? Lo haré. [...]» Estoy de acuerdo. «[...] Oh, atestigua Historia, la operadora, la organizadora. Tiempo, el refrescante río.» [Nota del editor.]

Adenda a la edición española

Esta traducción brinda la oportunidad de hacer una limitada actualización del comienzo y el final del libro. Aunque las reflexiones sobre los cambios producidos desde 2006 aparecen en las páginas 270-271, aquí tenemos ocasión de indicar algunas publicaciones posteriores que han constituido importantes aportaciones al tema de estudio. Primus inter pares es el libro de Elain Harwood Space, hope and brutalism: English architecture, 1945-1975 (New Haven, Connecticut, y Londres: Yale University Press, 2015), un estudio enciclopédico por tipos de edificios llevado a cabo por una estudiosa cuyo conocimiento del periodo -basado en investigación de archivos, entrevistas y visitas a los edificios- probablemente nunca será superado. Codirigida por Harwood y Barnabas Calder con quien esto escribe, la colección de pequeñas monografías 'Twentieth century architects' (publicada por el RIBA y English Heritage / Historic England, con quince títulos en la actualidad y algunos más en preparación) ha llenado un vacío de conocimiento sobre estudios de arquitectura importantes pero en algunos casos desatendidos, tanto tradicionalistas como modernos. El trabajo de Calder Raw concrete: the beauty of Brutalism (Londres: Heinemann, 2016) es el mejor documentado y argumentado de los muchos libros que alimentan el nuevo culto por el hormigonado *in situ*. Dado a conocer primero por su libro Militant modernism (Winchester: O Books, 2008) y también como un periodista prolífico y apasionado, Owen Hatherley transformó el género de la crítica arquitectónica de un modo no muy distinto al de Ian Nairn en los años 1950.

Entre los estudios de tipos de edificios, el de Robert Proctor *Building the modern church: Roman Catholic church architecture in Britain, 1955 to 1975* (Burlington, Vermont: Ashgate, 2014) es un modelo en su género y gratamente neutro en su estilo, al igual que el de William Whyte *Redbrick: a social and architectural history of Britain's civic universities* (Oxford: Oxford University Press, 2015).

En el conocimiento de la arquitectura británica, en especial de los años posteriores a 1945, desde 2006 ha habido una rápida expansión de los estudios de grados superiores, tanto en Gran Bretaña como en todo el mundo, que a su debido tiempo generará más monografías e investigaciones.

Londres, julio de 2018.

Capítulo I Eficacia

De la modernidad a la arquitectura moderna

¿Cuándo comenzó la arquitectura moderna en Gran Bretaña? El país no iba al mismo ritmo que las otras naciones desarrolladas, en las que la arquitectura moderna había surgido por etapas entre 1900 y 1920; y hasta 1925 no se pudieron contemplar auténticos ejemplos construidos que respondiesen a la definición de arquitectura moderna. Tuvieron que pasar al menos cinco años más antes de que se pudiese identificar en Gran Bretaña un núcleo fiable de arquitectos modernos y, en opinión de muchas personas, para que esto se produjese fue necesaria la llegada de refugiados y exiliados de la Europa continental.

Cuando la arquitectura moderna 'llegó', muchos comentaristas afirmaron que en realidad había estado todo el tiempo latente. El clasicismo de la época georgiana compartía muchas de sus inquietudes con respecto a la eliminación de los detalles ornamentales, a la creación de una imagen de calles pulcras y uniformes, y al impulso de la nueva tecnología para proporcionar edificios para el transporte y la industria. Durante el periodo 1750-1820 se desarrolló un estilo nacional inglés, pero que, materializado en las casas adosadas (terraces) y las plazas regulares (squares) georgianas, no era conscientemente inglés. Una influencia más inmediata fue el movimiento Arts and Crafts, que secularizó el impulso moral del Gótico victoriano y lo orientó hacia las mejoras de la sociedad y la ayuda a los más desfavorecidos. En este caso, la inglesidad, lo genuinamente inglés, era una preocupación consciente, en especial a partir de 1900, y al parecer iba ligada a la propagación de la inquietud con respecto al papel económico de Gran Bretaña en el mundo en general. Todo ello propició a su vez una nueva actitud hacia la construcción.

Los desafíos militares y económicos procedentes del extranjero, sobre todo de Alemania, llevaron al clímax unas inquietudes que habían estado creciendo desde los años 1880. El historiador Martin Wiener escribió: «En todos los ámbitos políticos la pregunta era: ¿en qué se había equivocado Inglaterra? Aunque las respuestas eran variadas, la que encontró un gran consenso por encima de las líneas de los partidos fue: 'la ineficacia'.» El llamamiento a la 'eficacia' puso de relieve la incómoda combinación de dos actitudes, incluso en un mismo individuo. La actitud que se define generalmente como 'Arts and Crafts' prefería unos métodos constructivos antiguos, lo que dio como resultado unos edificios con un fuerte sentido local, y llevó a otros países a movimientos arquitectónicos similares, de carác-

^{1.} Martin Wiener, Between two worlds: the political thought of Graham Wallas (Oxford: Clarendon, 1971), página 129.

Capítulo II

Compasión

La arquitectura moderna construye la 'ciudad justa'

En las escuelas de Hertfordshire había cierto equilibrio entre los aspectos técnicos y humanísticos de la arquitectura moderna. El espíritu de las escuelas era educativo, en contraste con el sentido de lucha y supervivencia que prevalecía en el pensamiento social a comienzos del siglo xx. Aunque los logros técnicos de la arquitectura moderna británica no eran despreciables, podría decirse que la aplicación del pensamiento social, creativo y liberal, al proyecto de edificios y ciudades fue la mayor aportación de Gran Bretaña al Movimiento Moderno a escala mundial. Esto suele considerarse algo que coincidió con el 'estado del bienestar' de posguerra, pero, al igual que el gran cambio en el pensamiento social, sus raíces se remontan mucho más atrás, hasta finales del siglo xix, cuando la arquitectura de las clases medias, atractiva y receptiva a la naturaleza, se ofreció a los pobres como signo de esperanza. El fascismo contaba con una masa considerable de simpatizantes británicos, así que durante los años 1930 -después de haber echado raíces y comenzado a florecerla arquitectura moderna fue reclutada, junto con las otras artes, para la causa de la socialdemocracia. A muchos arquitectos les alegraba moderar el aspecto severo de la arquitectura moderna para mostrar los beneficios de un futuro como el que describía Louis MacNeice en los párrafos finales de Autumn journal (1939):

Where life is a choice of instruments and none Is debarred his natural music, Where the waters of life are free of the ice-blockade of hunger And thought is free as the sun...¹

Para los poetas de la generación de MacNeice, entre ellos W. H. Auden y Stephen Spender, los inicios de los años 1930 indujeron ese mismo sentimiento apremiante de que era necesario un cambio drástico, por el bien tanto del arte como de la sociedad, con la ayuda de Karl Marx y Sigmund Freud. La arquitectura compartía esos «testaferros de nuestra transición» –como los llamaba MacNeice–, así como la culpabilidad de las clases medias ilustradas con respecto a la situación de los trabajadores pobres en Gran Bretaña. Partiendo de las abstracciones marxistas de clase y de necesidad histórica, buena parte de la joven generación de dirigentes culturales británicos se desplazaron hacia una visión más tolerante y abierta del futuro, atemperada por la edad y la experiencia, aunque el idealismo pervivió muchas décadas. En 1934, Lewis Mumford, crítico cultu-

1. «Donde la vida es una elección de instrumentos y a ninguno / se le niega su música natural. / Donde las aguas de la vida están libres del bloqueo helado del hambre / y el pensamiento es tan libre como el sol...» Louis MacNeice, Autumn journal (Londres: Faber & Faber, 1939), página 95.

Patrick Geddes para conferir conciencia cívica al mirar desde arriba hacia abajo. Si Lansbury –con sus ventanitas y sus cubiertas inclinadas como variaciones de los modelos de Londres– era la arquitectura de la compasión, se trataba de una revolución muy tranquila.

Las *new towns* eran una continuación directa del movimiento de la ciudad jardín de comienzos de siglo xx, algo demasiado obvio para Colin Boyne, director técnico de *The Architects' Journal*, que escribía en 1955: «[esas ciudades] han logrado muy poco más de lo que Letchworth o Welwyn lograron hace veinte años.» ⁴⁸ Como escribió Summerson: «había cierta reticencia a abordar los problemas arquitectónicos de las nuevas ciudades con la intensidad que se estaba aplicando a los problemas urbanos.» ⁴⁹ La arquitectura de estas poblaciones pretendía complacer y, en consecuencia, era bastante insulsa, aunque los espacios fuesen agradables. La cantidad de espacios verdes empezó a parecer una reacción excesiva con respecto a los barrios degradados, y los diferentes vecindarios, proyectados con toda precisión conforme a las últimas investigaciones, se sentían demasiado alejados del centro comercial y también entre sí.

En 1951, la campaña de reconstrucción de posguerra seguía luchando por sobrevivir a la retirada de los préstamos estadounidenses, que en 1947 había entorpecido el pleno desarrollo del estado del bienestar. Los antiguos modelos sociales y las antiguas formas de arquitectura comenzaron a reafirmarse con el gobierno conservador, mientras que la Guerra Fría destruyó cualquier mínimo consenso que pudiese existir entre los mundos del capitalismo y del comunismo cuando las tropas estadounidenses fueron enviadas a luchar en Corea en 1950, seguidas por tropas británicas reclutadas en 1951. El dolor de la transición a un estado posimperial alcanzó su clímax en Gran Bretaña con la crisis de Suez, en 1956. Según los criterios posteriores del siglo xx, así como en comparación con los años 1930, Gran Bretaña mostró durante los años 1950 unos niveles increíbles de compromiso con el gasto social, el empleo en el sector público y la propiedad pública de los recursos, algo que se acercó a la consecución de un folkhemmet británico (el concepto de 'casa del pueblo' de la socialdemocracia sueca). Sin embargo, fue algo que se afrontó sin el equivalente compromiso con el cambio que se alcanzó en el sistema político sueco de posguerra. Las cualidades de ligereza, color e incluso de trazado que se desarrollaron en esa época de dudas y peligros se descartaron cuando el ambiente cambió, pero todavía ayudan a explicar cómo, pese a la brecha existente entre la arquitectura moderna y el público, aún se pueden tender puentes.

^{48.} Colin Boyne, "The New Towns as prototypes", *The Listener* (Londres), 29 de septiembre de 1955, página 502.

⁴⁹ John Summerson, "Foreword", páginas 45-55, catálogo de la exposición Ten years of British architecture (Londres: Arts Council, 1956), página 13.

Poética

El dilema moral de la estética moderna

La arquitectura británica nunca se ha especializado en la teoría y, hacia 1951, lo más cerca que estuvo de ella fue el *revived picturesque* ('pintoresquismo reanimado'), una teoría, como mucho, antiteórica. La arquitectura moderna había llegado, pero no sabía adónde dirigirse a continuación. Como había ocurrido en el pasado, la teoría iba por detrás del cambio estilístico, como un remedio y una explicación *a posteriori*. John Summerson escribía en 1956:

A lo largo de los años 1930, los principios se daban casi por supuestos –digeridos, podría decirse a modo de eslogan–, mientras que el lenguaje se iba adquiriendo diligentemente [...], pero ya en 1951 había una apreciable hostilidad hacia todo lo que fuese lingüístico y una tendencia a ir en busca de los principios.¹

Lo que se encontró no fue una teoría plenamente razonada, sino una mezcla de diferentes tipos de prejuicios y analogías a la que he decidido llamar 'poética', dado que ésta también era, según el origen de la palabra, una manera de lograr que las cosas se hiciesen realidad.

Los arquitectos que siguieron la vía de la compasión, aunque sólo fuese con poco alcance, fueron acusados por sus colegas más jóvenes de traicionar la auténtica arquitectura moderna, al hacer que fuese demasiado fácil y, por tanto, insulsa. El Festival of Britain fue condenado como un mal chiste –incluso antes de haber terminado– por jóvenes artistas y arquitectos en el bar del Institute of Contemporary Art (ICA). Colin St. John Wilson –un joven arquitecto que escribía regularmente en *The Observer* desde comienzos de 1951– comentaba así la «extraordinaria afeminación» de Lansbury Estate:

Una arquitectura de 'echarse atrás' [...], sintomática de esa falta de coraje de la posguerra que, partiendo de una sensación de culpabilidad con respecto a los métodos científicos y las máquinas que se han usado para destruir, reacciona al mismo tiempo con el deseo escindido de retirarse a un mundo de comodidad.²

Las opiniones de Wilson eran típicas de la nueva generación, denominados habitualmente 'nuevos brutalistas', que se estudian con más detalle al final de este capítulo. Por primera vez en la historia de la arquitectura moderna en Gran Bretaña, había una batalla de es-

- 1. John Summerson, "Foreword", páginas 45-55, catálogo de la exposición Ten years of British architecture (Londres: Arts Council, 1956).
- 2. "The vertical city", *The Observer* (Londres), 17 de febrero de 1952.

Había división de opiniones. Robin Middleton, en su reseña del libro de Banham en *Architectural Design*, creía que el edificio del Economist era «un resultado perfectamente lógico de la doctrina brutalista» y que el Brutalismo seguía en pie.⁵⁹ En buena medida, Middleton tenía razón, en parte porque el Brutalismo puede ampliarse para abarcar muchas cosas: el derecho a ser complicado en la búsqueda de la arquitectura como arte, la verdad con respecto a los materiales, el compromiso social y el carácter regional; todo lo cual ha ido adquiriendo cada vez más importancia desde los años 1950. A comienzos del siglo XXI, proyectos como la casa Sugden y el edificio del Economist continúan inspirando a los jóvenes arquitectos interesados por esas cuestiones.

59. Robin Middleton, "The New Brutalism as a clean and well-lighted place", Architectural Design (Londres), enero 1967, páginas 7-8.

Capítulo IV **Producción**Efervescencia y agotamiento

En 1959, ocho años después de que Winston Churchill hubiese reemplazado al gobierno laborista de posguerra encabezado por Clement Attlee, el Partido Conservador británico continuaba en el poder tras su cuarta victoria electoral sucesiva. De vuelta al cargo, el primer ministro Harold Macmillan, eduardiano y veterano de la I Guerra Mundial, consiguió exhibir no sólo sus dotes de supervivencia política, sino también su capacidad para sortear las corrientes del cambio en la sociedad. Aunque durante los años 1950 Gran Bretaña experimentó un menor crecimiento económico que los países derrotados (Francia, Alemania, Italia y Japón), al menos dicho crecimiento fue continuo, lo que marcó distancias con las oscilaciones económicas de los años de entreguerras y permitió a Macmillan hacer su famosa declaración, en un mitin celebrado el 20 de julio de 1957: «La mayor parte de nuestro pueblo nunca ha estado mejor.» En 1959, Queen -una revista de moda propiedad de un privilegiado joven rebelde, Jocelyn Stevens, más tarde director del Royal College of Art y presidente de English Heritage, el patrimonio nacional inglés- publicó un número para celebrar la llegada de un auge del consumo, como si fuese la preparación para algo nuevo que se vislumbraba en el horizonte.

Este capítulo resume algunos aspectos de los años 1950 desde un punto de vista diferente al anterior –el de la producción arquitectónica más que el pensamiento– y prolonga el relato por los años 1960. Aunque poca gente oyó o entendió las discusiones sobre teoría arquitectónica entre los nuevos brutalistas y los nuevos empiristas, millones de personas se vieron afectadas por las nuevas viviendas, los edificios de oficinas, los proyectos de renovación urbana y las carreteras que traía consigo la largamente esperada era moderna. Desde el final de la guerra, pese a la continua amenaza planteada por el bloque comunista y las consiguientes grandes inversiones en tropas y armamento, el aumento del progreso material en Occidente alimentó una nueva confianza en lo necesaria que era la modernidad en Gran Bretaña, incluida la libertad de elegir para el consumidor.

En el plano internacional, a Gran Bretaña le quedaba muy poco margen de maniobra, como quedó claro cuando el predecesor de Macmillan, Anthony Eden, se vio obligado a capitular en la crisis de Suez, en 1956, porque el presidente estadounidense, Dwight Eisenhower se negó a apoyar la intervención militar anglo-francesa en la zona del canal y amenazó con sanciones económicas. Pronto sur-

noció que Seifert se había apropiado del lenguaje de la arquitectura moderna, literal y metafóricamente, y que nada podría restituir su supuesta integridad moral. «La gente que participa en los programas de debates se atreve ahora a criticar abiertamente las gélidas plazas peatonales de Cumbernauld,» – continuaba– «se opina que la vida en edificios altos induce a la locura, y hoy en día la frase "la arquitectura moderna tiene la culpa de muchas cosas" se pronuncia como una amenaza en los bares públicos por todo el país.» ⁵⁰

50. Martin Pawley, "Architecture on TV; or, It won't always be this easy", *Architectural Design* (Londres), septiembre 1971, páginas 572-573.

Felicidad

La reintegración de la arquitectura

El apocalipsis de la arquitectura moderna a finales de los años 1960 fue más inesperado, más profundo y más intensamente destructor de las ideas existentes de lo que nadie habría podido predecir. Udo Kultermann resumía así la situación en 1980:

Había en todo el mundo una pérdida de confianza en lo que se habían considerado unos valores arquitectónicos consolidados; éstos se pusieron en duda debido al fracaso social de prestigiosos proyectos de viviendas, la crisis energética y el hecho de que cada vez eran más audibles esas voces que proclamaban que algunos emperadores de la arquitectura iban vestidos con nuevos ropajes.¹

Esas tendencias ya estaban en marcha, pero la crisis económica que siguió a la Guerra del Yom Kippur, de 1973, entre Israel y Egipto, y la subsiguiente subida brusca de los precios del petróleo en el mundo desencadenaron una recesión y las peores tasas de inflación conocidas hasta entonces en Gran Bretaña. Si las condiciones para levantar edificios se fueron poniendo difíciles durante los años 1960, de repente se pusieron infinitamente peor. No sólo los precios, sino también la huelgas en muchas industrias, provocaron la incertidumbre sobre el futuro. La conservación de edificios –una preocupación todavía minoritaria en los años 1960- adquirió sentido económico en los años 1970, dado que un proyecto de nueva construcción produciría, casi de manera inevitable, un resultado más pobre que cualquier edificio existente. A esta conclusión se podría añadir el atractivo de un llamamiento para que la prensa, las autoridades urbanísticas y el público se interesasen cada vez más por la conservación, así como nuevos argumentos en favor del turismo, el ahorro de energía y la reducción de los residuos.

Las implicaciones políticas de la felicidad se estaban debatiendo en Gran Bretaña en el momento de escribir este libro, y ya han entrado en el discurso de la arquitectura. Incluso se ha calculado que en 1976 la gente en Gran Bretaña era más feliz que en ninguna época posterior, lo que muestra cómo en aquel momento –pese a la falta de las prestaciones materiales que llegarían después – estaba sucediendo algo fuera de lo común. Se suponía que el Movimiento Moderno hacía feliz a la gente, pero en realidad ofrecía un conjunto limitado de maneras de hacerlo y subestimaba la complejidad de las respuestas humanas a tal imposición. Este capítulo en-

- 1. Udo Kultermann, Architecture in the seventies (Londres: Architectural Press, 1980), página 1.
- 2. Los libros sobre la felicidad incluyen: Ziyad Marar, The happiness paradox (Londres: Reaktion, 2003); v Richard Layard, Happiness: lessons from a new science (Londres: Allen Lane, 2005); versión española: La felicidad: lecciones de una nueva ciencia (Madrid: Taurus, 2005). En el otoño de 2005 se emitió en la televisión británica una serie titulada Making slough happy ('hacer feliz el desánimo'), un intento de aplicar las ideas de Layard. El libro de Alain de Botton The architecture of happiness (Londres: Hamish Hamilton, 2006) usa la idea de 'felicidad' como un modo de definir la belleza en la arquitectura moderna; versión española: La arquitectura de la felicidad (Barcelona: Lumen, 2008).
- El cálculo lo ha hecho la New Economics Foundation de Londres.

Capítulo VI Conciencia

La arquitectura de la inquietud fructífera

Desde la perspectiva del futuro, el periodo posterior a 1980 presentará en este libro tanto alcance como cualquier otro. Ya parece una época definida en la historia del mundo, irrevocablemente distinta a lo que hubo antes. Desde la perspectiva de Gran Bretaña, sin duda ha habido tormentas en vasos de agua dentro del enrarecido mundo de la arquitectura, que se han derramado sobre la opinión pública y han dejado su marca. Al parecer, la historia de la arquitectura es el relato de algo cercano al desastre, seguido de la recuperación triunfal en favor del Movimiento Moderno. Hay pruebas de que esta recuperación fue fruto de un duro proceso de aprendizaje y experimentación. La arquitectura moderna es ahora menos impopular, y no hay una alternativa ampliamente aceptada, pero todavía tiene un lugar marginal en la conciencia nacional. Gran Bretaña ocupa ahora en el panorama arquitectónico internacional un lugar mucho más destacado que en 1980, pero se debe, en parte, a que muchos de los mejores arquitectos británicos han realizado sus mejores obras fuera de su país.

En mayo de 1979, Margaret Thatcher se convirtió en primera ministra británica, a la cabeza de los conservadores, que se presentaban como el partido de la eficiencia testaruda en forma de monetarismo, dirigido por experimentados hombres de negocios. Visto en retrospectiva, parece que iban trazando su política de modo oportunista, semana a semana, en respuesta a los acontecimientos, a menudo sin gran coherencia, pero su victoria -reforzada en las elecciones de 1984, 1987 y 1992 - mostró la incapacidad de los laboristas para ofrecer a los votantes una alternativa creíble. La quiebra de las manufacturas británicas, un problema con cien años de antigüedad, se solucionó retirando los subsidios a las industrias nacionalizadas no competitivas (entre ellas el carbón, el acero y la fabricación de coches) y subvencionando el coste social con los ingresos provenientes del petróleo del mar del Norte. Películas como *The last of* England, de Derek Jarman (1987) transformaron la protesta en estética al evocar la violencia fascista y el erotismo homosexual como el estado de ánimo de esa época.

La privatización de servicios de propiedad estatal, desde los teléfonos a los ferrocarriles, pretendía ofrecer opciones a los usuarios al mejorar el servicio. En línea con el espíritu de la época, el Royal Institute of British Architects (RIBA) cambió su código de conducta profesional en enero de 1981, como respuesta a la disminu-

Capítulo VII

Diferencia

Acción local y pensamiento global

«Desde los años 1970 ha habido una especie de crisis acerca de lo que ha significado ser británico», escribió el historiador Paul Ward. Hoy en día se entiende en general que Gran Bretaña no es una 'nación' natural sino un conglomerado de distintas naciones, de la que Inglaterra es la más grande y económicamente más poderosa. El auge de Gran Bretaña en su forma final se ha vinculado a las exigencias de la expansión imperial, y la decadencia de su estatus como potencia económica y militar mundial desde 1945 se ha reflejado a su vez en la presión para recobrar una mayor autonomía de las partes que Ward llama la 'Gran Bretaña exterior': Escocia, Gales e Irlanda del Norte. Todas ellas tienen una historia particular en relación con Inglaterra y la construcción del 'Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda, que data en su forma más completa de la Act of Union con Irlanda de 1801, y en su forma actual de 1922. Esta historia se ha convertido en un aspecto especialmente importante del final del siglo xx y el inicio del xxI, debido a que la Unión Europea ha reducido el control económico y legislativo del gobierno de Londres. Pese a la globalización y el auge de una sociedad multicultural en Inglaterra, o quizá debido a ello, la definición de la identidad inglesa se ha convertido en un tema de debate muy extendido, basado en la inquietud de que podría no existir, o de que, una vez encontrada, resulte poco atractiva y poco adecuada para el mundo moderno. Mientras que la identidad nacional se ha convertido en un atributo positivo para la arquitectura en la 'Gran Bretaña exterior', para Inglaterra sigue estando en buena parte sin articular, pese a la extendida impresión de que ha desempeñado un papel importante en la arquitectura moderna.

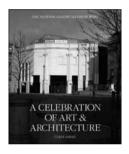
La arquitectura moderna es un medio intrínsecamente paradójico con el que estudiar la identidad nacional, dado que la modernidad implica una nivelación de las diferencias culturales mediante la tecnología y el flujo de la información y la población. Por otra parte, el historiador Robin Okey sostiene que «la industrialización y la emancipación de grupos étnicos reprimidos son los temas gemelos que configuran la historia moderna europea y que, lejos de ser antagonistas, han demostrado ser en buena parte complementarios». No sólo en arquitectura, sino en la tendencia conjunta de la cultura, el redescubrimiento de la diferencia local ha sido una forma de resistencia a la modernización, y también una manera de rescatar la arquitectura moderna de sus crisis periódicas de credibilidad. Los

^{1.} Paul Ward, *Britishness* since 1870 (Londres: Routledge, 2004), página 1.

^{2.} Citado en John Davies, A history of Wales (Londres: Allen Lane, 1994), página 418.

Bibliografía

Este repertorio incluye los libros a los que se hace referencia en la versión original inglesa, que se han completado con las versiones españolas encontradas en los catálogos accesibles por Internet.







- Allan, John. *Berthold Lubetkin: architecture and the tradition of progress.* Londres: Riba Publications, 1992.
- Berthold Lubetkin. Londres: Merrell, 2002.

AMERY, Colin. The National Gallery Sainsbury Wing: a celebration of art and architecture. Londres: National Gallery, 1991.

Anderson, Perry. English questions. Londres: Verso, 1992.

ARCHER, J. H. Partnership in style: Edgar Wood and J. Henry Sellars. Catálogo de exposición; Manchester: Manchester City Art Gallery, 1975.

Arnell, Peter; Bickford, Ted (edición). *James Stirling: buildings and projects*. Nueva York: Rizzoli, 1984. Versión española: *James Stirling: obras y proyectos*; Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

ARTS COUNCIL OF GREAT BRITAIN. *Ten years of British architecture.* Catálogo de exposición; Londres: Arts Council of Great Britain, 1956.

— Thirties: British art and design before the war. Catálogo de exposición;. Londres: The Council, 1979.

AUDEN, W. H. The English Auden: poems, essays and dramatic writings, 1927-1939. Londres: Faber, 1977.

Barclay, Irene. *People need roots: the story of the St Pancras Housing Association.* Londres: Bedford Square Press, 1976.

BARMAN, Christian. *The man who built London Transport: a biography of Frank Pick.* Newton Abbot: David and Charles, 1979.

BAUMAN, Zygmunt. *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000. Versión española: *Modernidad líquida*; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BERTRAM, Anthony. *The house: a machine for living in.* Londres: Adam & Charles Black, 1935.

— Design. Harmondsworth: Penguin, 1938.

BANHAM, Reyner. A critic writes: essays by Reyner Banham. Berkeley: University of California Press: 1996.

- Design by choice. Londres: Academy, 1981.
- Megastructure: urban futures of the recent past. Londres: Thames and Hudson, 1976. Versión española: Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente; Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- *The New Brutalism: ethic or aesthetic*? Londres: Architectural Press, 1966. Versión española: *El brutalismo en arquitectura: ¿ética o estética?*; Barcelona: Gustavo Gili, 1967.
- The architecture of well-tempered environment. Londres: Architectural Press, 1969. Versión española: La arquitectura del entorno bien climatizado; Buenos Aires: Infinito, 1975.
- Theory and design in the first machine age. Londres: Architectural Press, 1960. Versión española: Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina; Buenos Aires: Nueva Visión, 1965; 2ª edición: Teoría y diseño en la primera era de la máquina; Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1985.

Agradecimientos

Mi primera deuda es con el profesor Adrian Forty, que me recomendó como autor de este libro; y la segunda es con mi editora, Vivian Constantinopoulos, que ha sido tan animosa y paciente como todo autor podría esperar. En las fases posteriores, otros redactores de Reaktion Books también ha sido de gran ayuda. Mi esposa y mis hijos me han dado un valioso respaldo doméstico.

Este libro reúne resultados de conversaciones y encuentros que han ocupado toda una vida y que aún siguen en marcha, por lo que no pueden enumerarse individualmente. No obstante, me gustaría hacer especial mención de Elain Harwood, colega en muchos empeños y una fuente constante de información detallada y precisa. Además, mi cobertura visual de la 'Gran Bretaña exterior' en el capítulo final habría sido menos completa sin las generosas aportaciones de Monica Cherry, Paul Larmour y Gavin Stamp. Muchas otras personas y estudios de arquitectos han tenido la amabilidad de proporcionarme fotografías o ayudarme a obtenerlas, y sus nombres se enumeran en la 'procedencia de las ilustraciones', al final del libro. Entre los que quedan ocultos tras el nombre de su institución, me gustaría dar las gracias a Robert Elwall, del Royal Institute of British Architects (Riba), y a Nigel Wilkins, del National Monuments Record.

La British Academy me concedió una pequeña beca de investigación para cubrir el coste de las ilustraciones y el Paul Mellon Centre for Studies in British Art sufragó los costes de producción. Quiero mostrar mi gratitud a Gavin Stamp, Louise Campbell, John Allan y John Gold, que respaldaron estas solicitudes.

Índice alfabético

A 1, A1	A 0.1:
Aalto, Alvar: 73, 203, 253, 298	Amery, Colin: 156
AASTA: 69, 79	Anderson, Colin: 177
Abercrombie, Patrick: 96, 97, 103	Anderson, Perry: 301
Aberdeen: 275	Andrew Wright Associates
Aberdeen, David: 107	figuras: 262
figuras: 107	Annan, Lord: 172
Aberystwyth: 284	Anson, Brian: 181
figuras: 284	Antonioni, Michelangelo: 194
Adams, Jonathan: 297	Appleyard, Bryan: 215
figuras: 298	A'Raj, Suresh
Addy, Sidney Oldall: 202	figuras: 257
Adshead, Stanley Davenport: 40	Archer, Bruce: 187
figuras: 25, 40	Archigram, grupo: 186, 191-194
AEG, fábrica de turbinas: 31	Archigram, revista: 191
Ahrends, Burton & Koralek (Авк):	Architects Co-operative
108, 214, 229	Partnership: 93
Airoh, casa: 62	figuras: 94
figuras: 63	Architects Co-Partnership (ACP):
Aix-en-Provence: 123	64, 113, 114, 116, 171
Alban Gate, edificio: 242	figuras: 64, 113, 171
Aldington, Peter: 202, 214, 223	Architectural Association (AA): 24,
figuras: 203	45, 46, 85, 86, 89, 93, 133, 164, 181,
Aldington & Craig: 214	182, 189, 191, 196, 209, 253, 254
Alexandra Road, viviendas: 158	Architecture Bureau
figuras: 158	figuras: 257
Alex Gordon & Partners: 290	Arcon Pre-fab, casas: 62
All Saints, Brockhampton, iglesia:	Arcuk: 222
37	Arkley, Hertfordshire: 125
Allford, David: 111	figuras: 125
Allford Hall Monaghan Morris: 267	Armstrong & MacManus: 209
Alofsin, Anthony: 209	Arnos Grove, estación de metro:
Alsop, Will: 251, 252, 261	44
Alsop & Störmer	figuras: 44
figuras: 261	Art Brut: 122
Altnagelvin, hospital: 284	Art Déco: 45, 58, 136, 277, 278, 288
Alton East, viviendas: 128, 282	Art Nouveau: 32, 108, 194
figuras: 128	Arts and Crafts: 21, 22, 30, 34, 35, 38,
Alton Estate, barrio: 128, 149	43, 44, 75, 77, 78, 127, 244, 254
figuras: 128	Arup Associates: 174, 208, 216, 229,
Alton West, viviendas: 128, 129	235, 247, 248, 251
figuras: 128	figuras: 208
Alvarez, Al: 117	Arup, Ove: 50
Alyn Close, casa: 125	Asamblea de Gales: 297, 298
figuras: 125	figuras: 297

Wallasey School: 211 Wilshere, Reginald Sharman: 279 Walsall New Art Gallery: 257 figuras: 279 figuras: 256 Wilson, casa: 203 Ward, Basil: 49 Wilson, Colin St. John: 105, 112, 113, figuras: 49 128, 134, 174, 175, 202, 203, 227, Ward, Paul: 273 228, 254 Warwick, universidad: 169, 172, 218 figuras: 113, 203, 229 Wilson, Harold: 144, 145, 150, 151, figuras: 170 Waterfront Hall, Belfast: 260, 298 190, 213 Waterloo, estación: 239 Wilson, Hugh: 160, 258 Wates, Nick: 213, 233 Wimpey, casas: 265 Watkin, David: 197 Winchester: 173 Waxham & Ludham, viviendas: 209 Winter, John: 214 Wittkower, Rudolf: 113, 133 figuras: 210 Weaver, fábrica de harina: 23, 28 Wivenhoe figuras: 23 figuras: 171 Weaver, Lawrence: 30 Wolfsburg: 253 Webber, Melvin: 198, 200 Wolton, Georgie: 215 Webb, Michael: 191 Womersley, J. L.: 129, 258 Webb, Philip: 173, 254 figuras: 130 Weedon, Harry: 194, 280 Womersley, Peter: 283 Weeks, John: 125, 200 figuras: 283 Weir, William: 40 Wood, Edgar: 30 Wells, A. Randall: 37 figuras: 31 Wood House, Shipbourne: 71 figuras: 37 Welshpool: 295 Woods, Shadrach: 123 Woodward, Christopher: 200 Welwyn: 104 Weston, Richard: 290 figuras: 201 Wheeler & Sprowson: 288 Woodward Place, viviendas: 268 Woolworths, edificio: 166 Whitby, George: 173 White House, Haslemere: 49 Wornum, George Grey: 46 figuras: 49 Worpole, Ken: 263 Whiteways, casa: 99 Wotton, Henry: 14 figuras: 99 figuras: 14 Whitfield, William: 235 Wright, Frank Lloyd: 35, 136 Whyte, William: 20 Wright, Lance: 156 Wiener, Martin: 21, 22, 30 Wiener, Norbert: 183 Yale, Galería de Arte: 138 Wilford, Michael: 232 Yates, Peter: 106 Wilkinson Evre: 251 Yerbury, F. R.: 86 Williams, Austen: 181 Yha: 73 Williams, Owen: 50-51, 52, 58, 59, York, universidad: 151, 169, 285 Yorke, F. R. S.: 52, 60, 111 70,177 figuras: 50, 71 figuras: 61 Williams, Raymond: 136 Yorke Rosenberg Mardall: 111, 169, Williams, Stanton: 254 Williams-Ellis, Amabel y Clough: figuras: 111, 170 Young, Hilton: 81 Young, John: 215 Williams-Ellis, Clough: 186 figuras: 186 Ypma, Herbert: 254 Willis, Peter: 286 Willis Faber Dumas. sede: 216-218 Zogolovitch, Roger: 222 figuras: 216, 217 Zucker, Karl: 41

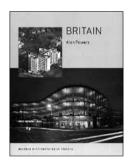
Epílogo

Una historia efectiva

Enrique Encabo

Veo que creéis en lo que predicáis; si no, no habríais venido hasta aquí para hacerlo. Pero no esperéis que renuncie de un día para otro a las costumbres que los ingleses llevamos practicando de generación en generación. Así que seguid hablando: nadie se entrometerá y, si nos convencéis, por supuesto que aceptaremos vuestro mensaje.

Etelberto de Kent a San Agustín de Canterbury, año 597.1



E.1. Cubierta de la edición original de este libro (2007).

Los incendios sucesivos de 2014 y 2018 en la Escuela de Arte de Glasgow; la demolición de los Robin Hood Gardens, de Alison y Peter Smithson; los inesperados fallecimientos de figuras como Florian Beigel, William Alsop y Zaha Hadid; los pabellones de verano para la Serpentine Gallery; la consolidación internacional de David Chipperfield, Caruso St. John, Sergison Bates, Thomas Heatherwick, Tom Emerson & Stephanie Macdonald (6a Architects), Carmody Groarke, David Adjaye o Amanda Levete; las discutidas intervenciones de los Juegos Olímpicos de Londres 2012; el auge vertical de la City de Londres, superada la crisis crediticia de 2008 y, por supuesto, el *Brexit*.

La versión original de este libro de Alan Powers (*Britain*, de la colección 'Modern architectures in history'; figura E.1) data del año 2007, y todo lo enumerado arriba ha sucedido con posterioridad, o bien carecía de la suficiente relevancia por aquel entonces como para ser incluido entre sus páginas. Algunas obras que sí aparecen, como es el caso de Park Hill,² han tenido tiempo de construirse, decaer y atisbar una resurrección; mientras que otras, como el seminario St. Peter en Cardross, ya se muestran en ruinas, subrayado nada sutil de la cambiante suerte de la arquitectura moderna en las Islas Británicas.³

La elaboración de cualquier historia nacional de arquitectura corre el evidente riesgo de quedar pronto desfasada, como lo estarán los párrafos precedentes nada más escapar de la imprenta. Este epílogo debería plantearse, entonces, sobre qué debería tratar una historia que casi alcanza el presente y que se circunscribe a un territorio

Enrique Encabo es Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Composición Arquitectónica (DCA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (ÚPM).

- 1. Citado en John Julius Norwich, *The popes* (Londres: Chatto & Windus, 2011); versión española: *Los papas* (Madrid: Reino de Redonda, 2017), página 86.
- 2. Estas viviendas se describen en las páginas 129-132 de este libro.
- 3. Véase la página 135 de este libro. Sus arquitectos cuentan con una monogra-

fía completa y relativamente reciente: Johnny Rodger (edición), *Gillespie, Kidd & Coia: architecture* 1956-1987 (Glasgow: The Lighthouse, 2007).

Colección Documentos de Composición Arquitectónica

Departamento de Composición Arquitectónica Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid

Director

Jorge Sainz

Profesor Titular

'Introducción a la Arquitectura'

Asesores

Miguel Ángel Aníbarro

Profesor Titular · 'Paisaje y Jardín'

Manuel Blanco Lage

Catedrático · 'Análisis de la Arquitectura'

Ángel Cordero

Profesor Ayudante Doctor · 'Análisis de la Arquitectura'

Enrique Encabo

Profesor Ayudante Doctor · 'Composición Arquitectónica'

Ana Esteban Maluenda

Profesora Titular · 'Análisis de la Arquitectura'

Rafael García García

Profesor Titular · 'Introducción a la Arquitectura'

José Luis García Grinda

Catedrático · 'Análisis de la Arquitectura'

José Manuel García Roig

Profesor Titular · 'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Francisco de Gracia

Profesor Titular · 'Composición Arquitectónica'

Emilia Hernández Pezzi

Profesora Titular · 'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Manuel de Prada

Profesor Titular · 'Composición Arquitectónica'

Eduardo Prieto

Profesor Ayudante Doctor · 'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

David Rivera

Profesor Contratado Doctor · 'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Carmen Román

Profesora Titular · 'Historia del Arte y la Arquitectura'

María Teresa Valcarce

Profesora Titular · 'Introducción a la Arquitectura'

Fernando Vela Cossío

Profesor Titular · 'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Colección Documentos de Composición Arquitectónica







4

5 La arquitectura MODERNA





7

8

El LENGUAJE de la arquitectura



Alan Powers

La arquitectura moderna en Gran Bretaña Una historia en siete episodios

ISBN 978-84-291-2308-1

Este libro, compuesto con tipos digitales Minion (de Robert Slimbach, 1989) y Myriad (de Robert Slimbach y Carol Twombly, 1991), se imprimió en Pamplona, en el mes de junio del año 2020, en los talleres de Rodona.

Los **D**ocumentos de **C**omposición **A**rquitectónica forman una colección dirigida a estudiantes, profesores y, en general, a todos los miembros de la comunidad universitaria; su intención es hacer una importante aportación en los campos del estudio, el aprendizaje y la investigación.

La selección de autores y títulos se centra especialmente en los temas de teoría e historia de la arquitectura, y pretende dar cabida tanto a obras que fueron influyentes en el pasado como a las aportaciones más recientes.

Se ha cuidado especialmente el formato y la tipografía para facilitar así la lectura continua, pero también la consulta ocasional. La traducción y revisión de los textos están a cargo de los mejores especialistas en cada una de las materias, procedentes en su mayoría del ámbito universitario. Como es tradición en los mejores libros de arquitectura, la ilustración gráfica es abundante, práctica y sobria.

Esta nueva colección de Editorial Reverté se publica con la colaboración del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, dentro de la Universidad Politécnica de Madrid.



La arquitectura moderna en Gran Bretaña

Este libro pretende explicar cómo pueden entenderse las diversas corrientes de la arquitectura moderna en Gran Bretaña. Para muchos británicos, el Movimiento Moderno sigue siendo una importación cultural foránea y un gusto minoritario, pero la arquitectura británica nunca ha alcanzado un nivel tan alto de estima como al final del siglo xx.

En su texto, Alan Powers muestra cómo, pese a los logros arquitectónicos actuales, aún no se han resuelto los conflictos del pasado, pues el país que inventó la civilización industrial ha luchado por controlar sus efectos en las ciudades y el campo. El autor examina los movimientos y los cambios habidos desde 1900 hasta la actualidad en una serie de capítulos temáticos en los que concede el mismo peso a los aspectos técnicos, económicos y morales, y pone de manifiesto cómo la arquitectura ha respondido a necesidades sociales y presiones políticas específicas.

En vez de ofrecer un relato convencional de las tendencias estilísticas, Powers atiende a los argumentos y debates de la época, con el fin de analizar los problemas dominantes de cada década y localizar los momentos de transición en la arquitectura y en el campo más amplio de la cultura. El texto es un relato serio pero sumamente accesible de la arquitectura británica del siglo xx. Al conceder la debida consideración a las identidades diferenciadas de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda del Norte, este estudio también añade una nueva y original dimensión al eterno problema de definir el 'Reino Unido' en el mundo moderno.

Esta edición incluye un prólogo de la profesora María Teresa Valcarce y un epílogo del profesor Enrique Encabo. Ambas aportaciones son parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, que ha colaborado en la edición y publicación de este libro.

ALAN POWERS (Londres, 1955) estudió Historia del Arte en la Universidad de Cambridge: ha sido profesor de Arquitectura e Historia Cultural en la Universidad de Greenwich (1999-2012) y actualmente da clase en el campus londinense de la Universidad de York y en la Escuela de Arquitectura de Londres: es autor de numerosos libros, entre ellos Serge Chermayeff: designer, architect teacher (2001) Twentieth-century houses in Britain (2004), Modern: the Modern Movement in Britain (2005), Robin **Hood Gardens** re-visions (2010), 100 years of architecture (2016) y Bauhaus goes West (2019).

Ilustración de cubierta: Alison y Peter Smithson, sede del semanario The Economist, Londres, 1964 (foto de Peter Blundell Jones).







www.reverte.com

