

TRADICIÓN Y CAMBIO EN LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD DE LONDRES

Antón Capitel

BREVE CRÓNICA DE UNA DISCUSIÓN PERMANENTE: LA ARQUITECTURA NUEVA EN LA CIUDAD VIEJA

Acaso sea Londres la ciudad donde la discusión del modo de insertar la nueva arquitectura en la vieja metrópoli haya sido, y esté siendo, más cruda y difícil, pues a las resistencias conservadoras y extremas propias de la sociedad británica se han enfrentado posiciones modernas igualmente radicales. La vieja “querelle” francesa entre “antiguos” y “modernos” parece repetirse allí, aunque sea en otro modo, y llegar a nuestros días: una ciudad con una poderosa tradición clásica generó también una cultura moderna tanto más extremista y simplificada cuanto que debía enfrentarse a tan gigantesco enemigo. Algunas –pocas– arquitecturas de mediación o compromiso han intentado sellar un pacto y evitar los esquematismos, pero con escasa incidencia, y, así, las cosas no parecen haber cambiado mucho desde que en los años treinta se inició la polémica hasta la que hoy se mantiene a finales del siglo.

INTERMEDIO HISTÓRICO: LONDRES, CIUDAD CLÁSICA

De entre las grandes ciudades europeas en las que la tradición clásica tiene una enorme importancia, tanto cualitativa como cuantitativamente, destaca, sin duda, Londres, una de las metrópolis urbanística y arquitectónicamente más atractivas del mundo.

A despecho de una inexistente condición gótica de la ciudad –que el romanticismo inglés del siglo pasado intentó conseguir tardíamente,

TRADITION AND CHANGE IN THE ARCHITECTURE AND THE CITY OF LONDON

BRIEF CHRONICLE OF A PERMANENT DISCUSSION: NEW ARCHITECTURE IN THE OLD CITY

Perhaps London is the city where the discussion of how to incorporate new architecture into an old metropolis has been –and continues to be– cruder and more difficult; to the conservative and extreme resistances of British society have been counterposed no less radical modern positions. The old French “querelle” between the “ancients” and the “moderns” appears to be repeating itself in London, and reaching the present, albeit in another mode: a city with a powerful classical tradition gave rise to a modern culture all the more extremist and simplifying for the hugeness of the enemy it has to confront. A few, very few, architectures of mediation or compromise have tried to make a pact and avoid such schematisms, but such examples have been scarce and so things do not seem to have changed much since the thirties, when the polemic began which has continued until the *fin-de-siècle*, that is, until today.

HISTORICAL INTERLUDE: LONDON, A CLASSICAL CITY

Among the great European cities in which the classical tradition has an enormous importance, both qualitatively and quantitatively, London uncontestedly stands out as one of the urbanistically and architectonically most attractive metropolis of the world.

Despite a non-existing gothic condition of the city – that the English romanticism of the previous century belatedly tried to acquire, achieving it, almost, with

Translation: Christopher Emsden

lográndolo, casi, con un solo edificio, el del Parlamento— y a despecho asimismo de la tradición pintoresca y neo-inglesa de la época victoriana, cualitativamente más importante, Londres ha quedado algo más caracterizada por la arquitectura propiamente clásica y su dilatada tradición tardía, última de las versiones académicas que la ciudad ha llevado adelante.

Como algunas otras ciudades —como Madrid, por ejemplo; como casi todas, en cierta medida— Londres finge, mediante su arquitectura, mayor antigüedad de la que físicamente conserva. Pues no sólo vemos en ella una verdadera arquitectura clásica —verdadera en el sentido de responder realmente a la época que sugiere—, sino que percibimos también una ciudad aparentemente más antigua a través de la supervivencia del academicismo clásico de este siglo, esto es, el practicado aún cuando ya la arquitectura moderna estaba en plena vigencia. Hoy, incluso, sigue interesando en Londres la arquitectura clásica y, aunque ello sea un deseo imposible, la cultura arquitectónica de la ciudad ha logrado que exista, aún cuando sea de un modo tan minoritario como importado o foráneo, característica que no deja de ser igualmente tradicional.

Urbanísticamente, es Londres una metrópoli “sin estructura formal clara”. Esto es, que no tiene aquellos rasgos compositivos, geométricos y de gran escala con los que estamos acostumbrados a reconocer e individualizar la forma general de las grandes ciudades occidentales, si bien en casi todas ellas esto sea siempre bastante relativo: las ciudades se han resistido generalmente a tener una forma concreta, a despecho de los deseos y esfuerzos de los arquitectos y los urbanistas, y también de los políticos, y tan sólo algunas partes de ellas —o algunas ciudades de tamaño medio— la presentan con alguna claridad.

Londres creció, como es sabido, absorbiendo las estructuras urbanas de las poblaciones cercanas que iba alcanzando con su crecimiento, generalmente sin modificarlas mucho, y constituyéndose así como suma y yuxtaposición de “ciudades diferentes”, de formas diversas. Es de este modo una ciudad con escasos rasgos primarios: entre ellos destaca el río, por encima de todos, y la integración urbana de los antiguos jardines como grandes parques. Y es, por el contrario, una ciudad volcada hacia las estructuras urbanísticas de pequeña escala, siempre muy cualificadas, y que constituyen uno de sus mayores y bien conocidos encantos. Estas pequeñas estructuras urbanas se here-

only one building, that of the Parliament—and in spite also of the qualitatively more important picturesque and neo-English tradition of the Victorian era, London has remained somewhat more characterized by genuinely classical architecture and its diffuse and late tradition, the last of the academic versions that the city has brought forth.

Like some other cities —like Madrid, for example, or like all cities, in a certain measure— London feigns, through its architecture, to possess greater antiquity than it in fact physically conserves. Hence not only do we see in London a true classical architecture —true in the sense of really responding to the epoch produced it— but we also perceive an apparently older city in the survival of classical academicism of this century: that practiced even when modern architecture was in full force. Even today London continues to be interested in classical architecture and, even though it be an impossible desire, the architectonic culture of the city has managed to make it exist, even if it does in a way as minoritarian as it is imported or foreign, a characteristic incidentally no less traditional.

Urbanistically, London is a metropolis “without a clear formal structure”; it is a metropolis that does not have those compositive and geometric traits on the scale that we are accustomed to recognize and to individualize the general form of the great western cities, even if in these latter this is almost always a rather relative affair. Cities have generally resisted the assumption of a concrete form, in spite of the desires and efforts of architects and city planners, not to mention politicians; only some parts of cities —or middle sized cities— present their form with a modicum of clarity.

London grew, as is known, by absorbing the urban structures of the nearby populations that went on extending, doing this without modifying them too much; the city came to constitute itself thus as the sum and the juxtaposition of “different cities” of diverse shapes. In this way London is a city with few primary features: amongst those that exist, the river stands out as the most prominent, followed also by the urban integration of old gardens as large parks. To the contrary, London is a city oriented towards urbanistic structures of small scale, and it is these always well-endowed structures that constitute some of London’s greatest and best known attractions. These little urban structures are inherited from old populations, but they were later also constructed according to a new outline, and continue being cities along with their high values and traditions.

daron de las viejas poblaciones, pero también fueron luego construidas de nueva planta, y continúan siendo cuidadas como sus altos valores y tradiciones.

Pero son éstas precisamente, y a mi entender, unas características urbanas que necesitan especialmente de una arquitectura "continua", esto es, muy intencionada en su papel de escenografía de la ciudad. La inexistencia de una estructura urbanística compositiva y metropolitana originó la necesidad de la arquitectura entendida como único medio de orden y de imagen. Sin sistemas de grandes avenidas y de grandes plazas con valor formal propio, con un plano de la ciudad desordenado e irregular, la arquitectura debió asumir, casi por sí sola, la composición urbana.

Es ésta una primera explicación de la importancia y continuidad de las tradiciones clásicas y académicas. Una arquitectura volcada en la idea de composición visual y que se pliega con docilidad ante las formas urbanas diversas –esto es, frente a las regulares o a las irregulares, frente a las cartesianas, las mixtas y las redondas, o frente a las abiertas– se constituye en un instrumento privilegiado para dar un orden aparente a lo que es desordenado y discontinuo, en realidad. Es algo paralelo a lo que ocurrió en la Roma clásica y barroca, que dotó de orden e imagen, mediante el lenguaje clásico, a una estructura urbana muy irregular heredada de la Edad Media. Y es algo paralelo también a lo que ocurrió en Madrid con la misma cuestión, resuelta en nuestro caso con el sistemático empleo de la "casa de balcones", heredada del barroco, convertida en método por el neo-clásico y superviviente hasta nuestro siglo.

Las cuidadas y pequeñas estructuras urbanas son también otra razón, derivada de la anterior, para la importancia que en la ciudad de Londres tiene la arquitectura como composición externa, y, así, la clásica, sobre todo. Pues la necesitaban tanto las ordenaciones más públicas como los "crescent" y "circus", como las privadas y residenciales de las "terraces", los "gardens" y las "squares".

Aunque la principal razón para la importancia de la tradición clásica en Londres tal vez fuera la de la simple necesidad de tener una arquitectura culta al servicio de la imagen de la Corona y de la Nación, primero, y del Imperio después, necesidad que se planteó en Inglaterra ya desde el Renacimiento, en el que el país inició su camino como potencia europea, distinguiéndose del continente mediante la indepen-

Yet just these urban traits are, in my view, exactly what particularly require a "continuous" architecture: that is, a very intentional architecture in its role of making a stage for the city. The lack of a compositive and metropolitan urban structure gave rise to the need for architecture understood as the only means of order and image. Without systems of grand avenues and large plazas with their own formal value, and facing a map of a disordered and irregular city, architecture had almost by itself to take up the task of urban composition.

This is a first explanation of the importance and continuity of the classical and academic traditions. An architecture fixated on the idea of visual composition, and that can pliantly yield before diverse urban forms –that is, before regular or irregular forms, before Cartesian forms, before mixed and round or open forms– makes of itself a privileged instrument for the giving of apparent order on what in reality is disordered and discontinuous. Something parallel happened with classical and baroque Rome, which through classical language gave order and image to a very irregular urban structure inherited from the Middle Ages. Also somewhat parallel is what happened in Madrid with the same issue, resolved there through the systematic use of the "house of balconies", a legacy of the baroque converted into a veritable method by the neo-classical, and surviving until our century.

The many cities and small urban structures provide also another reason, derived from the other, for the importance architecture has in London as a force of composition from the outside, and therefore, above all, as a classical one. This was necessary for the more public orderings of the "crescent" or "circus", as it also was for the private and residential zones of the "terraces", "gardens" and "squares".

Nevertheless, the main reason for the importance of the classical tradition in London was perhaps that of the simple necessity for a high-culture architecture at the service of the image of the Crown and of the Nation, and later of the Empire. This necessity had been present in England since the Renaissance, during which era the country began its road towards becoming a European power, distinguishing itself from the continent by means of the independence signified by the development of its own version of the religious Reformation.

England had to "kidnap" Italian architecture –classical architecture– in order to possess a modernized and cultured discipline, appropriate to its aspirations; the

dencia que significaba la invención de una corriente propia de la religión reformada.

Inglaterra ha de "raptar" la arquitectura italiana –la arquitectura clásica– para poseer una disciplina culta y modernizada, apropiada a sus aspiraciones, ya agotada y sin sentido la tradición medieval. Este "rapto" lo realizó en primer lugar Iñigo Jones mediante la traslación de la arquitectura de Palladio, y admitiendo así, casi al pie de la letra, la servidumbre italiana.

Pero fue luego Sir Christopher Wren quien construyó la Catedral de San Pablo como emulación y superación de San Pedro de Roma. Esto es, como fundación de una arquitectura clásica que aspira a ser propia, independiente: verdaderamente inglesa. Aunque lo hizo sobre todo en sus Iglesias Parroquiales, en las que logró prescindir de los tipos tradicionales latinos con sus fértiles y atractivas invenciones tipológicas, e inició la costumbre del volumen eclesial en el que destaca la torre única y muy apuntada: una imagen con algo de gótico y definitivamente propia, inglesa y londinense, al menos en el éxito que tuvo. La Corona le ennobleció nombrándole Caballero, cosa que será común a los grandes arquitectos ingleses, y que prueba cómo éstos fueron, lógicamente, sus instrumentos.

Las Iglesias –en una tradición que llegó hasta Nash y continuó todavía– conservaron la idea de torre de Wren en muy distintas organizaciones eclesiales y sirvieron de puntos de articulación y singularidad de la trama urbana, tanto visuales como estructurales, contribuyendo a una más feliz "soldadura" entre los distintos núcleos de población que la capital fue integrando. Algo también con semejanzas con las operaciones barrocas de la Roma de Sixto V, aunque allí se procediera precisamente al contrario: se creó la trama para hacer coincidir las basílicas, ya existentes, con los puntos singulares de aquélla.

Pero lo que nos interesa ahora más es observar cómo todas estas cuestiones fueron convirtiendo a la arquitectura clásica en algo definitivamente inglés, algo representativo de la Nación y, principalmente, de la Corona, pues la arquitectura, como hemos dicho, fue siempre un instrumento al servicio de ésta. El barroco, la arquitectura de la Ilustración y del neo-clásico; el academicismo –con sus componentes eclécticos y románticos– y el clasicismo tardío del siglo XX forman una larga, rica y densa tradición que se identificó con la Corona y con las clases dominantes. Londres se va construyendo como producto de

medieval tradition was by then exhausted and had lost much of its meaning. Iñigo Jones was the first to commit this "kidnapping", through his importation of the architecture of Palladio, thereby admitting, almost literally, servitude to Italy.

But it was Sir Christopher Wren who later constructed St. Paul's Cathedral as the emulation and the surpassing of Saint Peter's in Rome. St. Paul's is, as the foundation of a classical architecture that sought to be its own master, independent: truly English. Wren, however, did his work above all in parish churches, in which he managed to dispense with the traditional Latin types, with their fertile and attractive typological inventions, and began the custom of the ecclesiastical volume which produced the notorious single and very sharp spire: an image with a touch of gothic and so definitively English and "Londoner" as well, at least in its enormous success. The Crown ennobled Wren and made him a Knight, something that would become common for great English architects, and proves how they were, logically, its instruments.

The churches –in a tradition that lasted even beyond Nash– maintained Wren's idea of the tower in very distinct ecclesiastical organizations. They served, both visually and structurally, as points of singularity and articulation in the urban texture, felicitously joining and "welding" together the distinct nuclei of populations that the capital went on integrating. A similar sort of development had occurred in the baroque operations in the Rome of Sixto V, even though there the procedure had necessarily been the reverse: the texture was created in order to make its singular points fit and coincide with the already existent basilicas.

What interests us now, however, is more the observation of how all of these questions were converting classical architecture into something definitively English, something representative of the Nation, and more principally of the Crown, since architecture was, as we have said, always a tool in the service of the sovereign. Baroque, Enlightenment, neo-classical, academic –with its eclectic and romantic components– and the late classicism of the 20th century: all of these architectures form a long, rich and dense tradition which is identified with the Crown and with the ruling classes. London went on developing as a product of this tradition, which might be said to have culminated in the late work of Sir Edwin Lutyens. This architect took on himself the problem of expressing the grandeur of the Empire in the construction of New Delhi, but he also left interesting samples in London,

dicha tradición, que podría darse por finalizada con la obra tardía de Sir Edwin Lutyens. Este tuvo sobre sí el problema de expresar la grandeza del Imperio con la construcción de New Delhi, pero dejó también interesantes muestras en Londres, todas ellas realizadas ya cuando la revolución moderna era un hecho, y sin que, agotada ya su etapa romántica, se le conociera debilidad alguna en la práctica de un clasicismo que ejerció sin dudar de él un sólo instante.

Cuando el Movimiento Moderno había triunfado en Centro-Europa, ya en los primeros años 30, Lutyens seguía capitaneando en Londres una tradición de la que muchos arquitectos no dudaban, aún cuando ya pudiera sentirse su decadencia. La capital recibió incipientemente, sin embargo, la impronta moderna, a veces de forma más radicalizada, y en otras de forma más moderada o “mediadora”: buscando un compromiso entre la magnífica ciudad clásica y los nuevos tiempos.

Pero, con el tiempo, la arquitectura moderna comercial acabó dominando la arquitectura de la ciudad de un modo normal, esto es, como en cualquier otra. No obstante, y si consideramos tanto a las corrientes profesionales más cultas como al problema específico de la relación directa de lo nuevo con lo viejo –sea éste en relación a la inserción de un nuevo edificio en la ciudad académica o sea el de la intervención en un edificio antiguo– las cosas no parecen haberse movido mucho desde aquellos significativos años 30. Ello aclara el interés de examinar el recorrido de entonces a hoy.

La exposición ha de considerarse, pues, una breve, y hasta esquemática, pero expresiva crónica de este asunto. De esta obsesión clásica de la ciudad, de la radicalidad que adquirió la arquitectura moderna en Londres –en Gran Bretaña– precisamente por tener que enfrentarse a una tradición tan sólida e inerte, tan poderosa. Pues la etapa hegemónica de la modernidad parece hoy incluso un simple paréntesis, y la Corona –al menos algún importante y conspicuo representante de ella– vuelve a identificarse con la arquitectura clásica.

MODERNO Y ANTIGUO ANTES DE LA GUERRA

A final de los años 20 y durante los 30 se inició en la ciudad una convivencia entre muy diferentes posiciones arquitectónicas. Los escasos arquitectos que representaban la vanguardia, como Lutyens y el grupo Tecton, realizaron obras muy significativas y cargadas de in-

all of them realized at a time when the modern revolution was already a fact. His romantic phase was already exhausted, but he did not recognize any weakness in his exercising a classicism that he did not for a moment doubt.

When by the thirties the Modern Movement had triumphed in central Europe, Lutyens continued to lead a tradition in London that few architects doubted, even when its decline and decadence could already be felt. The capital incipiently received, nevertheless, the modern stamp, at times in a more radicalized manner, and at other times in a more moderate or “mediating” form: searching for a compromise and balance between the magnificent classical city and the new times.

Over time, however, modern commercial architecture ended up dominating the city’s architecture as per the norm in any other city. Nonetheless, and if we consider the most brilliant professional trends as well as the specific problem of the direct relation of the old with the new –be this in relation to the incorporation of a new building in the academic city or be it in the intervention on an old building– things do not seem to have moved much since that auspicious decade of the thirties. That explains and clarifies the interest in examining the trajectory from then until now.

The exhibition, then, must see itself as a brief and even schematic although also expressive tale of this affair, of the city’s classicist obsession, of the radicalness which, precisely because it had to confront such a solid, inert and powerful tradition, modern architecture came to acquire in London (and in Great Britain). A tale telling why even today the hegemonic phase of modernity seems to be but a simple parenthesis, and of how the Crown –at least one conspicuous and important representative of that Crown– has returned to identify itself with classical architecture.

THE MODERN AND THE TRADITIONAL BEFORE THE WAR

At the end of the twenties and during the thirties, there beginning the city a co-habitation of very different architectonic paradigms. The few architects who represented the avant-garde, such as Lutyens and the Tecton group, created a few very significant works, loaded with ideological intentions, but these did not intervene in the changes of the city center’s images. Only the engineer Owen Williams had the opportunity to show the interest that might be attained by a completely renovated architecture that contributed to the qualification of the old city’s space. The little

tenciones ideológicas, pero que no intervenían en la modificación de las imágenes del centro urbano. Tan sólo el ingeniero Owen Williams tuvo la oportunidad de demostrar el interés que podía alcanzar una arquitectura completamente renovada contribuyendo a la cualificación del espacio de la ciudad vieja: el pequeño edificio para el periódico **Daily Express** (1931) se planteó como una propuesta figurativa radical en lo estilístico –un volumen realizado con un cerramiento totalmente acristalado y poniendo el acento en la continuidad de la esquina mediante su configuración redonda– mientras se acomodaba a las ordenanzas volumétricas que lo adaptaban a la altura de la calle y a la existencia incluso de un ático. El edificio, que nació en un primer proyecto como una propuesta de academicismo simplificado y con lenguaje Art-Déco, fue proyectado en colaboración con la firma de arquitectura Ellis Clark & Atkinson, y su existencia ha sido fundamental como testimonio moderno de una ciudad sofocada por los criterios conservadores.

El hallazgo volumétrico del edificio, con su elegante y conseguida presencia, hace de él una de las piezas modernas más cualificadas y brillantes de la ciudad, que conserva hoy toda su fuerza. Para las vanguardias radicales y para sus herederos –para el prurito vanguardista que, desde los tiempos de Archigram, conserva “in vitro” la institución del **Architectural Association** como una de sus principales señas de identidad– constituye todavía un mito, como lo es toda la obra del ingeniero Williams. La personalidad de Williams fue ennoblecida por la Corona, nombrándole Sir, sin duda por el conjunto de su obra de ingeniería, aunque consagrara también, sin saberlo, su pequeño y significativo trozo de un Londres moderno.

Una posición también moderna, pero más moderada aun, fue la emblematizada por el edificio **Mount Royal Hotel** (1933), construido en plena calle de Oxford por la firma de Sir John Burnet, Tait & Partners (y proyectado en realidad por Francis Lorne). Concebido como expresión continua de toda una manzana –y con las esquinas redondeadas que, como al **Daily Express**, lo hacen participar de las concepciones expresionistas alemanas–, medidos sus frentes en los ejes por un bello, acristalado y ritual mirador, el edificio compatibilizaba su contemporaneidad y la posición en su entorno con la moderación de su lenguaje, con su simétrico equilibrio y con su parco y sereno volumen general.

building for the newspaper **Daily Express** (1931) was put forward as a stylistically radical figurative proposition –a volume composed with a totally glassed in closure and by means of its rounded configuration, putting accent on the continuity of the street corner– while it also had to accommodate to the volumetric orderings that adapted it to the height of the street and even to the existence of an attic. The building, born in its first design as a proposal of simplified academicism with Art-Deco language, was designed in collaboration with the architectural firm Ellis Clark and Atkinson, and its existence has been fundamental as a testimony of modernism in a city suffocated by conservative criteria. The volumetric lay of the building, with its elegant and accomplished presence, makes it one of the most qualified and brilliant modern pieces of the city, still maintaining its force today. For the radical vanguards and their heirs –for the prurient avant-garde that, from the times of Archigram, has conserved the institution of the **Architectural Association** “in vitro” as one of its principal signs of identity– the building still constitutes a myth, as does the whole oeuvre of the engineer Williams. The Crown ennobled the person of Williams, calling him Sir, doubtless for the whole of his engineering work, even though this consecration would unwittingly include his small but significant bit of modern London.

Another modern position, although still more moderate, was that expressed by the building for the **Mount Royal Hotel** (1933), constructed in the middle of Oxford Street by the firm of Sir John Burnet, Tait and Partners (and designed in reality by Francis Lorne). Conceived as a continuous expression of an entire block –and with rounded corners which, as with the **Daily Express**, makes it consonant with the conceptions of German expressionism– its fronts measured along the axes by a beautiful, glassed in and ritual mirador, the building renders its own contemporaneity and its position in its surroundings compatible, doing so through the moderation of its language, with its symmetrical equilibrium and with its frugal and serene general volume.

The importance of the place sets the case of the **Mount Royal Hotel** in great relief. Other buildings likewise of great interest, perhaps of even more, and construed in terms of approximation similar to the traditional city, were the **Ibex House**, by Fuller, Hall and Foulsham (1937), and W. Crabtree’s **Peter Jones Department Store** in Sloane Square (1936-38). All of these, along with others, make up a very qualified and significant group mediating between the new architecture and the old

La importancia del lugar da un gran relieve a este caso del Mount Royal Hotel. Edificios también de gran interés, tal vez de más, y planteados en términos de aproximación semejante a la ciudad tradicional, fueron asimismo el IbeX House, de Fuller, Hall y Foulsham (1937) y el Peter Jones Department Store en Sloane Square, de W. Crabtree (1936-38). Todos ellos constituyeron, con otros ejemplos, un grupo muy cualificado y significativo de mediación entre arquitectura nueva y ciudad vieja, sin que una tal posición llegara a ser sistemática, en absoluto, en el Londres de los años 30.

Lo sistemático fue todavía, y por el contrario, una continuidad clasicista que venía practicándose desde principios de siglo y que había logrado ya poner entre paréntesis a la tradición neo-gótica, victoriana y pintoresca. En el final de los años 20 y en los 30 la posición es emblematizada y protagonizada, como ya habíamos indicado, por Sir Edwin Lutyens, cuyo primer edificio londinense de importancia, la **Britannic House** (1927) en Finsbury Circus, parece convencernos con su fuerza y atractivo de la oportunidad de un tal continuismo clásico. Lutyens se encargó de muchos edificios significativos en aquellos años, pero, en muchos casos, sólo como un "escenógrafo arquitectónico" al que se le confiaban fachadas y volúmenes externos para garantizar el "aura" clásica de lugares que, como el área de la City, debían obligadamente transformarse. Esto da buena prueba de la decadencia de dicha tradición, que la obra de Lutyens, y de algunos otros, fingirá activa.

De entre estas obras –en las que, en muchas, ha de ayudar a otros a construir como clásicos– pueden citarse como interesantes el Grosvenor House Hotel, en Park Lane (1926-28), en el que Lutyens actuó como asesor de Wimperis, Simpson y Guthrie para las fachadas; el C & A Department Store, en Oxford Street (antes British Industries House, 1931-33), en el que hizo lo mismo para Messrs Joseph; la Aldford House, también en Park Lane (1932), y en el que fue asesor de Val Myers y Watson Hart. Con W. H. Romaine-Walker hizo el edificio para Banco y pisos de vivienda en Pall Mall (1929) y con Gotch and Saunders el Midland Bank Head Office en Poultry y Princes Street (1924-39).

La calidad de Lutyens es bien patente aun en estas operaciones más superficiales, dando sentido a una continuidad de la utopía de la Londres clásica que alimentaron también otros contemporáneos su-

city, although such a stance could hardly have been said to have been systematized in the London of the thirties. What was indeed systematic was still quite the contrary, a classicist continuity that went on being practiced from the beginning of the century and that had already managed to put the neo-gothic, Victorian, and picturesque trends into tangential parenthesis. By the end of the twenties and in the thirties, this position was symbolized and led, as we have already observed, by Sir Edwin Lutyens, whose first building of importance in London, the **Britannic House** (1927) in Finsbury Circus, appears with its force and attractiveness to convince us of the opportuneness of such a classical continuation. Lutyens was responsible for many significant buildings in those years, but often only as an "architectonic scenographer" to whom were entrusted facades and external volumes in order to assure the classical "aura" of places such as the area of the City, which obviously were obliged to transform themselves somewhat. This cosmeticism gives good evidence of the decadence of such a tradition, that the work of Lutyens and of some others pretended was still active. Among these works –in many of which he had to help others to construct a "classical" building– those that might cite for their particular interest are the Grosvenor House Hotel, on Park Lane (1926-28), in which Lutyens acted as an advisor to Wimperis, Simpson and Guthrie for the facades; the C & A Department Store on Oxford Street (previously British Industries House, 1931-33), in which he did the same for Messrs Joseph; the Aldford House, also on Park Lane (1932), in which he was the advisor to Val Myers and Watson Hart. Also interesting was the work he did with W.H. Romaine-Walker to make the building for a Bank and apartment houses in Pall Mall (1929), and the Midland Bank Head Office on Poultry and Princess Street (1924-39), done with Gotch and Saunders.

The quality of Lutyens is manifestly obvious even in these more superficial operations. This quality gave some sense to the utopian continuity of classical London that was also nourished by other contemporaries of Lutyens, such as Sir Herbert Baker and Sir Edwin Cooper, and provides a good insight into things to come, as well as present obsessions in London. One of his most interesting productions was the **housing development in Pinlicko**, on Page and Vincent Streets (1928-30), where Lutyens seemed to feel the draw and temptation of trying to render tradition and modernity compatible, which he did with singular fortune, constructing a tremendously attractive unit.

yos, como Sir Herbert Baker y Sir Edwin Cooper, y que explica bien cosas posteriores y, también, obsesiones actuales.

Una de sus producciones más interesantes fue el **barrio de viviendas en Pimlico**, en Page y Vincent Street (1928-30), donde pareció sentir la tentación de compatibilizar tradición y modernidad y lo hizo con singular fortuna, construyendo un conjunto enormemente atractivo.

EN LA HEGEMONÍA DEL ESTILO INTERNACIONAL

Pasada la etapa de reconstrucción de posguerra, y como habíamos adelantado, la arquitectura moderna acabó imponiéndose de un modo convencional para cualquier tipo de operación.

Pero, en los años de la guerra, la cultura inglesa conservaba todavía la singularidad de la que hemos hablado. Esta singularidad tardo-clásica la acercaba, por cierto, a la situación española, pues ambas culturas estuvieron muy ligadas a la supervivencia de la arquitectura académica y, como manifestaciones europeas periféricas, a una expresión moderna más singular y moderada, no tan unida en un principio al triunfo puro del Estilo Internacional.

Ya en plena guerra, un comité de planeamiento de la Royal Academy, presidido precisamente por Lutyens, elaboró una serie de propuestas para aprovechar las destrucciones a favor de un Londres que, aunque conseguía proponerse como extremadamente académico, no era, desde luego, respetuoso con el pasado. Esto es, dando así cuenta de cómo clásicos y modernos coincidirían a la postre en la intención de destruir la ciudad vieja. Las reformas propuestas por el Comité consistían en eliminar gran parte de los antiguos e irregulares tejidos urbanos de la ciudad para proponer nuevas ordenaciones monumentales en muchas de sus áreas singulares. Piccadilly Circus, Trafalgar Square, Waterloo Bridge, Covent Garden, el área del British Museum o de St. Paul's Cathedral, fueron, entre otros, los puntos estudiados para una ciudad todavía clásica –más clásica aún que la antigua– pero que ya, inevitablemente, se quedará en los papeles. Fue el último intento, ya baldío, de una cultura académica que había sido muy operativa hasta sólo bien pocos años antes.

El plan oficial de reconstrucción de Londres, publicado en 1944, aparecía contagiado, aunque más suavemente, de algunas de estas intenciones, pero se dirigía en realidad hacia consideraciones más realistas

IN THE HEGEMONY OF THE INTERNATIONAL STYLE

Once the phase of postwar reconstruction was over, as we have priorly intimated, modern architecture ended up imposing itself in a conventional way for any and all sorts of operations.

During the war years, however, English culture still maintained that singularity of which we have spoken. This late-classical singularity brought it nearer, certainly, to the Spanish situation; both cultures were very tied up with the survival of academic architecture and, as manifestations on the periphery of Europe, were staked to a more singular and moderate expression of modernity, not as united under a principle as the pure triumph of the International Style. Already in the middle of the war a planning committee of the Royal Academy, presided over by none other than Lutyens, elaborated a series of proposals aimed at taking advantage of the destructions. The plans, in favour of a new London, although they managed to pose themselves as extremely academic, were not of course particularly respectful towards the past –not, that is, if one realizes that both the classicists and the modernists ultimately coincided in the intention of destroying the old city. The reforms proposed by the Committee consisted in eliminating a large part of the old and irregular urban fabrics of the city, in order to propose new monumental orderings in many of the city's singular areas. Piccadilly Circus, Trafalgar Square, Waterloo Bridge, Covent Garden, the area around the British Museum or St. Paul's Cathedral were, among others, the points studied for the conversion into a still classical city –in fact even more classical than the old city– but these would all inevitably remain as ideas on paper. It was the last effort, already in vain and somewhat useless, of an academic culture that had been very much in operation only a few years earlier.

The official reconstruction plan for London, published in 1944, appeared infected, although in a softer fashion, by some of these contagious intentions, but in reality it was directed towards more realistic considerations. More often than not, they were conceived with definitively modern instruments. As a valorization of the old city, the plan called for an important number of reconstructions of Churches and of other important monuments and buildings.

The war, however, brought with it a sense in which the survival of classicism was related to and affected by the tie that it had with the conquered dictatorial regimes (or, like the Soviet one, the conquering regimes).

y, las más de las veces, con instrumentos definitivamente modernos. Como valoración de la ciudad antigua planificó un importante número de reconstrucciones de Iglesias y de otros monumentos y edificios importantes.

Pero la guerra hizo también que la supervivencia del clasicismo quedara afectada por la ligadura que tuvo con los regímenes dictatoriales vencidos (o vencedores, como el soviético) y que la arquitectura moderna apareciera así, con cierta rapidez, como emblema y sinónimo de sociedad libre y avanzada. La inserción de nuevos edificios en Londres con la arquitectura del Estilo Internacional empezó a ser un hecho habitual. La arquitectura moderna tomó incluso el papel del viejo clasicismo al aparecer como un valor formal indudable, esencialmente positivo, capaz de yuxtaponerse sin más a la arquitectura antigua. Capaz, como el academicismo, de destruir la ciudad.

Las posiciones algo más críticas fueron muy escasas y singulares y, algunas de las más intensas, bastante tardías. Hasta 1962 no se produjo un caso nostálgico tan intencionado e interesante como el de la **Police Station en Wood Street** (1962-66), de Donald Mc. Morran y George Whitby, quienes, con un suave y simplificado pero explícito y atractivo clasicismo, intentaron establecer una cierta continuidad con los supuestos utilizados en los años 20 y 30 para la transformación de la City. El edificio, de sencilla composición y delicado lenguaje, presidido por un "campanille", no significó ninguna actitud sistemática ni colectiva, y permaneció como testimonio relativamente aislado, hoy trágicamente contiguo al enorme y dilatado disparate del área de Barbican.

El mismo Mc. Morran había sido ya responsable de otro edificio de intenciones similares, el **Lloyd's Bank**, en Pall Mall (1956-58), menos conseguido que el anterior, pero que contribuye con dignidad al clásico y cualificado entorno en que se enclava. Fue una actitud semejante, aunque probablemente sin contacto ni influencia alguna, a la mantenida por la generación italiana de posguerra. A estas obras de Mc. Morran pueden añadirse algunas otras más tempranas, como el **Time & Life Building**, en New Bond Street (1952), de M. Rosenauer, o la **Barcken House** (1956-59) en Cannon Street, de Sir Albert Richardson, la primera en un clasicismo simplificado, de tipo americano, y la segunda de una actitud historicista más compleja.

Una mediación entre ciudad antigua y arquitectura moderna mucho más conocida y evolucionada fue el conjunto para el periódico **The**

Modern architecture thus began to appear, and quite rapidly, as the symbol and synonym of a free and advanced society. The insertion of new buildings into London, with the architecture of the International Style, began to be a habitual fact. Modern architecture even assumed the role of the old classicism in appearing as an essentially positive and indubitably formal value, capable of being juxtaposed to the old architecture without further ado: capable, that is, like academicism, of destroying the city.

More critical positions were very scarce and consequently quite singular; some of the most intense ones were substantially belated in their arrival. Not until 1962 was a case of nostalgia so intentional and interesting as that of the **Wood Street Police Station** (1962-66) produced, done by Donald McMorran and George Whitby, who with a suave and simplified although explicit and attractive classicism, endeavoured to establish a certain continuity with the predominant assumptions of the 20s and 30s in the transformation of the City. This building, of a simple composition and a delicate language, topped by a "campanille", did not signify any systematic or collective attitude, and endured as a relatively isolated testimony, today tragically imbricated in its proximity to the enormous and diffuse catastrophe of the Barbican area.

The selfsame McMorran had already been responsible for another building with similar intentions, the **Lloyd's Bank** in Pall Mall (1956-58), somewhat less accomplished than the aforementioned, but contributing with dignity to the classical and worthy surrounds in which it is located. It bears a similar attitude, although probably not the result of any contact or influence whatsoever, to that maintained by the postwar Italian generation. To these works of McMorran may be added a few others, of a slightly earlier vintage, such as the **Time & Life Building** (1952), on New Bond Street, by M. Rosenauer, or the **Barcken House** (1956-59) on Cannon Street, by Sir Albert Richardson; the first is done in an American-type simplified classicism, and the second with a more complex historicist attitude.

Much better known and more evolved as a mediation between old city and modern architecture was the development on St. James Street of the buildings for **The Economist** (1965), done by Alison and Peter Smithson. As happened with the Italian and the Spanish cultures, under the influence also of such positions as that of organic architecture, important revisions of modernity appeared in England. Amongst

Economist (1965), en St. James Street, de Alison y Peter Smithson. Como ocurría con la cultura italiana, y con la española, y al calor incluso de posiciones como la de la arquitectura orgánica, en Inglaterra aparecieron importantes revisiones de la modernidad, entre las que destacó, como es bien sabido, la que se llamó el *brutalismo*. Y, singularmente, la posición adoptada por los Smithson, muy ambigua entre la necesidad fuertemente sentida de conseguir un definitivo triunfo de la modernidad al tiempo que de mantener una posición menos esquemática que la popularizada por el Estilo Internacional ortodoxo, sobre todo en las actuaciones en las ciudades históricas.

Paralela a la posición italiana de Ernesto N. Rogers y de su generación en la enunciación de las "pre-existencias ambientales", aunque con un sentido diferente a ésta en cuanto al valor moderno dado al lenguaje –que no permanece lejano al de Perret, pero que intentaba en realidad estar próximo a Mies– los Smithson propusieron en los edificios "The Economist" una cualificación de las inserciones modernas que quedó también como un ejemplo señero, y, aunque más conocido, también aislado. Salvaguardar la forma urbana cerrada sin renunciar al edificio abierto y libre, respetar el "ambiente" del lugar histórico utilizando el lenguaje y los materiales modernos, ser fieles a un tiempo a una idea tanto clásica como moderna de composición, con planimetrías cercanas a las que popularizaría Kahn algo más adelante: tales algunas de las intenciones de los Smithson, responsables de un conjunto que, al permanecer hoy tan atractivo, se dirían vigentes.

Pero la modernidad revisionista y de compromiso que pudieron representar también, y entre otras, algunas de las obras de Stirling y Gowan, dio paso con mucha rapidez a una gran radicalidad vanguardista que se oponía a la sensibilidad mayoritariamente conservadora del país, como si se quisiera así recuperar, de una vez para siempre, el tiempo perdido. El ejemplo de Stirling en sus brillantes obras de la Facultad de Ingeniería en Leicester y de la Biblioteca de la Facultad de Historia en Cambridge, que le valieron la admiración y el reconocimiento internacionales, significó un importante giro de la arquitectura profesional más comprometida alejándose de todo revisionismo, de todo compromiso con el pasado.

Otros aspectos de la cultura arquitectónica inglesa eran en los años 60 aún más radicales. La posición del historiador y crítico Reyner Banham, inicialmente cronista del "new brutalism", y rápidamente evo-

them, as is well known, stands out what was called *brutalism*. Also, and singularly, in this genre was the position adopted by Alison and Peter Smithson, ambiguously hovering between the strongly felt necessity of achieving a definitive triumph of modernity at the same time as maintaining a less schematic position than that popularized by the orthodox International Style, especially in all of its actuations in historical cities.

Parallel to the Italian position of Ernesto N. Rogers and of his generation regarding the enunciation of the "ambient influences of that which already exists", even though with a different meaning than it insofar as regards the modern value given to language –which does not end up so far from that of Perret, but which in reality sought to be closer to Mies– in "The Economist" buildings the Smithson's proposed a qualification of modern insertions that remained a single and unique example, one which, despite its fame, was also an isolated case. To safeguard the closed urban form without renouncing the open and free building, to respect the "ambient" of the historical place while using modern language and materials, to be faithful simultaneously to an idea of composition no less classical than modern, with planimetries close to those that Kahn would popularize some what further on: such were some of the Smithson's intentions. Given the enduring attractiveness of the building, as a whole and in its place, we must admire those intentions, and the success of their realization.

The revisionist and compromised modernity that might also be represented by some of the works of Stirling and Gowan, among others, gave way quite quickly, however, to a great avant-garde radicalness that was opposed to the mostly conservative sensibility of the country. It was almost as if this were seen as the way to make up once and for all for lost time. Stirling's example, in his brilliant works for the Engineering Faculty at Leicester and for the Library of the Department of History of Cambridge University, that gained him international recognition and admiration, signified an important turn for a more committed architecture, distancing itself from all revisionism and all compromises with the past.

In the decade of the 60s, other aspects of English architectonic culture were even more radical. The ideas and stance of the historian and critic Reyner Banham, initially the chronicler of the "new brutalism" and rapidly having evolved towards an extremely critical posture regarding the modern tradition of the great masters, supported the dazzling apparition and

lucionado hacia una actitud de criticismo extremo frente a la tradición moderna de los grandes maestros, apoyaba con sus ideas la fulgurante aparición y el éxito internacional del grupo "Archigram". Responsable éste de unas propuestas hiper-vanguardistas que combinaban la estética "pop" y las fantasías propias del cómic de anticipación con el entendimiento de una arquitectura como predominio de la tecnología y de la funcionalidad mecánica, transmitían un mensaje, en realidad ingenuo, de modernidad radical y absoluta.

No es éste empero el lugar para desarrollar la explicación o la crítica de tales actitudes, que, acompañadas de muchos otros fenómenos semejantes, británicos y europeos, caracterizaron los años 60 como testimonio de la grave e intensa crisis que atravesaba la tradición moderna. Lo que nos interesa ahora, por el contrario, es detectar la aparición de una arquitectura profesional que, como la de Stirling en Leicester y Cambridge, se orientó por la radicalidad tecnológica y estética. Cabe citar arquitecturas como las primeras de Foster y Rogers, y, concretamente en Londres y en situación relativamente central, puede destacarse la **Torre de Viviendas en Park Road** (1970), de Farrell y Grimshaw, bien representativa de una actitud contraria a cualquier concesión "ambiental". La torre se radicalizó incluso en sus materiales al acudir a la chapa metálica para resolver su cerramiento. Pero tanto en su planta de proporción cuadrada como en la solución en bandas, no demasiado propia para la vivienda, o en las expresivas y redondas esquinas, queda presente una actitud compositiva, puramente formal, que la llena de ambigüedad, y que alude acaso al edificio del periódico de Owen Williams, al IbeX de Fuller, o, en general, a la "heroica" arquitectura de aquella primera época moderna.

LA POLÉMICA SE REAVIVA EN EL FINAL DEL SIGLO

Las citadas vanguardias británicas llegaron a tener, como se recordará, una gran atención internacional. La crisis que significaban, sin embargo, no se resolvió a su favor, y la utopía **banhamiana** de la función, la tecnología y las instalaciones fue cayendo, no sin largos esteriores, en el olvido. En los años 70 un nuevo pensamiento hegemónico, el compuesto por la combinación de las ideas de Venturi y las de Rossi, recibió la atención de los más empeñados, mientras la cultura británica permanecía mayoritariamente ajena a una renovación "dis-

international success of the "Archigram" group. This group was responsible for a few hyper-vanguardist proposals which combined a "pop" aesthetic and the fantasies proper to a stand-up comic with an understanding of architecture as the predominance of technology and mechanical functionalism: they conveyed a message, really rather ingenuous, of radical and absolute modernity.

This, however, is not the place to develop an explanation or criticism of such attitudes which, along with many other similar British and European phenomena, characterized the 60s as a decade witness to the grave and intense crisis that ran through the modern tradition. What is interesting to us today, to the contrary, is to detect the appearance of a professional architecture which, like that of Stirling in Leicester and Cambridge, was oriented by technological and aesthetic radicality. It suffices to cite such architectures as the first works of Foster and Rogers, and, concretely in London and in a relatively central location, the **Housing Tower on Park Road** (1970) by Farrell and Grimshaw may be pointed out as well representing an attitude contrary to any environmental or "ambient" concession what so ever. The tower was radical even in its use of materials, resorting to sheet metal in order to resolve its roof closure. Yet present in its squarely proportioned ground plan as well as in the solution in bands, not exactly appropriate for housing, and in the expressive and rounded corners, is a compositional attitude, purely formal, that fills it with ambiguity and that alludes perhaps to the building for the newspaper of Owen Williams, to Fuller's IbeX, and more generally to the "heroic" architecture of that first epoch of modernism.

THE POLEMIC IN ITS FIN-DE-SIÈCLE REVIVAL

As will be recalled, the above mentioned British avant-gardes came to attract a great deal of international attention. The crisis that they represented was nevertheless not resolved in their favour, and the **Banham-ian** utopia of function, technology and facilities went on falling into oblivion, albeit not without a long shake of the death-rattle. In the 70s a new hegemonic way of thinking, that composed by the combination of the ideas of Venturi and those of Rossi, drew the attention of the most persistent and determined, while the culture of Britain for the most part continued along paths remote from any "disciplinary" renovation. Nonetheless, a small handful of figures did attach themselves to such a project; the most noteworthy among them being James Stirling,

ciplinar" a la que se ligaron fuertemente, sin embargo, algunas escasas personalidades. Entre ellas destaca sobre todo la de James Stirling, que se unió así a la cultura europea e internacional y se separó de la británica.

El fenómeno subsiguiente a lo que se conoció como "refundación disciplinar" –esto es, el "post-modern"– fue ya menos ajeno a Inglaterra, y otro crítico inglés, y discípulo de Banham, Charles Jencks, contribuyó en gran modo a extenderlo, incluso a inventarlo. El asunto fue más norteamericano que británico, pero en él se inscribe en definitiva la ingenua creencia de un nuevo despertar del clasicismo, tan importante en años pasados, y esperanza recientemente popular por haber sido tardía y fervientemente asumida por el Príncipe de Gales, autor personal de un "revival" intervencionista por parte de la Corona, y que sería sólo candoroso si no estuviera acompañado por el riesgo de promover una sub-cultura. Una sub-cultura presente ya en muchas obras, y muy concretamente, en las aparatosas producciones actuales de Farrell, paradójicamente el mismo arquitecto que, con Grimshaw, y de forma muy atractiva, había hecho con su torre que la vanguardia de final de los 60 tomara cuerpo en Regent's Park.

El caso es que los tiempos no han transcurrido en balde, y la Londres de hoy tiene una cultura arquitectónica ecléctica, como le corresponde a su inserción en el mundo occidental. Una cultura ecléctica en la que domina la tradición de modernidad radical que preside Foster –ya ennoblecido: Sir Norman–, pero en la que se han dado, con mayor o menor relevancia, todas las posturas que hoy pueden mantenerse al hacer arquitectura para la ciudad tradicional.

MODERNO RADICAL FRENTE A LO ANTIGUO

La arquitectura que más duramente trata a la ciudad, y justamente en la City –esto es, donde los académicos habían inventado un Londres clásico para poder transformarlo– es la de Richard Rogers, con el edificio **Lloyd's** en Leadenhall Street (1981), habiendo destruido para ello uno de los viejos esfuerzos clásicos: el edificio anterior, de Sir Edwin Cooper (1928). El afán de Rogers por demostrar la vitalidad de una arquitectura de la tecnología, que atiende aún a una estética maquinista radicalmente considerada, y que necesita para poder existir un lujo opuesto a aquél que precisaban las arquitecturas clási-

who thereby joined the European and international culture and departed from the British scene.

The phenomenon subsequent to what was known as "disciplinary refoundation" –that is, the "post-modern"– was some what less remote to England, and another English critic, a disciple of Banham, Charles Jencks, contributed in a great way to extend it, even in a sense to invent it. The affair was more North American than it was British, but in it is definitively inscribed an ingenuous belief in a new awakening of classicism, as important as in years gone by, and a hope recently made more popular by having been belatedly and fervently assumed by the Prince of Wales, the personal author of an interventionist "revival" on the part of the Crown. It would only be candid if it were not accompanied by the risk of promoting a sub-culture: a sub-culture already present in many works, and very concretely so in the current ostentatious productions of Farrell, paradoxically the same architect who, along with Grimshaw and in a very attractive manner, had with his tower assured that the avant-garde of the end of the 60s would be incarnated in Regent's Park itself.

The fact is that time has not passed by entirely in vain, and the London of today has an eclectic architectonic culture, as befits its participation in the western world. An eclectic culture, that is, dominated by the tradition of radical modernity presided over by Foster –already ennobled: Sir Norman– but one in which can be found, with greater or lesser relevance, all of the postures that today may be maintained of doing architecture in the traditional city.

THE RADICAL MODERN COMPARED TO THE OLD

The architecture that treats the city most harshly, and does so right in the City itself –that is, where the academics had invented a classical London in order to be able to transform it– is that of Richard Rogers. For his building for **Lloyd's** (1981) on Leadenhall Street, it was necessary to destroy one of the old classical efforts, the earlier building by Sir Edwin Cooper (1928). Rogers' zeal for demonstrating the vitality of an architecture of technology, one that still concentrates on a machinist aesthetic –albeit considered radically– and that in order to exist needs a luxury opposite to that needed by classical architectures, is in my view baseless and useless; the place does not appreciate its violent presence and the building has become yet another brutal anecdote that "uglifies" the superb and qualified metropolis, yet another building that

cas, es, a mi parecer, baldío: el lugar no agradece su violenta presencia y el edificio se convierte en una anécdota brutal, una más de las que afean la cualificada metrópoli y denuncian la imposibilidad de su viejo equilibrio.

Cuestión bien distinta son las obras de Foster, que logra mantener un interesante y cualificado diálogo con la vieja ciudad sin renunciar a su radicalidad moderna. Dos edificios suyos pueden citarse en el Londres contemporáneo: el de **Independent TV New**, en Gray's Inn Road (1988) y el **edificio de pisos en Hester Road** (1989), construido también para su propio estudio, al borde del río y entre el Albert Bridge y el Battersea Bridge. Ambos son muy cualificados y el contenido tecnológico no esconde su condición de arquitecturas completamente internas a la fértil tradición racionalista. En este sentido pertenecen a un "nuevo clasicismo" que, como el antiguo, plantea su universalidad y su neutralidad para insertarse en la ciudad histórica. Estas operaciones son muy semejantes en el concepto al proyecto no realizado para la BBC en Regent Street, también en Londres, y enfrente de la iglesia de Nash, o al de la Mediateca de Nîmes, contigua a la Maison Carrée.

Al contrario que para Rogers, el "High Tech" tiene para Foster una cierta versatilidad de contenidos arquitectónicos, y lo que en otras producciones suyas se había manifestado como una voluntad más "orgánica", toma en estos otros, y frente a la historia, una intensa pureza racionalista. Se sigue, en definitiva y de forma pura, la tradición **miesiana**.

Hasta aquí, pues, los representantes de la radicalidad moderna en la ciudad histórica, en su línea más dura y en la más delicada. Podríamos aumentar las referencias con alguna obra de Denis Lasdum y Peter Softley, por ejemplo, como es el edificio de oficinas realizado en Milton Gate (1989). No citamos, desde luego, todas las pretenciosas y vulgares brutalidades que pueden verse hoy en la ciudad, y que hablan de cuánto su viejo equilibrio está ya roto, y de como toda operación cualificada se convierte únicamente en mero testimonio.

INTENTOS DE MEDIACIÓN Y COMPROMISO

En cuanto a las posturas mediadoras, no han sido ni muy abundantes ni demasiado importantes o significativas, en esta época en la que ca-

denounces the city's old equilibrium as impossible. The works of Foster are a quite distinct issue; they manage to maintain an interesting and competent dialogue with the old city without renouncing the radicalness of their modernity. Two of his buildings may be cited in contemporary London: that for **Independent TV News** (1988) on Gray's Inn Road, and the **apartment building on Hester Road** (1989), constructed for his own studio as well, on the edge of the river between the Albert and Battersea Bridges. Both are very well qualified and the technological content does not hide their condition as architectures which are completely internal to the fertile rationalist tradition. In this sense they belong to a "new classicism", one which, like the old one, sets itself forth as universal and as neutral in order to integrate into the historical city. These operations are very similar in conception to the unrealized design for the BBC on Regent Street, also in London and in front of the church by Nash, or to that of the Mediathèque of Nîmes, next to the Maison Carrée.

Unlike for Rogers, "High Tech" for Foster has a certain versatility in its architectonic contents. What in other productions by Foster had been manifest as a more "organic" will, in these takes on *-vis-à-vis* history— an intense rationalist purity. In definitive and pure form, it is the tradition of **Mies** that one feels is being followed here.

Until now, then, we have concentrated on the representatives of modern radicalism in the historical city in its hardest and in its most delicate lines. We might add to the references some work by Denis Lasdum and Peter Softley, for example, such as the office building done in Milton Gate (1989). We do not, of course, cite all of the pretentious and vulgar brutalities that may be seen in the city today, which speak of just how much its old equilibrium has been broken, and of how any qualified operation only becomes a mere testimony, to all effects and purposes but a silent witness.

INTENTIONS AT MEDIATION AND COMPROMISE

Middle-ground postures have neither been particularly abundant nor overly important or significant, even in this epoch in which it would have been so fitting to have hoped and even waited for them. Nevertheless, there are a set of such evidences, and they have been produced by interesting personalities. Quite small works by Alan Colquhoun and John Miller constitute the only architectures that, insofar as regards

bría precisamente haberlas esperado. Son, sin embargo, producto de interesantes personalidades.

Obras bastante pequeñas de Alan Colquhoun y John Miller forman, en cuanto a lo residencial, las únicas arquitecturas que, cualificadamente, intentan establecer una mediación entre historia y modernidad, permaneciendo fieles a la tradición racionalista, pero adecuándola a las condiciones formales de su contexto ambiental. Pueden así destacarse la **casa en Caversham Road** (1978), y las construidas en el **Church Crescent** (1984), ambas de características similares, pero de acusada intención en su sencillez. Otra obra de este equipo, la reforma y ampliación de la Whitechapel Art Gallery (antes East London Art Gallery) es igualmente de interés, pero carece de incidencia en la imagen urbana, no entrando así en la polémica que venimos describiendo.

La obra de compromiso entre antiguo y moderno más divulgada y relevante es la de la **Clore Gallery** (1985), ampliación de la Tate Gallery realizada por James Stirling para la colección Turner. Era ésta sin duda una obra difícil, ya que el edificio original tiene una forma simétrica y cerrada, similar a la de una "villa" exenta. La ampliación se plantea así como un ala nueva que no puede tener su réplica al otro lado, y que necesita por ello tanto un fuerte grado de independencia como de "parentesco" o analogía. El esfuerzo de los proyectistas se manifiesta por lo tanto en la elaboración de un lenguaje capaz de este compromiso; un lenguaje que alude al clasicismo sin perder contemporaneidad.

Curiosamente el edificio es más conseguido en estos difíciles exteriores, esto es, donde el riesgo proyectual era mayor, y es algo más débil en las salas, donde la intensidad de la analogía, por no tener relación visual con lo antiguo, se manifiesta de forma más liviana.

Los intentos de compromiso entre antiguo y moderno han sido en Londres más abundantes y elaborados en los últimos tiempos, pero sin haberse llevado a la práctica, y el equipo de Stirling ha participado a menudo en ellos. Me refiero a los concursos de la zona "Paternoster", y de otros terrenos próximos a la Catedral de San Pablo, y al primer concurso para la National Gallery. La intervención del Príncipe de Gales hizo que este último concurso no tuviera ningún resultado a pesar del carácter conservador de alguno de los proyectos, o del cualificado proyecto de compromiso de Colquhoun y Miller.

the residential field, have qualitatively and skilfully intended to establish a mediation between history and modernity. They remain faithful to the rationalist tradition, but adequate it to the formal conditions of their environmental context, their "ambience". Noteworthy among their works in this context are the **house on Caversham Road** (1978), and those constructed along **Church Crescent** (1984), both of similar characteristics, but of marked intention in their simplicity. Another work by this team, the reform and extension of the Whitechapel Art Gallery (formerly the East London Art Gallery), is likewise of interest, although lacking much significant impact on the urban imagery and thereby not really entering into the polemic that we are describing here.

The most relevant work, and the one most published abroad, which effects a compromise between the old and the modern is that of the **Clore Gallery** (1985), the extension of the Tate Gallery realized by James Stirling for the Turner collection. This was without a doubt a difficult work, since the original building has a symmetrical and closed form, similar to that of a detached "villa". The addition is posed as if it were a new wing that cannot have its twin and replica on the other side, and that for this reason needs as strong a degree of independence as it does of "kinship" or analogy. The effort of the designers therefore shows itself in the elaboration of a language capable of such a compromise as this: a language that alludes to classicism without losing any of its contemporaneity.

Curiously, the building is at its most accomplished precisely in these difficult exteriors, or, in other words, precisely where the planning and design risk was the greatest, while being somewhat weaker in the interior halls, where the intensity of the analogy, shorn of any visual relation with the old, manifests itself in a lighter and more trivial way.

Efforts at striking a compromise between the old and the modern in London have been abundant and elaborate in recent years, but have not succeeded in being carried out on the level of practice. The team led by Stirling has often participated in these efforts. I am referring particularly to the competitions for the "Paternoster" zone and of other terrains near Saint Paul's Cathedral, and also the first competition for the National Gallery. The intervention of the Prince of Wales in this latter competition assured that it had no result whatsoever, despite the conservative character of some of the designs, or the richly qualified compromise design by Colquhoun and Miller.

"COLLAGES" CLASICISTAS Y ANTIGÜEDADES NEOCLÁSICAS CONTEMPORÁNEAS

La ampliación de la National Gallery la construyeron al fin Venturi y Rauch, y ha de reconocerse que el resultado es altamente satisfactorio y que supera por ello, probablemente, los resultados del concurso anterior.

Lo más atractivo del proyecto de Venturi es, sin duda, la habilidosa forma en que se ha resuelto la planta en tan difícil solar, y, así, el modo en el que, con ella, se combinan los recursos para ofrecer una imagen clásica –literalmente clásica, en cuanto construye nuevos órdenes– sin renunciar a la moderna. Es bien notable la extrema complejidad de las respuestas exteriores para resolver la aparición del edificio en tan distintos lugares, así como de las interiores para ordenar el variado programa sin que pierdan claridad las salas principales, de un suave y elegante clasicismo, libre de exageraciones.

Cada tramo de fachada supone una respuesta distinta: de compromiso moderno-antiguo en el frente principal, clásica en el atractivo plegado lateral hacia el edificio viejo, y hasta moderna en el muro-cortina que cierra la escalera frente a aquél. Acaso la debilidad de no ser académico y hacer un "collage" con este muro cortina represente lo peor del proyecto, que se resiente visualmente de ella. El acierto global compensa, no obstante, esta debilidad, y la operación –con intervención explícita de la Corona– es la primera ocasión oficial de relevancia resuelta por un arquitecto extranjero.

No debiera de acabarse la crónica de esta polémica sin referir algunas actuaciones recientes que, aunque pequeñas y con un atractivo discutible, son significativas por haberse mantenido en una continuidad clásica absoluta con la arquitectura georgiana. Son éstas la **Casa en Kensington** (1987) y las **Viviendas en Chepston Villas** (1987), de Demetry Porphirios. Con ellas se cierra el círculo completo de una polémica que se mantiene abierta y que abarca casi todas las respuestas posibles.

Así, cuando el siglo finaliza, la discusión del modo en que la vieja ciudad puede transformarse parece permanecer en términos semejantes a los que se enunciaban ya en los años 30. La ciudad, sin embargo, ha perdido su norte, pues su cambio más importante y visible es muy poco cualificado. Muchas de las obras de nuestra antología tienen

CONTEMPORARY CLASSICIST "COLLAGES" AND NEO-CLASSICAL ANTIQUITIES

In the end the extension of the National Gallery was constructed by Venturi and Rauch, and one must say that the result is highly satisfactory, so much so that it is quite likely that it exceeds the results of the earlier competition.

The greatest attraction in Venturi's design is doubtless the skilful manner in which the ground plan has been resolved on such a difficult plot, and thereby the mode in which, along with the plan, recourses are combined in order to offer a classical image –a literally classical image, insofar as it constructs new orders– without renouncing the image of the modern. Well worth noting is the extreme complexity of the exterior responses which serve to resolve the appearance of the building in so many distinct places, as are also the responses in the interior, which order the variegated program without causing the main halls to lose their clarity, are noteworthy as well, exuding a soft and elegant classicism, free from exaggerations.

Each stretch of facade supposes a distinct response: the main front shows a compromise between the modern and the old; the attractive lateral fold towards the old building is classical; the modern, meanwhile, also appears, in the curtain wall that closes the stairway facing the latter piece. Perhaps the worst aspect of the design is its weakness in not being academic and making a "collage" with the curtain wall, since the design visually suffers from it. Nonetheless, the overall trenchancy and skill of the design compensates this weakness, and the operation –with the explicit intervention of the Crown– is the first official and relevant occasion to be resolved by a foreign architect. The chronicle of this polemic ought not to conclude without making some reference to various recent enactments. Even though they are small in scale and of arguable attractiveness, they are significant for having maintained an absolute classical continuity with the architecture of the Georgian epoch. I refer particularly to the **House in Kensington** (1987) and the **Housing in Chepston Villas** (1987), done by Demetry Porphirios. With these edifices the complete circle of the polemic is closed, a polemic that keeps itself open and touches upon almost all possible responses.

Hence, as the century comes to an end, the discussion of the mode in which the city might be transformed appears to continue in terms quite similar to those articulated in the decade of the thirties. Nevertheless, the city has lost its guiding star, since its most

bien escasa relevancia real, aún cuando la tengan intelectualmente hablando. El eclecticismo de esta etapa de la modernidad tardía enseña su doble cara al permitir, por un lado, la fabricación de arquitecturas monstruosas, al tiempo que, por otro, servir de vehículo matizado para ocasiones diversas.

Moderno y antiguo no significan bondades o maldades apriorísticas, pues –como también las actitudes de compromiso– son, tan sólo, instrumentos de la adecuación y de la calidad.

Pero es esta falta de calidad global en lo más significativo y visible lo que nos indica que la cultura de la ciudad no está a la altura de su viejo equilibrio.

prominent and visible changes are of very poor quality. Many of the works shown here in our anthology, despite their significance on the plane of intellectual discourse, have quite scant relevance in reality. The eclecticism of this stage of late modernism shows its two faces in permitting itself, on the one hand, to accommodate the fabrication of monstrous architectures at the same time as, on the other hand, to serve as the gradual and nuanced vehicle for diverse occasions. "Modern" and "old" do not signify *a priori* goods or bads, since –as is also true of the postures seeking a compromise between the two– they are in and of themselves only the instruments of adequation and of quality. It is this overall absence of global quality in its most significant and visible dimension that indicates to us that the culture of the city of London is not equal to the brilliance of its old equilibrium.