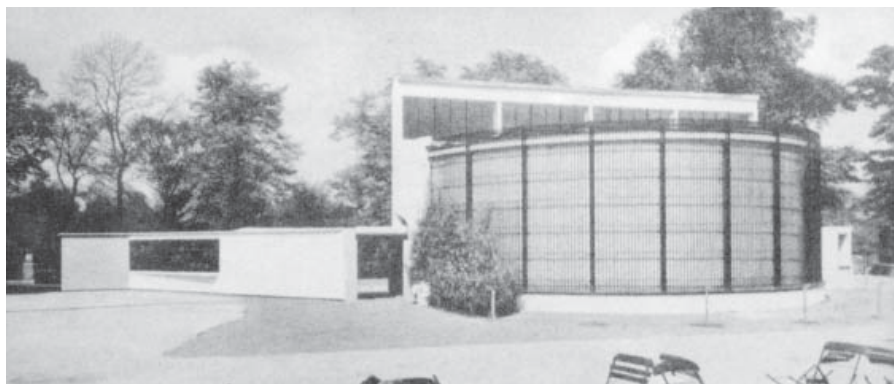


1



2



3

10

## Berthold Lubetkin Creatividad y continuidad

John Allan

reglamentos burocráticos, los valores artísticos, emocionales y humanos que distinguen la arquitectura de la mera construcción, sin negar por ello la realidad de su tiempo?.

La obra y la experiencia de Lubetkin reflejan luz sobre éstos y muchos otros temas. Incluso me atrevo a sugerir que ofrece conclusiones útiles con las cuales desafiar la duda en boga de si es todavía posible ver el Movimiento Moderno como un impulso activo y beneficioso.

El distinguido crítico de arte Robert Hughes tiene esto que decir sobre el tema:

*"Cuando se habla del 'fin del modernismo' no se está invocando un límite histórico repentino. Los procesos históricos no acaban de un modo brusco, como una varilla de cristal, sino que se deshilachan, se estiran y acaban deshaciéndose, como una cuerda; y algunos de los hilos permanecen.*

*El Renacimiento no terminó en un año preciso, pero terminó, aunque la cultura todavía está impregnada con restos del pensamiento renacentista. Y lo mismo ocurre con el Movimiento Moderno, sólo que de un modo más acusado, porque estamos mucho más próximos a él... Los logros del Movimiento Moderno seguirán afectando a la cultura durante décadas, por la dimensión, la fuerza y la capacidad de persuasión que tuvieron".*

Incluso aceptando esta opinión, clasificar a Lubetkin tan sólo con «Modernista» me ha parecido siempre muy

Es un placer recibir la invitación a contribuir con un pequeño ensayo a la nueva revista del Departamento de Proyectos de la Universitat Politècnica de Catalunya.

No puedo empezar sin considerar lo singular que es la elección, para el relanzamiento de esta publicación, del arquitecto Berthold Lubetkin, mi amigo y maestro, un refugiado ruso que vivió dos tercios de su vida en Inglaterra, no construyó nada en España, y visitó Barcelona en tan solo dos ocasiones, primero en 1929 y otra vez exactamente sesenta años después, en 1989.

De hecho, el viaje a Barcelona fue el último que Lubetkin hizo al extranjero, en la frenética década final de sus casi noventa años de vida. La concesión de la British Royal Gold Medal for Architecture en 1982 marcó el principio de una nueva oleada de interés tanto público como profesional en Lubetkin, que lo llevó a dar conferencias en Francia, Austria, Alemania, España y casi hasta Australia, además de en muchos lugares de Gran Bretaña.

Tuve ocasión de observar hasta qué punto este renacimiento era a la vez rejuvenecedor y extenuante. Acostumbraba a acompañarle al aeropuerto en el viaje de ida, y recogerle a la vuelta, y recuerdo la partida hacia Barcelona con claridad. Era el 24 de abril de 1989. La salud de Lubetkin distaba mucho de ser perfecta, y el viaje fué encajado entre visitas al hospital para varias pruebas. Habría sido fácil para él cancelar el viaje.

"¿Por qué vas a pesar de todo a Barcelona?" le pregunté cuando llegamos a la terminal.

"Por su noble tradición de independencia, creatividad y libertad de pensamiento", fue la esencia de su respuesta.

Estas tendencias pueden ser vistas también como características del mismo Lubetkin, y deben ser seguramente la razón de la extraordinaria persistencia del interés -nacional e internacional- en el hombre y su obra, de nuevo reflejada

en este número monográfico.

En Inglaterra este interés se manifiesta en la catalogación (aunque no necesariamente conservación) de la casi totalidad de sus obras más conocidas, 27 edificios en total, y tres de ellos en el Grado I, la categoría más alta posible: la piscina de los pingüinos, la casa de los gorilas, y el centro de salud de Finsbury.

Pero esto pone sobre la mesa una duda inquietante: la de si como resultado de este reconocimiento Lubetkin, el disidente e inadaptado por excelencia, no se estará convirtiendo en parte de la "herencia cultural" y sus edificios en un conjunto de piezas para coleccionistas.

¿Hay una ironía en el modo en que esas obras apasionadas, exhortaciones a la esperanza, declaraciones cifradas de protesta, se han convertido en monumentos nacionales venerados?

La respuesta sería sí, pero sólo si vemos únicamente las formas y las fachadas, y olvidamos el contexto completo de creencias y luchas que las produjeron; o si las vemos de un modo acrítico como imágenes, sin escuchar los mensajes que aún pueden transmitirnos.

En el caso de Lubetkin estos mensajes ofrecen una respuesta rica a algunas de las cuestiones más difíciles e intrincadas de la historia de la arquitectura del siglo XX.

Por ejemplo ¿cómo podrían los arquitectos formados en los últimos momentos de la tradición clásica -cuya sumisión podría parecer una precondition de su propia supervivencia- liberarse de los grilletes manteniendo al mismo tiempo una continuidad llena de significado con sus ideales profundos?

O bien ¿qué sucede con las aspiraciones de un joven marxista cuando son trasplantadas a una cultura como la inglesa, acomodaticia pero poco favorable a estas ideas?

O de nuevo ¿dónde y cómo descubrirá el diseñador moderno, dominado por los imperativos de la tecnología y los

1. Piscina de los pingüinos, zoológico de Regent's Park, Londres, 1933-34. Estado actual. Foto: Isidre Santacreu.

2. Casa de los gorilas, 1932-33.

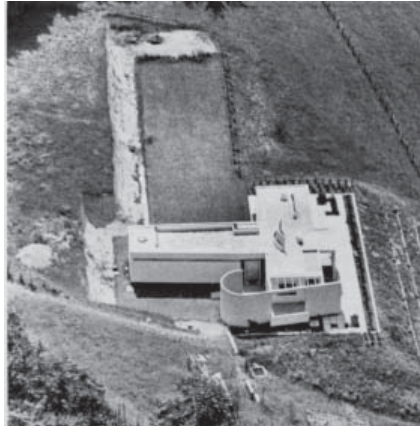
3. Centro de Salud de Finsbury, 1935-38.

4. Highpoint One, North Hill, Highgate, London, 1933-35.

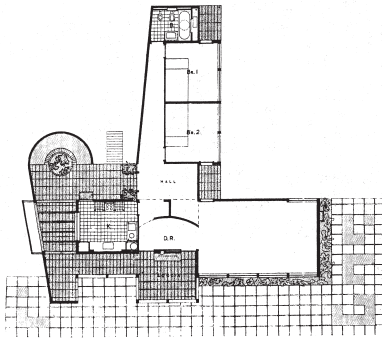


5. Casa de Lubetkin en Whipsnade, Bedfordshire, 1933-36.

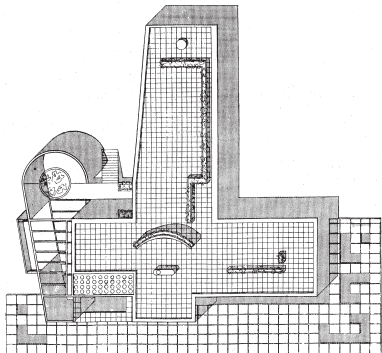
- a Plantas.
- b Imagen interior del estar.
- c Vista del patio.



12



Ground floor



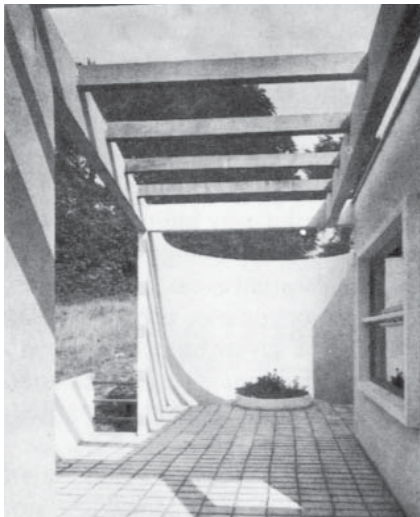
Roof level

5a

5b



5c



de una Arcadia contemporánea, o la posibilidad de que el hombre y la naturaleza se reconcilien por medio de una intervención benigna.

Una línea similar de pensamiento puede seguirse a través de la serie de edificios para el zoológico que, tal como dijo una vez, querían sugerir una visión de una 'naturaleza domesticada, no con un puño, sino con una sonrisa'.

Y también el ático del propio Lubetkin en el edificio Highpoint Two, terminado en 1938, es un aviso sobre los peligros mecanicistas del Funcionalismo. Se trata seguramente de la denuncia más persuasiva de la pretensión de neutralidad científica del Movimiento Moderno, y otra metáfora, esta vez, para un mundo que debe a la vez asimilar lo nuevo, y llenarse de historia.

Si consideramos su impacto en la prensa de la época, siempre me ha sorprendido cómo han hecho falta otros treinta años -y un arquitecto americano- para descubrir las ideas de complejidad y contradicción, y una vez descubiertas, suponer que eran proposiciones que la tradición moderna no podía asimilar.

Y tiene aún otra lección útil que dar: que la supuesta elección entre lo moderno (es decir: ciencia, tecnología y progreso) y lo vernacular (es decir: confort, familiaridad y tradición) es una elección falsa, y que los partidarios de la segunda opción (incluso los de sangre real) pueden estar equivocándose al juzgar al modernismo únicamente por sus fallos, y no por su potencialidad.

En otras palabras, Lubetkin se resiste a una categorización conveniente, y cualquier intento de encasillarlo y etiquetarlo como un simple moderno no sólo interpreta mal su rica aportación, sino que nos niega una fuerte única de experiencia contemporánea.

Pero no es sólo con metáforas que podemos medir los logros de Lubetkin. Sus primeros años en Rusia le inculcaron una creencia profunda en el papel del



insatisfactorio, o como mínimo insuficiente. Ciertamente fue uno de los exponentes más significados del Movimiento Moderno británico en los primeros años de actividad con el grupo Tecton en los años treinta.

Me atrevo a decir que para toda una generación de arquitectos, el primer gran edificio del grupo, el Highpoint One, fue, en el momento de su construcción en 1935 y también después, el único, el más completo, el más convincente, y el más inspirador ejemplo de arquitectura moderna en Inglaterra en este período. Y lo que es más, 60 años después, sigue recordándonos que la vida en edificios altos puede funcionar si se trata el problema adecuadamente.

Pero Lubetkin fué con seguridad más que un Modernista. De hecho, es seguramente porque su participación en el Movimiento Moderno fué tan crítica, tan selectiva, tan *oblicua*, que gran parte de su polémica parece tan actual.

Por ejemplo ¿quién puede dudar de que se preocupaba por algo más que los meros aspectos funcionales de la arquitectura, al leer el pequeño Manifiesto que escribió para acompañar la publicación de su bungalow en Whipsnade?:

*"No es una 'Casa Moderna' o un 'Refugio' que según los profesores, debería ser insignificante y desinhibido en su higiénico anonimato.*

*No es una especie de mezcla de filosofía, gastronomía y estática. No intenta demostrar que su diseño creció de un modo 'natural' a partir de las condiciones del lugar, como una calabaza cualquiera, o los peces de las profundidades marinas. El techo plano no es un signo de las tendencias exhibicionistas de sus habitantes, y el lavavajillas en la cocina no ha estado nunca en condiciones de funcionar".*

Cualquiera que sea el significado técnico de esta casa, contiene también una propuesta sobre el lugar del hombre en la naturaleza, una especie de metáfora

6. Atico en Highpoint Two, North Hill, Highgate, 1937-38. Vistas del interior, con mobiliario diseñado por el mismo arquitecto.





Lubetkin es la pura variedad de objetivos. Sus preocupaciones tratan los temas cruciales de la arquitectura en todos sus aspectos. Y es por esto, en mi opinión, por lo que su obra sigue atrayendo la atención de los estudiantes de arquitectura de hoy en día -españoles o ingleses- porque los temas de fondo de su obra siguen siendo relevantes, y siguen estando abiertos a reinterpretaciones una y otra vez.

Como último ejemplo terminaré citando del texto que Lubetkin escribió en 1946 para la ceremonia de colocación de la primera piedra de las viviendas en Spa Green.

*"Durante algunos años antes de la guerra, la arquitectura estuvo evolucionando rápidamente en la dirección del progreso técnico, basado en el desarrollo de la investigación en el campo de la ciencia y en el de la ingeniería. Pero ver solamente esta cara de la nueva arquitectura sería malinterpretarla completamente. La arquitectura es y ha sido siempre ante todo un arte, y la habilidad para producir una cierta respuesta emocional en el espectador es una parte integral de su contribución a la civilización humana.*

*Estos son por lo tanto los objetivos principales de la arquitectura moderna -mejorar, por todos los medios que pone a nuestra disposición la técnica, las condiciones de vida de la gente, y crear un lenguaje de formas arquitectónicas que, estando firmemente basado en la estética de nuestra época, transmita el mensaje optimista de nuestro tiempo -el siglo del hombre de la calle".*

Con esta idea estimulante ofrezco mis mejores deseos para el relanzamiento de esta revista.

arte y la arquitectura como instrumentos de mejora de la sociedad.

De un modo parecido, su período de viajes y formación en Alemania, Polonia y Francia fue emprendido como una preparación deliberada para la tarea urgente de mejorar las condiciones de vida de la gente 'común', una tarea que él creía que no bastaba con esperar, sino que debía ser buscada activamente.

Sus exposiciones de 'agit-prop', sus proyectos presentados a concursos y su activismo social -a través del grupo Tecton o de la Architects & Technicians Organisation- podemos verlos ahora como algunos de los primeros y más valientes intentos por parte de un arquitecto de oponerse a los límites tradicionales de lo que en aquella época era todavía una profesión completamente clasista, y de llamar la atención sobre los edificios que son necesarios, que no son necesariamente los edificios que se construyen...

Este compromiso social constante se describe a veces como un aspecto no logrado de la carrera de Lubetkin. "Estos edificios", reflexionaba él sobre sus primeras obras, "me parecen clamar por un mundo que no ha llegado a existir nunca". Pero cuando podía encontrar un cliente tan socialmente comprometido como él mismo, conseguía crear al menos un fragmento de ese mundo.

El centro de salud de Finsbury fue, y es todavía, la primera y más tangible realización, en Inglaterra, de los ideales sociales que estaban en la base de la arquitectura moderna, y todavía da servicio activamente a su comunidad local. Todo en este edificio representa la quintaesencia de las ideas de Lubetkin sobre el tema de la causalidad, la interconexión de las cosas y las ideas.

Su innovador muro cortina está diseñado en función de la estructura, que a su vez está diseñada en función de los servicios, que están relacionados con el programa clínico, que está en relación con una estrategia social, que era el

producto de una voluntad política.

Y a pesar de la poco informada visión del retiro prematuro de Lubetkin, el hecho es que este logro en el campo de la arquitectura social se consolidó y tuvo continuidad después de la guerra. De hecho, si se cuantifica la producción de Tecton y la del grupo que lo continuó -Skinner, Bailey y Lubetkin- se descubre que fueron responsables de cerca de 2500 viviendas sociales en los 20 años que van de 1945 a 1965, entre las que se incluyen ejemplos destacados de su imaginación escultórica.

Si se suman tan sólo los temas que he intentado identificar aquí -la relación del hombre con la naturaleza; la búsqueda de nuevas formas de vida urbana; la interdependencia entre el arte y la ciencia, entre el humanismo y la tecnología, la inscripción de la arquitectura en la tendencia hacia la justicia social- el resultado es un programa impresionante. Suficiente, podríamos pensar, para mantener a la mayoría de arquitectos ocupados durante una vida entera, sin dejarles tiempo para combinar esta tarea con un período de 25 años dedicados al cultivo de la tierra y a la cría de cerdos.

Lo que hace tan impresionante a

7. Piscina de los pingüinos en el zoo de Londres.

8. Spa Green, vista general.

*John Allan es autor del libro «Berthold Lubetkin. Architecture and the tradition of progress», RIBA Publications, 1992.*