



Trabajo Fin de Grado

La construcción del lugar:
Brave New World. Una visión arquitectónica.

Autor/es

María Pilar Vizmanos Martínez-Berganza

Director/es

Raimundo Bambó Naya
Martin Sáez Packciarz

ESCUELA DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA/ UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
2017



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe acompañar al Trabajo Fin de Grado (TFG)/Trabajo Fin de Máster (TFM) cuando sea depositado para su evaluación).

D./D^a. María Pilar Vizmanos Martínez-Berganza,

con nº de DNI 73028022D en aplicación de lo dispuesto en el art.

14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de (Grado/Máster) Brave New World. Una visión arquitectónica., (Título del Trabajo)

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 28|08|17

María Pilar Vizmanos Martínez-Berganza
Fdo: _____

ABSTRACT

“—¡Oh, maravilloso nuevo mundo!—repitió—(...)¿no sería más prudente que esperaras a ver ese nuevo mundo?”

El trabajo aquí expuesto pretende, a través de la arquitectura, materializar en imágenes las emociones que despierta la naturaleza reflexiva y crítica de la novela *Brave New World*, (*Un mundo feliz*), de Aldous Huxley.

Se consigue mediante un corto compuesto por fotografías y vídeos de ciudades existentes que demuestran que la realidad en muchos aspectos se ha convertido en ese ‘maravilloso nuevo mundo’.

Esta obra es uno de los mejores ejemplos del género distópico que surge en respuesta a las propuestas de sociedades utópicas que proliferaron en el siglo XIX. Aldous Huxley escribe esta novela futurista advirtiéndole al lector del extremo al que nos puede llevar aspirar a una sociedad utópica.

El trabajo parte de un recorrido inicial acerca de la personalidad del autor mediante el estudio de su biografía, intentando apuntar aspectos clave de su carácter que le hicieron interesarse por diferentes temas, entre otros la arquitectura. Se traducen y analizan once artículos publicados en revistas entre 1921 y 1924 que Huxley escribe sobre la materia. A partir de estos se extraen datos objetivos sobre sus ideas acerca de la ciudad y la arquitectura. Por otra parte, se realiza un estudio de la novela, se redacta una breve sinopsis y apuntes sobre la reflexión que se lleva a cabo en *Brave New World*, para después adentrarse en la ciudad que aquí describe y su relación con la realidad de la arquitectura coetánea a Huxley. Como conclusión del trabajo teórico se realiza un documento audiovisual o corto que sintetiza lo reflexionado en el trabajo teórico, el resultado de la búsqueda de ese Londres de *Brave New World* en las ciudades actuales de nuestra época.

PALABRAS CLAVE

Brave New World, arquitectura, ciudad, distopía, Aldous Huxley.

ÍNDICE

PREÁMBULO

INTRODUCCIÓN

8. CONSIDERACIONES PREVIAS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

9. METODOLOGÍA Y FUENTES

11. ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

CAPÍTULO 1

EL AUTOR

11. ¿POR QUÉ ALDOUS HUXLEY?

12. APUNTES BIOGRÁFICOS

13. ALDOUS HUXLEY. CIUDAD Y ARQUITECTURA

CAPÍTULO 2

LA OBRA

24. SINOPSIS

26. ¿POR QUÉ *BRAVE NEW WORLD*?

28. *BRAVE NEW WORLD*. CIUDAD Y ARQUITECTURA

CONCLUSIONES

INTERPRETACIÓN

34. MATERIALIZAR *BRAVE NEW WORLD*

35. CONSIDERACIONES FINALES

BIBLIOGRAFÍA

MATERIAL EMPLEADO

38. BIBLIOGRAFÍA

40. FILMOGRAFÍA

40. ANEXO I: BIOGRAFÍA DE ALDOUS HUXLEY

CONSIDERACIONES PREVIAS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

“¡Oh, maravilloso nuevo mundo!”

El trabajo consiste en la traducción a imágenes del libro *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, con título original *Brave New World*.¹ Se lleva a cabo en base a un análisis de la ciudad y la arquitectura de la novela y a través de la investigación de las principales ideas sobre ellas de su autor. Dicha traducción a imágenes se materializa en un corto.

La idea toma forma a partir de la asignatura de Paisajes Culturales.² En dicha materia se analizaba la relación existente entre el cine y la arquitectura. Esta simbiosis despertó un gran interés en mi, por lo que consideré la posibilidad de profundizar en la materia de una forma más detallada en el Trabajo de Fin de Grado (TFG).

Tras valorar varios directores de cine y películas con el fin de basar mi TFG en el análisis de uno de ellos, recordé el último trabajo opcional de dicha asignatura. En él nos proponían el análisis contrario al que habíamos realizado durante el curso, es decir, elegir un texto y proporcionarle un lugar. Explicar cómo llevaríamos un texto al cine. Mi propuesta consistía en acompañar una secuencia de fotografías, de Robert Doisneau, del texto seleccionado en forma de subtítulos. Decidí continuar de algún modo este método de trabajo en el TFG de forma más exhaustiva.

El primer paso fue la elección de una novela con la que transmitir un mensaje ayudándome de la arquitectura. Este paso fue casi inmediato ya que directamente me vino a la cabeza *Brave New World*. Esta novela en su día, no recuerdo bien la edad pero siendo una niña, tuvo un gran impacto sobre mi. Fue uno de los primeros libros que me hizo pensar más allá. Me condujo a una serie de reflexiones acerca de la sociedad y el mundo en el que vivimos y me hizo ver esa lejana utopía más como una cercana realidad.

Al retomar su lectura, y a la par estar investigando en esa relación cine-arquitectura, inevitablemente pensé en la escenificación de este tipo de novelas. Casi siempre se trasladan a la gran pantalla maquilladas por una dosis futurista y en muchos casos derivan en un argumento anecdótico y superficial, permaneciendo en lo teatral de efectos especiales y elementos que nos alejan de nuestro presente. Este género de cine en ocasiones omite el carácter de crítica y reflexión que en realidad tienen las novelas a las que hace referencia. Y finalmente, se convierte en una distracción casi alienante que habla de un futuro lejano sin detenerse en el presente.³

¹ Se ha decidido usar el título de la novela original *Brave New World*, a pesar de que la versión a la que hace referencia el trabajo es la traducción al español: *Un mundo feliz*.

El motivo es la consideración del nombre original como una mejor aproximación a lo que quiere reflejar el autor. De hecho en la propia obra aparecen varias referencias al título original, que se pierde en la traducción española. “— ¡Oh maravilloso nuevo mundo! —repitió—. ¡Oh, maravilloso nuevo mundo que alberga tales criaturas! ¡Vayamos allá!” Aldous Huxley, *Un mundo feliz* [*Brave New World*, 1932]. (Barcelona: Random House Mondadori, 2005), 144, 145 y 165. El título original proviene de *La tempestad*, William Shakespeare. Miranda: “—¡Oh, maravilloso nuevo mundo...! —¡Oh, maravilloso nuevo mundo que alberga tales seres!” Huxley contrasta las maravillosas posibilidades de la nueva civilización con su oscura realidad cuando John se da cuenta de lo que realmente implica ese maravilloso nuevo mundo.

² Paisajes Culturales, Quinto curso, Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Año 2015|2016, Profesores: Carmen Díez Medina y Ricardo Sánchez Lampreave.

³ Por supuesto, existen excepciones bien conocidas, como por ejemplo: *Metrópolis*, *Blade Runner*, *Fahrenheit 451*, *La Jetée*, *Alphaville*, *Invasión*, *Hijos de los hombres*, *Doce monos*, *Gattaca*, *Videodrome*, *Akira*, *Cuando el destino nos alcance*, *Brazil*, *A.I. Inteligencia artificial*... y un largo etcétera de películas que no dejan al espectador indiferente.

Del mismo modo actúa la sociedad que se describe en *Brave New World*, en donde solo se vive sosteniéndose en la proyección de momentos felices del pasado o del futuro en un presente que no cambia de contenido, solo de decoración.

Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo es pensar y proponer localizaciones existentes y proyectos teóricos que puedan transmitir las emociones que despierta dicha obra. Intentando proporcionar, mediante la arquitectura actual, una dosis de realismo y cercanía a ese *Brave New World* que anticipa Huxley en su novela.

Se finaliza el trabajo con un breve documento audiovisual en forma de corto donde se materializa lo aportado en el trabajo teórico.

METODOLOGÍA Y FUENTES

“...una breve descripción del moderno proceso de fecundación.”

Se inicia el trabajo con la búsqueda de relación entre la novela y la arquitectura, se realizan diferentes lecturas del libro prestando atención a los párrafos en los que se describe la ciudad y la forma de vivir de sus habitantes. Intentando dibujar en la mente los espacios de una forma más definida.

Al mismo tiempo, se lleva a cabo la investigación de la trayectoria del escritor. Después del intento de adentrarse y comprender su pensamiento, se resume su vida en una breve biografía aportando datos que marcaron su personalidad y, por lo tanto, la novela.

Tras indagar en las distintas etapas de su trayectoria, se encuentran varios textos en los que Aldous Huxley, en su faceta de periodista, escribe sobre arquitectura y ciudad. El siguiente paso es recopilar esos artículos originales, a continuación se lleva a cabo su traducción y comprensión. Todo esto con el fin de componer un único texto que relacione dichos artículos extrayendo las ideas principales a las que hace referencia desde distintos puntos de vista. A partir de estas resulta más sencillo entender el pensamiento del autor acerca de la arquitectura.

Una vez conocida la relación de Aldous Huxley con la arquitectura y comprendiendo su opinión sobre el tema, resulta más sencillo elaborar un profundo análisis del libro y de la ciudad que nos presenta en él. Se contextualizan estas ideas teniendo en cuenta los movimientos en arquitectura y urbanismo coetáneos al autor y al mismo tiempo estudiando cómo sus ideas se han visto reflejadas o no en un futuro en nuestra arquitectura.

Este proceso de investigación se ejecuta con el fin de materializar estas ideas en imágenes mediante un corto.

No pretende ser una localización concreta de espacios donde las escenas del libro serían rodadas, sino transmitir una serie de sensaciones propias generadas por la novela e intentar comprender qué tenía Huxley en mente al describir esta ciudad.

El corto consiste en fotografías y fragmentos de vídeos. La mayoría tomados principalmente por la autora en los viajes realizados este año combinándolos con ideas y proyectos de arquitectura de alguna forma presentes en el libro.

El trabajo se desarrolla a partir de la cuarta edición de *Un mundo feliz* del año 2005. Traducida por Ramón Hernández de la novela original *Brave New World* de Aldous Huxley.⁴

Aparte de esta, se utilizan como fuentes primarias obras escritas por el autor. Son destacables: *Nueva visita a un mundo feliz*, *Música en la noche*, *Letters of Aldous Huxley*.⁵ Además, los artículos originales de las revistas publicadas en la época se han extraído de diferentes números del *Aldous Huxley Annual*.⁶

Para investigar en la vida del autor se han utilizado como referencia, en primer lugar, varias biografías. La más relevante, en este caso, la que elaboró Sybille Bedford que abarca desde su nacimiento hasta 1939, por lo tanto, recoge su periodo de formación y los acontecimientos sucedidos hasta la escritura de la obra.⁷ Para enfocar la investigación de una forma más específica en torno a la novela que nos ocupa, el libro de Raychel Haugrud Reiff. Ya que centra el estudio en todo lo referente a *Brave New World*, la vida de Aldous Huxley hasta esos años, los tiempos en los que vivía y un análisis exhaustivo del libro y de su influencia en la literatura.⁸ Asimismo otros textos sobre arquitectura y urbanismo contemporáneos a Huxley y al momento de confección de la novela. Para una relación completa de las fuentes consultadas durante el trabajo, ver la bibliografía incluida al final del mismo.

Previamente a la redacción de este trabajo, se han visto los audiovisuales existentes que adaptan *Brave New World*. La primera es una miniserie de 1980.⁹ En ese momento, y se supone que en parte debido a la falta de presupuesto al tratarse de una serie para televisión, se optó por una simple decoración que actuaba casi como telón de fondo de una obra de teatro, donde perdía importancia la localización temporal y se centraba en recrear el texto del libro casi de forma literal.

Posteriormente se llevó a cabo una versión, radicalmente opuesta.¹⁰ En este caso se focalizaban en captar la estética de los 90 y dejaban de lado la parte reflexiva que tiene de por sí la novela, incluso llegando al extremo de cambiar la propia historia.

Se considera que ninguna de las dos versiones reflejan el espíritu del libro, esto en parte motiva aún más a realizar el corto. El TFG consta de dos partes, el trabajo teórico y un documento audiovisual.

⁴ Aldous Huxley, *Un mundo feliz* [*Brave New World*, 1932]. (Barcelona: Random House Mondadori, 2005).

⁵ Aldous Huxley, *Nueva visita a un mundo feliz* [*Brave New World Revisited*, 1958]. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998).

Aldous Huxley, *Música en la noche* [*Music at Night*, 1931]. (Barcelona: Editorial Kairós, 2003).

Aldous Huxley, en Grover Smith, ed. *Letters of Aldous Huxley*. (Nueva York: Harper & Row, 1969).

⁶ Jerome Meckier, Bernfried Nugel (eds.), *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*. (Berlín-Münster-Londres: Lit Verlag, (vol.1. (2001), (vol.3 (2003)), (vol. 5 (2005)), (vol. 6 (2006)) y (vol.9 (2009))).

⁷ Sybille Bedford, *Aldous Huxley. A Biography: Volume One 1894-1939* (Londres: Chatto & Windus, 1973).

⁸ Raychel Haugrud Reiff, *Aldous Huxley: Brave New World* (Writers and Their Works Series) (Nueva York: Marshall Cavendish Square Publishing, 2009).

⁹ *Brave New World*. USA Television Network movie. Dirigido por Burt Brinckerhoff. Protagonizado por Bud Sort y Marcia Strassman. Universal TV. 1980.

¹⁰ *Brave New World*. USA Television Network movie. Dirigido por Leslie Libman y Larry Williams. Protagonizado por Peter Gallagher y Leonard Nimoy. Universal TV. 1998.

ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

“Las generalidades son intelectualmente males necesarios...”

El trabajo teórico se estructura en diferentes partes. La primera, consiste en una introducción para explicar los objetivos, consideraciones previas al trabajo, la metodología seguida y la organización del mismo.

El Capítulo 1 aborda todo lo referente al autor, Aldous Huxley. Una primera parte de apuntes biográficos relevantes hasta la fecha en la que escribe la novela, y la relación de este con la arquitectura. Se sintetizan las ideas que tenía sobre ella y sobre la ciudad a partir de una serie de artículos que escribe sobre el tema.

El Capítulo 2, se centra en la novela, se lleva a cabo una sinopsis, un breve análisis del mensaje que pretende transmitir en ella y finaliza con un estudio más profundo de cómo es la ciudad y la arquitectura en la que se desarrolla el libro.

Seguidamente se redacta la interpretación de lo aprendido. Se explica en que consiste el corto y se expresan unas consideraciones finales extraídas a partir de todo el proceso.

Por último la bibliografía utilizada en el TFG y el ANEJO 1: extensión de su biografía.

En el documento audiovisual se intentan transmitir algunas de las sensaciones personales del libro. A partir, fundamentalmente, de fotos y vídeos propias de la autora. Pero además con múltiples fuentes y referentes, la mayoría citados con anterioridad en el trabajo.

CAPÍTULO 1

EL AUTOR

¿POR QUÉ ALDOUS HUXLEY?

“Our business is to wake up!”

Aldous Huxley vivía atento al mundo que le rodeaba. Consideraba que la gente debía despertar de ese adormecimiento, de esa manera de vivir sin coger el timón, sin ser consciente de lo que le rodea. En su última obra “Shakespeare and Religion” expresa tres formas de hacerlo.

En primer lugar, darse cuenta de que hay mucho más por lo que vivir de lo que comúnmente se percibe cuando se encuentran “*vías en las que detectar la realidad al completo. (...) Debemos estar continuamente en guardia ante caminos mediante los que podemos ampliar el conocimiento.*” La segunda manera, mientras se busca ‘la realidad última’, hay que ser consciente de que “*no debemos intentar vivir fuera del mundo, que se nos ha dado.*” Y tercera, se debe “*de algún modo aprender a transformarlo y transfigurarlo.*”¹¹

Este aspecto de su carácter es el que le llevó a interesarse por diferentes cuestiones en su vida. Y, por lo tanto, es el que permite elaborar este trabajo que habla de las ideas sobre arquitectura de un hombre que, aparentemente sin tener ninguna relación directa con ella, generó una opinión y un criterio acerca de esta disciplina.

En el presente Capítulo 1, se abordan las ideas que tenía al respecto. Previamente se dan unas breves pinceladas biográficas, desde su nacimiento hasta la publicación de *Brave New World*, con el fin de ayudarnos a entender qué acontecimientos pudieron influir en dicha obra. (En el Anejo 1, se aportan más datos biográficos y en la bibliografía, algunas obras dedicadas a analizar su vida al completo.)

¹¹ Aldous Huxley, “Shakespeare and Religion”, en Julian Huxley, *Aldous Huxley, 1894-1963: A memorial* (Londres: Chatto & Windus, 1965), 174. Esta cita y las siguientes referentes a libros o artículos en inglés, han sido realizadas por la autora del trabajo.

¹² Es fácil entender la afirmación de que Aldous observaba el mundo “*por un lado con la fría objetividad de un científico y por otro con la imaginativa comprensión de un artista. Su lado Arnold le hizo valorar profundamente el pasado, su belleza y su sabiduría. A pesar de todo él no miraba hacia atrás. Su raza Huxley le llevó a responder al nuevo mundo con intenso interés y comprensión.*” Julian Huxley, ed., *Aldous Huxley: 1894-1963: A Memorial Volume*. (Nueva York: Harper & Row, 1965), Cecil, 13-14.

¹³ Nieto de Thomas Henry Huxley, biólogo y escritor, portavoz de las ideas de evolución de Charles Darwin.” Haugrud Reiff, *Aldous Huxley: Brave New World* (Writers and Their Works Series), 12.

¹⁴ Una constante referencia en la obra de Aldous Huxley. Varias de sus obras se mencionan en *Brave New World*, e incluso aparecen citas literales. A través del personaje John, el salvaje, Huxley transmite que el estudio de Shakespeare y en general del arte, de la humanidad y del conocimiento enriquecen la vida de la gente.

¹⁵ Nicholas Murray, *Aldous Huxley: A Biography*. (Nueva York: St. Martin's Press, 2002), 27.

¹⁶ Julian Huxley, ed., *Aldous Huxley: 1894-1963: A Memorial Volume*. (Nueva York: Harper & Row, 1965), 42.

¹⁷ *Ibidem*, 61.

APUNTES BIOGRÁFICOS

“Alguna especie de idea general debían tener si habían de llevar a cabo su tarea inteligentemente; pero no demasiado grande si habían de ser buenos y felices miembros de la sociedad...”

Aldous Huxley nace el 26 de Julio de 1894 en Surrey, Inglaterra. Hijo de Julia Arnold Huxley y Leonard Huxley, tercero después de Julian y Trevenen.¹² Provenía de dos familias de gran reconocimiento intelectual.¹³

En 1902 se trasladan a Godalming, debido a que su madre abre una escuela en Prior's Field, Huxley inicia allí sus estudios. Con nueve años asiste a la escuela preparatoria en Hillside, donde comienza a estudiar la obra de Shakespeare.¹⁴

En 1908 Huxley entra en Eton College, motivado a estudiar biología. Pero en estos años ocurren tres acontecimientos que le cambian la vida. El primero la muerte de su madre a la que él está muy unido.¹⁵

El segundo ocurre a los diecisiete años, cuando se ve obligado a abandonar Eton debido a una enfermedad ocular que le cegó casi al completo.¹⁶ Pero esto no le paraliza, viaja a Francia y Alemania para estudiar idiomas y música, aprende a leer en braille y tocar el piano de forma autodidacta.

La tercera tragedia ocurre en 1914, tras haber entrado en Oxford para estudiar literatura inglesa, su hermano Trevenen se suicida.¹⁷

Ese mismo mes Inglaterra declara la guerra a Alemania, a pesar de que Huxley tiene edad para servir a su país, no se lo permiten a causa de su problema de visión.

En los años siguientes se adentra en círculos intelectuales en los que establece relaciones relevantes para su futuro.¹⁸

En 1917 se convierte en profesor en su antigua escuela en Eton hasta que la guerra termina.

A inicios de los años 20 comienza su etapa de periodista cuando se une al equipo de redactores de *The Athenaeum*¹⁹ en Londres. Ese mismo año se casa con Maria Nys a la que conoció en su primera visita en Garsington.

Su trayectoria como periodista continúa hasta 1923, cuando acepta un contrato como escritor de sus propios libros y con un ingreso estable. De este modo, con la posibilidad de vivir donde quisiera, abandona la ciudad.

Durante los siguientes catorce años establecen su residencia entre Italia y Francia, además de realizar numerosos viajes recorriendo el mundo.

En 1930 Aldous y Maria compran una casa en Sanary, en la Provenza, al sur de Francia en la costa del Mediterráneo, donde vivieron de forma sencilla. Huxley continúa escribiendo, cumpliendo su contrato de tres años con sus editores, Chatto and Windus. Es aquí donde escribe su obra más famosa, *Brave New World* (1932).

ALDOUS HUXLEY. CIUDAD Y ARQUITECTURA.

“Lo que el hombre ha unido, la naturaleza no puede separarlo.”

Una vez finalizada la guerra, Huxley abandona su puesto de profesor en Eton. A partir de ese momento se inicia en el periodismo y así surge su relación con la arquitectura.

En abril de 1919 le ofrecen un trabajo en Londres, pasa a formar parte del equipo de redactores de la prestigiosa revista londinense *The Athenaeum* (1919-1921).

En marzo de 1920, y debido a problemas económicos para mantener a su familia, acepta un segundo trabajo como crítico de teatro para el semanal *Westminster Gazette*.²⁰ En Octubre Huxley abandona *Athenaeum*, decide trabajar para *Condé Nast*.²¹ Su trabajo como periodista termina a principios de 1923 cuando sus editores, *Chatto and Windus*, le ofrecen un contrato para escribir dos libros al año.

¹⁸ En 1915, durante el último año en Oxford, Huxley conoce a Lady Ottoline Morrel, dueña de una casa señorial en Garsington. En la casa de Philip and Lady Ottoline Morrel, establece amistades con algunos de los representantes del pensamiento libre de ese momento, incluyendo D.H. Lawrence, Bertrand Russell, Katherine Mansfield, Virginia Woolf y T.S. Eliot. Aldous Huxley y D.H. Lawrence entablan una profunda amistad. Lawrence queda retratado en el personaje de Rampion de *Point Counter Point*, a su muerte en 1930, Aldous realiza una recopilación de sus cartas que publica junto con un ensayo de introducción: *The Letters of D.H. Lawrence* publicado en 1932.

¹⁹ *The Athenaeum*: periódico de Literatura, Ciencia, Bellas Artes, Música y Teatro, publicado semanalmente en Londres desde 1828 hasta 1921. *The Athenaeum* en 1919 dirigida por John Middleton Murray, esposo de Katherine Mansfield y gran amigo del escritor D.H. Lawrence. Huxley tiene a su cargo una sección titulada 'Marginalia', en la que escribe, con el seudónimo de *Antolycus* sobre todos los temas imaginables: crítica literaria, música, decoración interior, arquitectura y notas biográficas.

²⁰ *Westminster Gazette* fue un periódico liberal influyente establecido en Londres desde 1893 hasta 1928. Famoso por publicar esbozos y cuentos, incluyendo obras tempranas de Raymond Chandler, Anthony Hope, D.H. Lawrence o Katherine Mansfield.

²¹ *Condé Nast Publications, Inc.* es una editorial de revistas internacional, fundada en 1907. Sus oficinas principales se encuentran en Nueva York, Londres, Milán, París, Madrid, México y Tokio. En una carta a Naomi Mitchison, Huxley escribía: “Acabo de ayudar a sacar a flote una maravillosa revista que pertenece a la gente de *The Vogue*,— *House and Garden* (dirigida por un ‘grupo de expertos’...por otra parte yo y una chica joven)...”. Bedford, Aldous Huxley. *A Biography: Volume One 1894-1939*, 112.

²² W.L. Wood, editor de *Architect and Building News* y uno de los primeros directores de *The Vogue*. Y su primer mentor en *The London Mercury*, J.C. Squire. Fue el primer presidente del Club de Arquitectura de Londres. La pertenencia de Huxley como miembro de este Club se confirmó en un artículo de *The Times*: "Architecture Old and New", *The Times*, 2 de marzo de 1923.

²³ Entre 1921 y 1923 aparecieron nueve artículos sobre arquitectura, anónimamente publicados en las revistas de Condé Nast Magazines: *House & Garden* y *Vogue*. Posteriormente en 1924 aparecieron dos más, uno publicado en la revista *Architecture* y otro en *Vogue*. Solo *Architecture* era una revista específica de arquitectura.

Los nueve artículos han sido traducidos del inglés original al español por la autora, por lo que las citas que aparecen a continuación son de traducción propia. Se ha respetado la cita de encabezamiento de cada tema en el idioma original para mantener su significado literal.

²⁴ Una de las principales evidencias que apuntan a ello es que, durante el inicio de los años 20, Huxley era el único miembro editor de *House & Garden*. Además todos ellos contienen sus rasgos lingüísticos, temas paralelos, frases y actitudes de ensayos publicados en otras revistas con su nombre. Temas repetidos en algunas de sus obras más famosas como son *Antic Hay* (1923) y *Along the Road* (1925). Además algunos de los artículos publicados en estas revistas aparecieron recogidos en su primer libro de ensayos; *On The Margin: Notes and Essays*, 1923. James Sexton, "Aldous Huxley aka Condé Nast's 'Staff of Experts'" en Jerome Meckier, Bernfried Nugel, eds., *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*, vol. 6, (2006), 1-6.

²⁵ Aldous Huxley, "Beauty in Common Life", *House & Garden*, 2.1 (mayo 1921): 24. Aldous Huxley, "Architects and their Problems", *House & Garden* 2.3 (julio 1921): 24. Aldous Huxley, "The Effects of Time", *House & Garden* 2.4 (agosto 1921): 24. Aldous Huxley, "Architecture and the Modern Environment", *House & Garden* 3.3 (enero 1922): 28. Aldous Huxley, "The Problem of Architecture in the Town", *House & Garden (London)* 3 (marzo 1922): 24. Aldous Huxley "Contemporary Architecture", *House & Garden* 5.1 (enero 1923): 10. Aldous Huxley, "Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect", *House & Garden* 5.2 (febrero 1923): 45-49, 82-83. Aldous Huxley, "The Architecture Club Exhibition", *House & Garden (London)* 5 (marzo 1923): 94. Aldous Huxley, "Architecture and Literature", *House & Garden* 5.5 (mayo 1923): 186. Aldous Huxley, "Concerning Dutch Architecture", *Vogue (London)* 64.12 (finales de diciembre 1924): 43, 74. Aldous Huxley, "The Problem of Uniformity", *Architecture* 2 (febrero 1924): 166-68.

²⁶ Huxley, "Beauty in Common Life", 24.

Desde el periodismo, Aldous Huxley establece relación con algunos de los hombres más cercanos a la arquitectura británica, como por ejemplo W.L. Wood.²² A mediados de los años 20, ha escrito ya numerosas críticas de arquitectura, como base desde la que diseminar aspectos clave de sus creencias arquitectónicas.

Así mismo distintas publicaciones de grandes figuras como Leon Battista Alberti, Christopher Wren, los hermanos Adams, John Ruskin y Le Corbusier.

Entre 1921 y 1924 aparecen once artículos sobre arquitectura anónimamente publicados en revistas de carácter divulgativo.²³ A pesar de que los textos no tienen autor, se puede afirmar con seguridad que han sido escritos por Aldous Huxley.²⁴

Cronológicamente publicados los textos que escribió Aldous Huxley sobre arquitectura fueron los siguientes: "Beauty in Common Life", "Architects and their Problems", "The Effects of Time, Architecture and the Modern Environment", "The Problem of Architecture in the Town", "Contemporary Architecture", "Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect", "The Architecture Club Exhibition", "Architecture and Literature", "Concerning Dutch Architecture", "The Problem of Uniformity".²⁵

Tras una lectura, traducción y comprensión de dichos textos, se extraen sus ideas principales. Teniendo en cuenta que fueron escritos en un periodo de tres años, resulta evidente que su mentalidad sobre el tema es similar. Y que, por lo tanto, el análisis no consiste en una evolución de su pensamiento acerca de la arquitectura, sino en elaborar un único texto a partir de estas ideas relevantes comunes en ellos que el autor trata de transmitir a sus lectores a través de diferentes artículos.

A continuación se señalan nueve temas principales mediante citas del propio Huxley y se explica cada uno de ellos según el contexto.

La belleza.

"...the verb 'to beautify' means 'to disguise'..."²⁶

Huxley critica esa moda de construir imitando el pasado, de asociar la belleza a lo antiguo. Disfrazar cualquier objeto para que parezca algo que no es en realidad.

Esta asociación que se hace entre belleza y antigüedad no es infundada. Se sabe que el paso del tiempo en la mayoría de los casos trae consigo una 'belleza accidental', es decir, un enriquecimiento superficial de los objetos que provoca un aumento de su valía. Huxley diferencia entre un conjunto de abstracciones que suman valor²⁷ y los efectos tangibles y visibles del tiempo que son, en todo caso, los que deberían interesarnos.²⁸

A pesar de conocer y dar relevancia a esta belleza accidental, remarca la importancia de la belleza intencionada del artista. La belleza que el arquitecto crea siendo consciente de que la crea. Una belleza en el diseño completo de la obra. El tipo de belleza que no disfraza, que es honesta, que nace de la perfecta armonía entre objeto y función.

La belleza no es algo objetivo, lo que él afirma es que existen principios que ayudan a asegurar y favorecer su presencia. La *“simetría y uniformidad [temas recurrentes en los textos de Huxley y que analizaremos más adelante] son cualidades que proporcionan belleza.”*²⁹

Una manera, según Huxley, de saber si algo es objetivamente bueno es la comparación; *“comparar no es perder todo sentido de la proporción. Si queremos saber precisamente lo que una obra de arte soporta y cuál es su verdadero valor, debemos juzgarla comparándola con alguna piedra de toque aceptada...”*,³⁰ en otras palabras, confrontarla con una obra de arte del pasado que se considere realmente buena. De este modo se puede saber si la obra moderna es una simple imitación de la vieja o si se ha creado acorde a los principios bajo los que se debería y se han realizado todas las obras que merecen la pena de cualquier rama del arte.

Huxley afirma que la belleza en la arquitectura no consiste en que las partes de un proyecto sean bellas, sino que debe existir una belleza global en el edificio. Y esta viene definida por sus proporciones, su escala... en resumen, examinando el edificio como un todo tridimensional.³¹ Cuando en una obra se encuentran proporción, simetría y orden en su justa medida y de una manera ordenada, las cosas que son intrínsecamente feas, al ser observadas en conjunto, asumen una cierta belleza.

El eclecticismo.

*“Bad taste that is uniform and systematic is preferable to bad taste that is mixed, patchy, uncertain and indecisive.”*³²

Huxley señala la uniformidad y la proporción como principios básicos para la belleza de la vida cotidiana y por lo tanto para la buena arquitectura. Utiliza el término *‘patchy’* o *‘edificios patchwork’* para las obras en las que se pretende *“que haya un poco de todo, imaginando que el resultado será algo que pegue en cualquier momento y que satisfaga cualquier gusto. Cuando en realidad el resultado es una casa que disgusta a cualquiera y en la que es imposible vivir.”*³³

²⁷ Huxley habla de valores que añade el tiempo a los objetos; *“scarcity-value”, “association-value”* y *“snobbery-value”*. La rareza, las asociaciones históricas o directamente los snobismos y el activo social que le atribuimos al hecho de poseer antigüedades son algunos de los puntos que Huxley discute. Huxley, *“The Effects of Time”*, 23 y 24.

²⁸ Debido a estas asociaciones y a que la gente presta toda su atención a esta contribución del tiempo, que es solo la patina, se implanta la moda de disfrazar los objetos y la arquitectura de manera que parecen pertenecer a otra época y estilo. A este favoritismo se une el miedo de estos ‘amantes de lo antiguo’ a la novedad. Así que el resultado es que finalmente se reproducen formas y diseños del pasado hasta llegar al peligroso punto de la falsificación, de imitar esa acción del tiempo. La conclusión final que hace Huxley sobre este punto es la de centrarse en la belleza esencial de los objetos y dejar al tiempo que haga su trabajo en su curso natural. Este tema se trata principalmente en el artículo: *“The Effects of Time”*.

²⁹ Huxley, *“The Problem of Uniformity”*, 166.

³⁰ Huxley, *“Contemporary Architecture”*, 10.

³¹ La radical evolución que sufrieron las ciudades en ese momento debido al incremento de población, trajo consigo un problema en las proporciones de los edificios. Sin esta visión tridimensional, no podían ser observados como un todo. Esta discusión se aborda en los siguientes apartados.

³² Huxley, *“The Problem of Uniformity”*, 166.

³³ Materializa este concepto en ejemplos como el museo Victoria and Albert, *“ese patchwork de posibilidades diferentes y extremos arquitectónicos”*. Huxley, *“Architects and their Problems”*, 24.

En los edificios debe haber unidad artística y descansos. Esta unidad es incompatible con la mezcla y copia de diferentes estilos. El descanso no puede existir en ausencia de simetrías y de formas simples. “*Hemos convertido el orden en caos.*”³⁴ dice Huxley haciendo referencia a la destrucción de la antigua Regent Street creada por Nash.

En la mayoría de las ciudades antiguas observamos un reseñable grado de uniformidad. La uniformidad no es absoluta pero el espíritu es el mismo en cada obra y existe una similitud general de estilo.³⁵ Huxley explica que las ciudades antiguas poseían esta clase de ‘espiritual uniformidad’³⁶ porque a sus habitantes les gustaba un mismo tipo de arquitectura ya que ignoraban todos los demás.

El desconocimiento hoy en día es imposible, vivimos en la era de la información y continuamente nos asedian con imágenes de modas y estilos diferentes de cualquier arte.

Critica la solución que aporta un artículo en *The Times* para asegurar una mayor belleza en la vida cotidiana y, como consecuencia, en la arquitectura. La creación de un ‘Comité del Gusto’, compuesto por académicos de la Royal Academy empapados por la tradición, que impusiera un canon de belleza.³⁷ Sin embargo, rescata una función para un comité como este. Considera, que el papel de su existencia debería ser el de establecer un grado de uniformidad, tanto en estilo como en cualidades.³⁸

Ya que, constituir un ‘Comité del Gusto’ que dicte unas normas, es una idea un tanto extrema. El consejo que se rescata de Aldous Huxley es intentar que el cliente, el cual la mayoría de las veces desconoce la arquitectura y en consecuencia, suele demandar al arquitecto un ‘edificio *patchwork*’ se entrometa lo menos posible en su trabajo:

*“Un Comité del Gusto podría servir para propuestas útiles si insistiese en cierto grado de uniformidad, tanto en estilo y en calidad. En cuanto a dictar qué estilo y de qué calidad deben ser — es un tema sobre el que no se debe pensar. Preferimos confiar en el hombre de negocios.”*³⁹

³⁴ Huxley, “The Problem of Architecture in the Town”, 24.

³⁵ Huxley afirma que las ciudades que representan el mejor ejemplo de que la armonía y la proporción aseguran belleza y buena arquitectura son las Holandesas. “*Todo en Holanda es sensible y bien proporcionado (...) Es una cuestión de color y proporción, nada más. El arquitecto sabía exactamente de lo que era capaz, y no intentó nada más...*” en este artículo, comparando la arquitectura de Holanda con la ‘locura del Mediterráneo’ explica porqué el hombre necesita estos descansos y paz que en ocasiones pueden convertirse en aburridos. Huxley, “Concerning Dutch Architecture”, 43.

³⁶ Huxley, “The Problem of Uniformity”, 166.

³⁷ Huxley, “Beauty in Common Life”, 24.

³⁸ “*La uniformidad desde dentro es imposible. (...) la uniformidad, si vamos a tenerla, debe venir impuesta desde fuera. El buen gusto quizás no venga con ella; pero es mejor, como hemos visto, ser uniformemente malo que malo por encaje y piezas.*” Huxley, “The Problem of Uniformity”, 166.

³⁹ Huxley, “Beauty in Common Life”, 24.

⁴⁰ Huxley, “Architects and their Problems”, 24.

El hombre al timón.

*“Don’t speak to the man at the wheel...”*⁴⁰

Cuando a los problemas de un arquitecto tales como las limitaciones impuestas por el lugar, el material, la financiación y el buen gusto se les añade la irrelevante y a veces indignante demanda del cliente, la acción de proyectar una obra se convierte en un asunto completamente desesperante.

Y él, en contra de su formación y juicio natural, se ve obligado a crear uno de esos edificios ‘*patchwork*’ de los que habla Huxley. El arquitecto es uno de esos ‘hombres expertos al timón’⁴¹ que sufre constantemente de acoso por parte de sus pasajeros. Los que, sin tener ni idea de conducir el barco de forma segura al puerto, quieren decirle cómo debe hacer su trabajo. Pretenden que satisfaga sus caprichos, su gusto momentáneo que deriva de la mezcla de todo lo que han visto a lo largo de su vida. Y que, sin ningún tipo de criterio, intentan aunar en una bonita obra maestra de arquitectura. La cual, además de cumplir todos estos requisitos, debe ser exclusiva y diferente al resto de casas de sus vecinos y amigos. Este es un tema sobre el que Huxley reflexiona, de forma muy acertada, y que hoy en día sigue afectando a la profesión del arquitecto.

Debido a que la arquitectura afecta a todos en el día a día, y que la inversión que hace un cliente en una casa no es un capricho en el que malgastar el dinero. Huxley defiende que el ‘buen hombre de negocios’ no debe ser interferido en su trabajo.⁴² Debe ser él quien vaya guiando la nueva arquitectura, en lugar del hipotético ‘Comité del Gusto’ nombrado anteriormente.

La diferencia entre estos académicos amantes de lo antiguo y el arquitecto, es que este no deja que su mente se distraiga tratando de imitar imágenes de buenas obras del pasado. Sabe que los edificios de nueva construcción deben ser confortables, económicos e higiénicos, y este será su objetivo principal.

El arquitecto debe confiar en su conocimiento y experiencia y considerar solo los problemas arquitectónicos. “*Lo que hicieron las donaciones culturales Ruskinianas a Oxford hace 60 años el propuesto Comité del Gusto lo haría en el Londres de hoy en día.*”⁴³

Enemigos de la arquitectura.

*“From the beastly slough in which
Ruskin contrived to plunge it, our architecture has manfully climbed.”*⁴⁴

John Ruskin, según Huxley, fue el culpable de desterrar la buena arquitectura creada en el Renacimiento por ‘buenos hombres de negocios’ como Inigo Jones o Christopher Wren; para imponer un falso gótico. O como Huxley denomina, un ‘gótico Ruskiniano’.⁴⁵

Leyendo un pequeño fragmento del tratado de Ruskin, *Las Piedras de Venecia*,⁴⁶ queda patente que el autor tenía el concepto de que lo importante en una buena obra de arquitectura eran los detalles; “*Los trozos individuales de mármol tallado y desgastado o de oolito — eso importaba; no el diseño del edificio del cual esas piedras fueron sino las unidades más pequeñas.*”

⁴¹ Huxley utiliza en sus artículos diferentes formas para hacer referencia a los arquitectos; “*the man at the wheel*” “el hombre al timón” y “*the business man*” “el hombre de negocios” son los más usados.

⁴² “*Un hombre de negocios con un nivel medio intelectual nunca habría permitido crear tales cosas [edificios patchwork]. (...) el resultado no habría sido solo un lugar habitable donde la gente puede adquirir un grado de confort razonable, sino que además sería una decente, sencilla pieza de arquitectura.*” Huxley, “Beauty in Common Life”, 24.

⁴³ Huxley, “Beauty in Common Life”, 24.

⁴⁴ Huxley, “The Architecture Club Exhibition”, 94.

⁴⁵ Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 83.

⁴⁶ “*Debe ser generalmente observado que las proporciones de los edificios no tienen nada que ver con el estilo ni con el mérito general de su arquitectura. Un arquitecto formado en las peores escuelas y absolutamente desprovisto de todo significado y propósito en su obra, conseguirá que todas sus estructuras sean efectivas cuando se observen desde la distancia (...) siempre y cuando no nos acerquemos a ellos.*” John Ruskin, “Appendix: Venetian Index”, *The Stones of Venice, Volume III: The Fall* (Nueva York: Cosimo Inc, 2013), 344.

Huxley aboga por todo lo contrario, defiende que lo importante en la arquitectura era; la proporción, la armonía y la unidad artística del diseño completo. Considera que la noción de Ruskin sobre arquitectura es totalmente errónea.⁴⁷

Huxley, además, considera responsables a los ‘Ruskinianos’ de la literalidad y las asociaciones históricas que se hicieron en esa época: “*Las iglesias (...) deben ser todas góticas, porque Ruskin y sus amigos afirmaron que la gente era más religiosa desde 1100 hasta 1450 que en ningún otro momento.*”⁴⁸ Ellos, en su opinión, eran los culpables de que la arquitectura hubiese ido a peor y bajo ningún concepto sus creencias pueden volver a ser aceptadas como válidas.

Con el tiempo, Aldous Huxley pierde el interés en Ruskin. Considerándolo ya el pasado, centra su crítica en arquitectos contemporáneos que representan una mayor amenaza para el presente y el futuro de la arquitectura. Cuestiona la sensibilidad del estilo internacional, la geometría pura, la austeridad y la exagerada falta de ornamentación.

⁴⁷ Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 49.

⁴⁸ Huxley, “Architecture and Literature”, 186.

⁴⁹ “Le Corbusier es el arquitecto del movimiento moderno arquetípico, y Huxley, en su crítica arquitectónica, en más de una ocasión ridiculiza lo que el ve como las antisépticas, mecánicas, imperdonables cualidades del movimiento moderno que sentía dejaban a los habitantes expuestos e incómodos. Huxley se opuso a la sensibilidad que declaraba que las casas eran “máquinas de habitar”, llamando a “Corbi” un “artista puritano.” Michael Snyder, “Premonitions of the Postmodern: Aldous Huxley’s After Many a Summer Dies the Swan and Los Angeles in the Thirties”, en Jerome Meckier, Bernfried Nugel, eds., *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*, vol. 5, (2005), 175.

⁵⁰ Huxley, “El nuevo romanticismo”, 137-143.

⁵¹ “Hay que estudiar la célula perfectamente humana, la que responde a constantes fisiológicas y sentimentales. (...) la casa-instrumento (práctica y suficientemente atrayente), que se revende o se alquila. La concepción de “mi techo” desaparece (regionalismo, etc.)” Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro [Urbanisme, 1924]* (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1971), 135.

⁵² Huxley, “El nuevo romanticismo”, 141.

⁵³ “...lo que más le ofendía —a Huxley— era la hostilidad de Le Corbusier hacia el pasado y sus pretensiones por una racionalidad utópica” James Sexton, “Background to *Brave New World*: Five Essays by Aldous Huxley”, en Jerome Meckier, Bernfried Nugel, eds., *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*, vol. 3, (2003), 3.

⁵⁴ Aldous Huxley, “Puritanism in Art” (1930), en Meckier, Nugel, eds., *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*, vol. 3, (2003), 17.

⁵⁵ Huxley, “The Architecture Club Exhibition”, 94.

Le Corbusier, reemplaza gradualmente a Ruskin como objeto de crítica.⁴⁹ Le considera un “artista puritano”, uno de los grandes defensores de “el nuevo romanticismo.”⁵⁰ Se opone a las denominadas “máquinas de habitar”⁵¹: “*La ambición de los arquitectos de vanguardia es la construcción de habitáculos que no se diferencian de las fábricas; según palabras de Le Corbusier, una casa es “una máquina para vivir en ella.”*”⁵² Considera que niegan la existencia de la tradición, de hábitos establecidos en el pasado y otras cualidades propias de la naturaleza humana;⁵³

*“Para ellos, — Los cubistas y otros fariseos de la arquitectura moderna— el hombre está hecho para la técnica moderna, no la técnica moderna para el hombre. Por tanto, en nombre de la técnica moderna, Le Corbusier nos obligaría a vivir en una mezcla de invernaderos y salas de hospital, amueblados según el estilo de una consulta de dentista.”*⁵⁴

Pero a pesar de estos peligros de un futuro cercano, Aldous Huxley en ese momento considera que, en general, la arquitectura ha superado estas falsas creencias y la excesiva preocupación por el detalle de “*Ruskin y sus amigos*” y que los arquitectos han vuelto a estándares más puros y objetivos, por lo que en ese momento, su visión era optimista.

*“Hoy en día sus pies [arquitectura] están sobre la tierra firme de esa tradición decente cuyos inauguradores fueron Inigo Jones y Wren. No hay probabilidades de que vuelva a ser hundida en aquella ciénaga de detalles y rasgos, en ese falso gótico, pseudo-campestre y el pintoresquismo del que acaba de salir.”*⁵⁵

El buen hombre de negocios.

*“He shows us how these qualities of a gentleman can be embodied in bricks and mortar; how we may make them a part of our environment.”*⁵⁶

Según Aldous Huxley, Christopher Wren representa la figura contraria a Ruskin. Ejemplifica la buena arquitectura. Los principios que regían la obra de Wren deben servir de referencia a cualquier ‘buen hombre de negocios’.

Wren se convierte en una constante cuando Huxley escribe sobre arquitectura y aparece como referencia en muchos de los textos analizados en este trabajo.

Con motivo del doscientos aniversario de su muerte, le dedica un artículo íntegro.⁵⁷ En él, realiza un recorrido sobre la evolución artística de Wren. Partiendo de sus primeros diseños amateur, en los que ya se observa su impecable sentido de la proporción y la buena relación entre las partes y el todo de sus obras, hasta *“la perfección magistral de su trabajo maduro.”*⁵⁸

Lo que distingue a este genio de los demás arquitectos típicos del Renacimiento es que, a pesar de ser un amante de ‘lo grandioso’ y la solemnidad, los materializa de una forma muy diferente a la teatralidad y la magnificencia de sus contemporáneos italianos.

Su preocupación es la vida ordinaria, Wren nunca buscó impresionar, nunca fue pretencioso ni vulgar.

No intentaba destacar por encima del resto, ni que su nombre perdurase. Simplemente prestaba atención a sus obras.

Huxley engloba todas las virtudes de este arquitecto en su ‘caballerosidad’.⁵⁹ Afirma que el siglo XX en materia de proporción, escala y dignidad en la composición tenía mucho que aprender de Wren. Pero aunque en comparación con sus coetáneos muestra un especial interés por el urbanismo de la ciudad, entendiéndolo como el diseño de la aproximación a los edificios, Wren no termina de satisfacer los requerimientos modernos de comodidad y privacidad.⁶⁰

Considera que, en los siglos posteriores, la caballerosidad de Wren fue suplantada. Primero por la teatralidad, que en todo caso tenía el mérito de ‘la grandiosidad’. Después por un aire rústico, que según Huxley no tenía ningún mérito en absoluto. Pero poco a poco los arquitectos fueron recuperando sus principios y volvieron a asentar unas bases sólidas;

*“El espíritu de Wren ha expulsado ese espíritu del arte pseudo-campesino de la mente arquitectónica. Y en la medida en que los arquitectos de la época presente, como norma general, perciban la posición completamente falsa y sin esperanza de Ruskin, e intenten volver a los verdaderos principios de su arte, (...) tenemos motivos para tener esperanza en el futuro.”*⁶¹

⁵⁶ Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 47.

⁵⁷ Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 45-49, 82-83.

⁵⁸ Ibidem, 45-49.

⁵⁹ Aunque destaca otras también relevantes; La originalidad de la manera en la que combina las formas aceptadas del Renacimiento clásico para crear diseños que son totalmente propios. La ingenuidad, que se muestra en la asombrosa variedad de soluciones que Wren aporta frente a los problemas que se le presentan en la reconstrucción de las iglesias de la ciudad. O sus cuidadosos diseños interiores a los que Huxley también presta atención. Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 82-83.

⁶⁰ “Muchos esquemas fueron planeados. Wren, por ejemplo, tenía plantas fantásticas de la correcta aproximación a St. Paul’s. El individualismo de los propietarios privados hicieron imposible llevarlos a cabo...” Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁶¹ Huxley, “Contemporary Architecture”, 10.

La madre de las artes.

“...what is, after all, the most widely practised, the most conspicuous, the most unescapable — and at the same time the most generally neglected of all the arts.”⁶²

Huxley considera que el arte no es un fenómeno aislado, no puede funcionar por sí mismo en el vacío, necesita la propia vida, “*Brota de la vida...*”⁶³ y por consiguiente está íntimamente relacionado con ella.

En cada época, las ideas, los ideales, las condiciones económicas, sociales y materiales se reflejan en su arte, y en ningún arte de forma más evidente que en la arquitectura.

La considera por encima del resto de Bellas Artes, para él, las demás son ornamentos de la arquitectura;

*“Muchos piensan que la arquitectura es la más pura y noble de las artes. No existe en sí misma nada irrelevante ni literario. Es meramente dibujo, con un lápiz de eternidad, y una línea de piedra o ladrillo. (...) Sin su primitivo demiurgo ni la pintura ni la escultura ni nuestro mobiliario existiría.”*⁶⁴

Huxley analiza la incongruencia de que la gente esté más interesada en otros artes como por ejemplo la pintura; que hoy en día sería extensible también al cine y la música.

A este hecho se añade que la mayoría de la gente no presta atención a lo que ve, si es bonito o no. La mayoría de las veces no tienen criterio suficiente para diferenciar cuando están observando una buena obra de arquitectura.

Generalmente en la ciudad, estamos acostumbrados a los edificios seriados que miramos sin prestar atención, y sin que nos produzcan ningún tipo de emoción. Este hecho es tan obvio como inexplicable y paradójico.⁶⁵

Huxley apuesta como solución por la existencia de algún tipo de entidad pública que ayudase a que la gente se familiarizase con la arquitectura en general y en concreto con la de buena calidad. Apela incluso a que estos organismos dicten qué tipo de casas privadas deben construirse y aunque aparentemente esto puede considerarse una ofensa contra la libertad, cree que imponiéndolas se podría acabar comprendiendo cuál es la buena arquitectura, y darle la importancia que tiene en nuestra vida.⁶⁶

*“...compuesto en parte por arquitectos y en parte por hombres no especializados, forman una unión entre la profesión y el público. Puede hacer más que cualquier otra institución existente para crear un interés general en la arquitectura que queremos ver.”*⁶⁷

⁶² Huxley, “The Architecture Club Exhibition”, 94.

⁶³ Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁶⁴ Huxley, “Concerning Dutch Architecture”, 43, 74.

⁶⁵ “Muchos miles de personas visitan la Academia cada año y están familiarizados con la personalidad y los peculiares talentos de la mayoría de los artistas principales que exhiben ahí: pero ¿cuántos de los que pasan por los portales de Burlington House podrían decirte quiénes son los autores de los mejores edificios de Piccadilly—edificios por los cuales la mayoría de ellos caminan casi cada día? ¿cuántos podrían decir, si les preguntas, los nombres de los arquitectos que construyeron el Ritz, Wolseley House, Princes y la Galería de Arte? (...) Y a pesar del talento, o de la ausencia de talento, que poseen estos arquitectos y sus colegas es de una importancia mucho más inmediata para su vida cotidiana que el talento de cualquier pintor.” Huxley, “The Architecture Club Exhibition”, 94.

⁶⁶ Este asunto de que sea una entidad pública la que dicte las normas a la hora de construir la arquitectura doméstica se aborda en; Huxley, “The Problem of Uniformity”, 168.

⁶⁷ Huxley, “The Architecture Club Exhibition”, 94.

El cabañismo.

“...there are signs today of a healthy reaction: architects are designing cottages as though they were big houses.”⁶⁸

Opina que en los últimos años la arquitectura ha mejorado considerablemente, esta idea aparece en varios de sus textos, pero se debe entender el porqué.

Es un hecho que las condiciones sociales y económicas de la vida cambian con una extrema rapidez y de forma muy profunda, en su época la economía sufre un gran declive.

La vida y la arquitectura están intrínsecamente relacionadas, por lo que estos cambios sociales y económicos se reflejan en cambios arquitectónicos.

En el siglo XVIII la mansión señorial era un símbolo del poder financiero, de la aristocracia; *“Afligido por la folie de grandeur, el siglo XVIII construyó casas de campo imitando Versailles y Caserta — casas escenario, todo para mostrar una vacía magnificencia.”*⁶⁹ Aldous Huxley considera que el hombre pecó de una excesiva teatralidad. En el XIX la arquitectura fue a peor, lo que él detesta es el *“impostor folclore”* y el *“medievalismo”*, que se materializan en plantas complicadas, irregulares, sin orden ni simetría. En un exceso de chimeneas a las que se asocian literalidades históricas.⁷⁰ Además, esa tendencia que existe de diseñar mansiones señoriales como si fuesen cabañas, lo que denomina ‘cabañismo’.⁷¹

Pero en los tiempos de Huxley, la aristocracia ya no posee ni poder ni dinero, por lo que se puede afirmar que la mansión señorial ha muerto. *“La casa de campo durante muchos buenos años por venir será una cabaña o, en su modo más ambicioso, una casa de tamaño medio y de clase media.”*⁷² Esta realidad desprende al arquitecto de ‘la grandiosidad’ que, según el escritor, es una de las competencias más interesantes de su arte.

Para que un edificio produzca esa sensación de grandeza y esplendor debe tener unas proporciones determinadas,⁷³ y dicha sensación, que durante el siglo XVIII se producía en cualquier casa privada, en ese momento había abandonado la arquitectura doméstica.⁷⁴

El hecho de que la grandiosidad se mude a la ciudad, trae consigo la obligación de renovar su concepto; *“los lugares de entretenimiento popular (no la iglesia ni el palacio del rey) proporcionan al hombre moderno su criterio de grandeza.”*⁷⁵

La ciudad está evolucionando más rápido que la arquitectura, por lo que debe adaptarse a estos cambios. A los nuevos bloques de viviendas que remplazan por completo las casas individuales que antes dominaban. *“El arquitecto está siendo impulsado a encontrar nuevos estilos de grandiosidad para adaptarse a grandes edificios en altura sin precedente.”*⁷⁶

⁶⁸ Huxley, “Contemporary Architecture”, 10.

⁶⁹ Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 45-49, 82-83.

⁷⁰ “...la chimenea asociada a un símbolo doméstico de felicidad”. Huxley, “Architecture and Literature”, 186.

⁷¹ “Huxley, “Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect”, 45-49, 82-83.

⁷² Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁷³ Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁷⁴ “ha dejado el paisaje de campo para asentarse en los edificios públicos y comerciales de las grandes ciudades.” Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁷⁵ Aldous Huxley, en James Sexton, ed., *Aldous Huxley's Hearst Essays* (Nueva York: Garland, 1994), 30.

⁷⁶ Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

La ciudad.

“...all houses built upon it must be jammed closely together so as to make the most of available space. This immediately creates the first and most serious of the problems to be faced by the town architect.”⁷⁷

Generar buena arquitectura en la ciudad, es un problema al que se enfrenta el ser humano desde que se convierte en un ser lo suficientemente civilizado para apreciar el arte y asentarse de forma comunitaria en ciudades. El amor al arte se remonta al principio de la existencia y la ciudad se convirtió en un tipo de arte, indiscutiblemente uno de los artes al que debemos prestar mayor atención.

Inicialmente el urbanismo fue concebido por los arquitectos barrocos del siglo XVII con fines casi exclusivamente visuales. En la época de Huxley esta idea ya había evolucionado;

“El moderno descubrimiento de que el gran y generoso urbanismo no es simplemente correcto estéticamente, sino de absoluta necesidad para la vida de las grandes ciudades modernas ya ha tenido sus efectos en la arquitectura, y tendrá más en la creciente congestión de Londres que impone nuevas alteraciones en el plan general de la ciudad.”⁷⁸

El problema económico en la ciudad genera un problema estético. El hecho de que el terreno tome un valor artificial elevado obliga a construir de forma congestionada. Grandes bloques de edificios con fachadas diferentes que, unidos, acababan generando una única fachada de dos dimensiones. Por lo general, sin ningún tipo de orden estético. Una fachada excesivamente larga es prácticamente imposible que transmita sensación de profundidad por lo que, en estas fachadas, no se puede observar una verdadera obra de arquitectura en su totalidad. Por todo esto, la arquitectura pierde un valor imprescindible en la ciudad, la tridimensionalidad.⁷⁹

Esta creciente congestión junto a un aumento excesivo de la población en las ciudades, hizo que los edificios empezasen a crecer en altura, y esto a su vez supuso un problema. Si uno se encuentra en un calle muy estrecha, como las que solía haber en esos años en el superpoblado Londres, y se quiere observar un edificio desproporcionadamente alto, se está intentado algo casi imposible y *“después de todo, la arquitectura debe ser vista sino es como si no existiese.”⁸⁰*

Y ante la pregunta, qué debe hacer un arquitecto en ciudades como Londres donde no pueden producirse verdaderos efectos arquitectónicos, Huxley, apuesta por el ensanchamiento y la multiplicación de espacios libres. Si en vez de edificios de tres o cuatro plantas se construyesen edificios de diez, se pueden generar espacios abiertos alrededor.

⁷⁷ Huxley, “The Problem of Architecture in the Town”, 24.

⁷⁸ Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁷⁹ “...la arquitectura, como la escultura, es esencialmente un arte tridimensional. La sensación de solidez y profundidad se encuentran en la verdadera naturaleza de la emoción que deriva de una buena obra de arquitectura.” Huxley, “The Problem of Architecture in the Town”, 24.

⁸⁰ Huxley, “The Problem of Architecture in the Town”, 24.

*“Y aquí, quizás, en la lejana utopía, en el futuro ‘H.G. Wellsiano’ podamos ver la verdadera solución para el problema completo de la arquitectura en la ciudad. (...) Uno puede imaginarse un Londres en donde los grandes edificios, estando apartados unos de otros, estarán rodeados de jardines, parques y amplias calles. Habrá espacio suficiente para ver cada edificio como un todo arquitectónico —como una masa que posee profundidad, peso y altura. De esta forma quizás sea posible volver a los verdaderos ideales de arquitectura con los que es tan raro encontrarse en las ciudades de hoy en día.”*⁸¹

La nueva arquitectura.

*“The time is ripe for the architectural genius who shall create a new and definitely twentieth-century architecture out of these twentieth-century materials.”*⁸²

Huxley vive en la época de la revolución tecnológica por lo que considera se debe romper con esta imitación a lo antiguo y generar una arquitectura novedosa acorde al nuevo siglo.⁸³ Siguiendo los avances tecnológicos y utilizando los nuevos materiales.

Considera que los arquitectos, y en general los artistas, la mayoría de las veces se contentan con reproducir formas y diseños de las cosas viejas.

La corriente que surge en contra de estos académicos formados en viejas escuelas que vivían anclados al pasado, se compone de generaciones jóvenes que aunque, según Huxley, tienen una pasión por los colores brillantes y llamativos que en ocasiones puede llegar a ser vulgar, es preferible a los que pretenden que todo debe ser algo que no es.⁸⁴

Huxley hace un llamamiento a construir de forma acorde con los avances tecnológicos y los nuevos materiales.

A la hora de construir una casa se deben considerar *“...solo los problemas puramente arquitectónicos. Debemos aspirar, es decir, producir una obra de arte que sea hermosa, útil y estable.”*⁸⁵ Para conseguirla, uno de los principios básicos es construir de forma acorde al material empleado.

Los cambios mecánicos, como la introducción del acero y del hormigón en la construcción tienen efectos muy notables, sin embargo, se diseñan con ellos nuevos edificios que imitan las antiguas construcciones en piedra.

Desde la época de Huxley hasta hoy en día, se ha ido evolucionando tanto en la introducción de nuevos materiales, como en la mejora de la técnica al usarlos. Quizás la petición de Aldous Huxley surtió su efecto, quizás han sido muchos los arquitectos que se han visto influidos por sus ideas acerca de la arquitectura.

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁸³ *“Una época vigorosamente creativa no trata de reproducir los efectos del tiempo artificialmente. Se concentra en la belleza esencial, construye, esculpe y pinta como el espíritu le mueve a hacerlo...”* Huxley, “The Effects of Time”, 24.

⁸⁴ Huxley cita a Mr. Roger Fry hablando sobre este tema en uno de sus ensayos; hemos en gran parte *“sustituido el arte de la arquitectura por el arte de vestir edificios acorde a la moda”* Huxley, “Architecture and the Modern Environment”, 28.

⁸⁵ Huxley, “Architecture and Literature”, 186.

Se han sintetizado y ordenado los principios sobre los que, según Aldous Huxley, debía sustentarse la buena arquitectura. Un recorrido por el pensamiento de un hombre que a pesar de no ser arquitecto tuvo, como hemos comprobado, una visión anticipatoria sobre la vida en general, y por consiguiente, sobre la arquitectura.

CAPÍTULO 2 LA OBRA

SINOPSIS

“Comunidad, Identidad y Estabilidad.”

Se realiza un breve resumen de la novela antes de comenzar su análisis, para refrescar la memoria y comprender mejor el trabajo en conjunto.

La novela tiene lugar en el año 632 después de Ford (equivalente al año 2540 de nuestro calendario).⁸⁶ La historia principalmente transcurre en Londres, en una sociedad organizada en castas, formada por individuos creados artificialmente y condicionados para amar su función predestinada.

Esto en parte se consigue gracias a su manera de vivir, que se resume en una constante huida de lo temporal.

Y cuando no es suficiente con su ‘libertad’ sexual y con la facilidad de conseguir todo lo que quieren de forma inmediata y así no desear nada de forma pasional, siempre queda el ‘soma’.⁸⁷

La novela comienza con la escena en la que el director está realizando una visita a un grupo de estudiantes en el “*Centro de Incubación y Condicionamiento de la Central de Londres.*” Mientras, les explica los beneficios del mundo moderno. Les habla del método Bokanovsky,⁸⁸ cómo los embriones se fecundan, se envasan y se decantan. Detallando el eficaz proceso de producción como si los seres humanos fuesen máquinas.

En este sistema los embriones son predestinados socialmente y condicionados mediante mezclas de productos químicos para convertirlos en individuos capaces de llevar a cabo felizmente la función asignada en su puesto establecido en la sociedad según la casta a la que pertenezcan.

Después de la decantación, los niños se someten a un intenso condicionamiento conductual que aplasta por completo la diferencia de pensamientos. Para esto utilizan métodos de condicionamiento neopavloviano y la hipnopedia, principio de enseñanza durante el sueño.

Con la llegada de Mustafá Mond, uno de los diez interventores mundiales, los estudiantes aprenden la historia de su cultura así como las viejas costumbres; la familia y las guerras.

⁸⁶ El calendario del estado mundial toma como año inicial, la fecha de fabricación del primer modelo T, de Henry Ford, 12 de Agosto de 1908.

⁸⁷ El ‘soma’ es la droga que utilizan los habitantes de *Brave New World* para conseguir unas vacaciones de su realidad. “*algo que sea al mismo tiempo menos dañino y más placentero que la ginebra o la heroína.*” Huxley, “Prólogo” en *Un mundo feliz*, 17.

⁸⁸ “*Pero un óvulo bokanovskiano prolifera, se subdivide. De ocho a noventa y seis brotes, y cada brote llegará a formar un embrión perfectamente constituido, y cada embrión se convertirá en un adulto normal.*” Huxley, *Un mundo feliz*, 22.

Los interventores decidieron que el condicionamiento, aunque más lento, era infinitamente más seguro que la fuerza y además era la forma de controlar las emociones violentas. El camino para alcanzar la ‘Estabilidad.’

La escena cambia, dos trabajadores de la fábrica; Henry Foster y Lenina Crowne, han estado saliendo exclusivamente durante cuatro meses. Cuando Fanny, otra trabajadora, aconseja a Lenina a seguir las normas de la sociedad y ser promiscua, Lenina decide salir con Bernard Marx, otro trabajador. Físicamente diferente a los miembros de su casta Bernard siempre había sido excluido, por lo que desarrolla ideas en contra de la sociedad y un pensamiento individual y crítico.

Planean un viaje a la Reserva para Salvajes en Nuevo México. Cuando Bernard visita al Director para conseguir el permiso, este le cuenta que viajó a la reserva varias décadas atrás junto a una mujer que se perdió y que nunca regresó.

Además descubre que el director está pensando en deportarle a Islandia por su actitud inconformista.

Una vez en Malpaís descubren la reserva; sucia, apesosa y llena de viejas costumbres. Lenina y Bernard conocen a John, un hombre rubio y de piel blanca. Su madre, Linda, vino de Londres con un hombre llamado ‘Tomakin’ que la abandonó, el padre de John.

John explica que siempre ha sido despreciado por el resto debido a su color de piel y la promiscuidad de su madre. Así que, igual que Bernard, ha vivido aislado y sintiéndose diferente a los demás. John inmediatamente se enamora de Lenina al verla.

Bernard se entera de que el director definitivamente va a expulsarlo a Islandia, al entender que es el padre de John, decide llevar a Londres al salvaje y a su madre para ridiculizar al director y evitar su expulsión.

De vuelta a Londres, cuando el director prepara la expulsión de Bernard a Islandia, Bernard presenta a Linda y John, quien llama al director “*padre*”, avergonzado se ve obligado a dimitir. Mientras que Linda es rechazada por su aspecto y la vergüenza de ser madre, John, conocido como ‘el salvaje,’ se convierte en una celebridad.

Bernard, que actúa como su guardián oficial, se vuelve popular. Lo que provoca un cambio en su comportamiento, de repente se siente aceptado e importante.

John en seguida se desilusiona con ese nuevo mundo y rechaza acudir a una fiesta organizada por Bernard, lo que destruye la reputación de su guardián. Durante este tiempo Lenina se enamora ciegamente de John, cuando ella intenta hacer avances sexuales, él deja de idolatrarla y la rechaza.

Después de que Linda muera de una sobredosis de soma, John, fuera de sí, destruye el soma que se está dando a las castas bajas después de su turno de trabajo y trata de hacerles entender que es veneno.

Bernard y Helmholtz Watson, otro inconformista intelectual, tratan de ayudar al salvaje.

Después de que la policía restaure el orden, los tres rebeldes son llevados frente a Mustafá Mond. Él y John intercambian ideas acerca de la civilización, el interventor defiende el presente sistema social y John lo condena. Bernard y Helmholtz son exiliados a Islandia, pero el interventor, quiere llevar a cabo más experimentos con el salvaje. Negándose a ser sujeto de más experimentos, John se retira a un faro abandonado a las afueras de Londres, hasta donde es perseguido.

Cuando Henry y Lenina llegan junto a otros, John se une al éxtasis de la multitud en una especie de orgía. Al día siguiente, él se da cuenta del límite al que ha llegado y se suicida.

¿POR QUÉ *BRAVE NEW WORLD*?

“Los sentimientos proliferan en el intervalo de tiempo entre el deseo y su consumación. Abreviad este intervalo, derribad esos viejos diques innecesarios.”

⁸⁹ La palabra ‘Utopía’ significa ‘no-lugar’ en griego. Tomás Moro la usó por primera vez en 1516 como título de un libro acerca de un estado ideal. Pero la idea de utopía se remonta siglos atrás, *República* de Platón, escrito en el siglo IV a.C., ya se considera un libro utópico. El significado de Utopía toma un segundo significado después de Tomás Moro, “un esquema impracticable para la mejora de la sociedad”. De este modo dos tradiciones de Utopía se desarrollaron en la literatura inglesa. Una era optimista y idealista, como la de Moro, Edward Bellamy, William Morris o H.G. Wells. Y la otra era la pesimista, la distopía. Anthony Astrachan, *Aldous Huxley's Brave New World* (Nueva York: Barron's Educational Series, 1984), 27.

⁹⁰ Huxley, *Letters of Aldous Huxley*, 348.

⁹¹ Eric Arthur Blair, más conocido como George Orwell, era alumno de Huxley en Eton. Tras la publicación de *1984* Huxley envía una carta a su antiguo alumno: “Yo creo que la oligarquía dirigente encontrará formas menos arduas e ineficaces de gobernar y satisfacer sus ansias de poder. Tengo la sensación de que la pesadilla de *1984* está destinada a modularse en un mundo atormentado como el que yo imaginé en *Brave New World*.” Huxley, *Letters of Aldous Huxley*, 604.

⁹² Huxley en una de sus cartas describía el libro a su padre como “una cómica, o al menos satírica, novela sobre el futuro, mostrando la compasión (en todo caso por nuestros estándares) de la Utopía y adulterando los efectos en pensamiento y sentimientos ante tales posibles inventos biológicos como la producción de niños in vitro (...), la prolongación de la juventud...” Huxley, *Letters of Aldous Huxley*, 351.

Aldous Huxley reside en Sanary en 1931 cuando en abril comienza a escribir *Brave New World*, tarda cuatro meses en terminarla y en febrero de 1932 se publica.

Pertenece a un género que surge en respuesta a los diseños de sociedades utópicas que proliferaron en el siglo XIX, la literatura distópica.⁸⁹ La realidad política, el romanticismo y los conflictos sociales hicieron que algunos autores pusieran en juicio estas utopías, que se consideraban la salvación, y mostrasen la otra cara de la moneda.

A través de las distopías se muestra cómo una sociedad diseñada en base al excesivo control, es tan peligrosa como una caótica y sin normas: “Estoy escribiendo una novela sobre el futuro — en el horror de la utopía *Wellsiana* y una revuelta contra ella.”⁹⁰ Huxley cree firmemente que uno de los grandes problemas del mundo moderno es que la gente está renunciando voluntariamente a su libertad y humanidad a favor de un control gubernamental. Este matiz de renuncia voluntaria, es lo que asusta y acerca ese *Brave New World* al mundo actual.

Huxley, a diferencia de otras novelas del mismo género como *1984* de George Orwell,⁹¹ no imagina una dictadura que se imponga a la fuerza sino que se acepta por los ciudadanos como forma correcta de vida.

Escribe esta sátira de la novela *Men like Gods*, de H.G. Wells, utilizando la utopía socialista de su amigo, sus avances tecnológicos y su control de natalidad. Pero *Brave New World*, aunque teñida por un toque de humor en realidad supone una dura crítica a la sociedad.⁹²

Utiliza ideas del futuro para atacar el presente, y hoy en día; 85 años después, la crítica es aún más profunda, ya que nos hemos aproximado más a ese *Brave New World* que Huxley ya anticipaba en 1932.

No es objetivo de este trabajo llevar a cabo un análisis de la estructura del libro, en cualquier caso, se considera adecuado resumirlo muy brevemente. *Brave New World* puede dividirse en dos partes, en la primera Huxley detalla cómo el gobierno diseña y controla a sus sujetos (la sociedad). Y en la segunda analiza si estas medidas acercan a la gente a la auténtica felicidad.⁹³

El tipo de sociedad que Huxley anticipa en *Brave New World* describe su preocupación por el mundo, años más tarde en una entrevista decía así:

*“Creo que esta clase de dictadura del futuro (...) será muy diferente a las dictaduras con las que estamos familiarizados en un pasado inmediato, (...) lo que pienso que sucederá en el futuro, es que los dictadores encontrarán (...) que si quieren preservar su poder indefinidamente tienen que conseguir el consentimiento de los dominados y esto se conseguirá en parte por las drogas, como predije en Brave New World y en parte por estas nuevas técnicas de propaganda [de las cuales habla en la entrevista]. Lo harán evitando la parte racional del hombre y apelando a su subconsciente, sus emociones más profundas e incluso su fisiología. Y entonces conseguirán, de hecho, que ame su esclavitud. Creo que este es el problema, que la gente (...) puede ser de algún modo feliz bajo el nuevo régimen. Pero serán felices en situaciones en las que no deberían serlo”.*⁹⁴

Con *Brave New World* Huxley trata de hacer despertar, de advertir de la extrema alienación que puede sufrir el hombre hasta llegar a convertirse en máquinas destinadas a cumplir unos objetivos en la sociedad, anulando cualquier autocuestionamiento o reflexión y por supuesto la voluntad de cambio propia de la parte racional del ser humano. *“La mayor fuerza socializadora y moralizadora de todos los tiempos. (...) —Hasta que al fin la mente del niño se transforma en esas sugerencias, y la suma de estas sugerencias es la mente del niño. (...) ¡Y estas sugerencias son nuestras sugerencias!”.*⁹⁵

Este asunto, fundamental en la obra de Huxley, excede sin embargo el alcance de este trabajo, como lo que interesa aquí es la arquitectura, el siguiente apartado se centra en su análisis.

⁹³ “—Sí, ahora todo el mundo es feliz —repitió Lenina como un eco. Había oído repetir estas mismas palabras ciento cincuenta veces cada noche durante doce años.” Huxley, *Un mundo feliz*, 90.

⁹⁴ Entrevista presentada por la American Broadcasting Company en asociación con la Fund for the Republic y realizada por Mike Wallace, el 18 de Mayo de 1958, en ella habla sobre su ensayo *Enemies of Freedom* y también sobre la novela *Brave New World*. Según Huxley existen un número de fuerzas impersonales, que nos llevan progresivamente hacia una dirección de menos y menos libertad.

⁹⁵ Huxley, *Un mundo feliz*, 44.

BRAVE NEW WORLD. CIUDAD Y ARQUITECTURA

“El amor a la naturaleza no da trabajo a las fábricas. Se decidió abolir el amor a la naturaleza...”

⁹⁶ El fordismo es un sistema socioeconómico basado en la producción industrial en serie. Aldous Huxley satiriza el fordismo en *Brave New World*, llevando al extremo la cadena de montaje, que en esta sociedad se encarga de la producción de niños. “El estado comunista no precisa de hombres, sino de encajes y ruedas dentadas en la inmensa ‘máquina colectiva’. La utopía soñada por el idealista bolchevique en nada se diferencia de una de las fábricas de Henry Ford.” “El nuevo romanticismo” en Aldous Huxley, *Música en la noche*, 139.

⁹⁷ “El plan incluía la reubicación de las personas cuyas casas habían sido destruidas por el Blitz de forma tal que solamente un 12.5% quedaría dentro del casco urbano. El resto serían repartidas fuera del cinturón verde fijado en 1938; aproximadamente un 63% serían ubicadas entre las ocho nuevas ciudades satélite a construir y las ya existentes en el primer círculo —a 20/ 35 millas del centro de Londres—; otro 15% en un segundo círculo y finalmente, en un tercero se ubicaría al 10% restante. Entre cada ciudad habría además espacios verdes, y no se permitiría que superaran los 60.000 habitantes” Peter Hall, *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*. Colección La estrella polar. (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996), 179.

⁹⁸ Gabriela Rodríguez, “La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control”, *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales* vol IX, núm 181 (15 enero 2005).

⁹⁹ William Morris en su libro *Noticias de ninguna parte*, escrita en 1890, expone una solución utópica y al mismo tiempo los defectos y males del siglo XIX. Desarrolla aquí su inclinación futurista y política y su imaginación liberadora a través de una utopía rural. Tras una discusión sobre el porvenir de la sociedad, el autor se duerme y se despierta en el año 2102. En este momento la sociedad que Morris imagina consiste en la vuelta a la sencillez; las máquinas y el capitalismo han sido abolidos y olvidados en la serena paz de la vida campestre. Los males del urbanismo han sido combatidos, y se han demolido los barrios residuales. El equilibrio social es absoluto, todos trabajan por el placer de crear lo que necesitan para sobrevivir y todos disfrutan de una vida plena. William Morris, *Noticias de ninguna parte*. (San Lorenzo del Escorial: Langre, 2016).

¹⁰⁰ Benevolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.), 187.

¹⁰¹ Richard Sennet, *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. (Barcelona: Ediciones Península, 2001), 149.

Brave New World establece su localización principalmente en dos ciudades, la sociedad ‘Fordiana’⁹⁶ en Londres, y la ‘Reserva de los Salvajes’ en Nuevo México. Nuevo México es solo un vestigio de civilizaciones pasadas. En este caso el análisis se limita a esa ciudad del futuro que relata Huxley a través de la descripción del nuevo Londres.

En primer lugar se realiza una aproximación al marco urbanístico del que parten estas propuestas utópicas coetáneas al autor.

En los tiempos de Huxley, el principal problema en la ciudad es el de falta de vivienda, ya que la población ha aumentado de forma considerable. Hacia 1920 el gobierno comienza a intervenir. La descentralización tanto espacial como política que se había propuesto en las ‘ciudades jardín’ empieza a transformarse en un proyecto de ciudades dormitorio para obreros además a partir de 1930 el fascismo se ha consolidado y la población tiene miedo de la llegada de las dictaduras.⁹⁷

En *Brave New World* Londres se describe como una ciudad estéril física, emocional y espiritualmente. En estas sociedades utópicas basadas en el control, aparece un modelo de urbanismo segregado y diseñado bajo una estructura espacial prevista (y previsible): “la ciudad aparece como una enorme máquina clasificadora”⁹⁸ lo que facilita al gobierno su labor.

Desde finales del siglo XIX y hasta mediados del XX la mezcla entre el conocimiento de la realidad política, el romanticismo y el aumento de los conflictos sociales provoca la aparición de un nuevo género en la literatura anglosajona, la distopía. Que nace en respuesta a los diseños utópicos de William Morris⁹⁹ o H.G. Wells. En el siglo XIX, existe una profunda desconfianza hacia la ciudad industrial. Consideran que ese tipo de ciudad ha sido moldeada a base de formas irracionales, ante lo que ellos proponen deben ser sustituidas por unas dictadas por la pura razón, contraponen la ciudad real por la ciudad ideal.¹⁰⁰ Esta ciudad idílica parte de la creencia de que las acciones de los seres humanos vienen condicionadas por la atracción pasional y no por el provecho económico.

En las ciudades utópicas, la ciudad se entiende como una máquina, es decir, la sociedad es un mecanismo formado por piezas, los habitantes, y las diferencias entre ellos deben desaparecer para que la máquina funcione correctamente. “La estructura de una ciudad racionalizada (...), organiza el espacio aplastando las diferencias”.¹⁰¹ La división entre las partes asegura la estabilidad del todo.

Esta metáfora de la vida social implica una deshumanización del hombre que es lo que Huxley denuncia. Si el hombre se entiende como una pieza, siempre es reemplazable. Y si estas piezas se han formado a partir de un modelo, desaparecen las diferencias, por lo que nadie es imprescindible: “...*el cuerpo social persiste, aunque sus células cambien.*”¹⁰²

Huxley no se posiciona en contra de la evolución tecnológica, sino de la esclavización del hombre a favor de la máquina.

Esta metáfora tecnológica aparece en la novela, el Londres del futuro sigue un esquema de retícula que combina los tres tipos de segregación: Segregación horizontal.¹⁰³ Segregación vertical:¹⁰⁴ La segregación vertical de *Brave New World* recuerda a la ciudad vertical de Hilberseimer, que asume como premisas la alta densidad y el uso de la vivienda colectiva como modelo para construir la ciudad moderna. Consiste en dos ciudades superpuestas; debajo se encuentra la ciudad comercial y la circulación rodada; arriba, la ciudad residencial y la circulación peatonal. Hilberseimer lleva al extremo la concentración e incrementa la densidad, superponiendo usos unos encima de otros.¹⁰⁵

En *Brave New World*, por último, aparece la segregación funcional que organiza la sociedad según castas.¹⁰⁶

Algunos de los modelos que se presentan como solución al urbanismo en la época de Huxley están muy relacionados con el Londres de *Brave New World*. La ciudad jardín de Howard con su modelo de ciudad-hogar representa el contramodelo.¹⁰⁷

Cuando analizamos las descripciones que hace Huxley de ese nuevo Londres; “*Londres se empequeñecía a sus pies. En pocos segundos, los enormes edificios de tejados planos se convirtieron en un plantío de hongos geométricos entre el verdor de parques y jardines.*”¹⁰⁸ es inevitable que venga a la cabeza la imagen de la Ciudad contemporánea de tres millones de habitantes de Le Corbusier:¹⁰⁹ “*Rodeando totalmente la ciudad, la zona sometida, arboledas y praderas. Más allá, las ciudades-jardín que forman un gran cinturón.*”¹¹⁰

A partir de los textos analizados en el Capítulo 1 del trabajo, se puede observar una evolución en el pensamiento de Huxley. En 1922 escribe el artículo “The Problem of Architecture in the Town” argumentando el problema que ha generado en la ciudad el incremento desproporcionado del valor del suelo, ya que provoca un cambio en el modelo de construcción. Las casas deben estar lo más próximas posible para aprovechar al máximo el espacio, por lo que se dejan de percibir los edificios como una obra tridimensional y acaban convirtiéndose en una gran fachada: “... *el efecto general de la calle compuesta por variadas y diferentes fachadas en su totalidad será el de un bajo relieve hecho de fragmentos sin relación.*” Al perder esta tridimensionalidad, según Huxley, dejan de ser verdaderas obras de arquitectura.

Pero este no es el único problema que genera, al construirse edificios cada vez más altos, pierden las proporciones por lo que solo el hecho de generar una buena fachada arquitectónicamente hablando resulta complicado.

¹⁰² Conversación entre el director y Bernard Marx acerca de la muerte. Huxley, *Un mundo feliz*, 108.

¹⁰³ “*Volaban por encima de la zona de seis kilómetros de parque que separaba el centro de Londres de su primer anillo de suburbios satélites. El verdor aparecía hormigueante de vida. (...) Bosques de torres de pelota centrifuga brillaban entre los árboles.*” Huxley, *Un mundo feliz*, 77.

¹⁰⁴ “*El gran auditorium para las celebraciones del día de Ford (...) se hallaba en la parte más baja del edificio. Encima de esta sala enorme se hallaban, cien por cada planta, las siete mil salas utilizadas por los grupos de solidaridad...*” Huxley, *Un mundo feliz*, 93.

¹⁰⁵ “*Los sótanos y los pisos bajos eran ocupados por las redacciones de los tres grandes diarios londinenses (...). Después se hallaban las Oficinas de Propaganda por Televisión, por Sensorama, y por voz (...) veintidós pisos de oficinas. Encima de éstos se encontraban los laboratorios de investigación (...). Los dieciocho pisos superiores estaban ocupados por la Escuela de Ingeniería Emocional.*” Huxley, *Un mundo feliz*, 80.

¹⁰⁶ “*Como áfidos y hormigas, las muchachas Gammas, color verde hoja, y los negros semienanos pululaban alrededor de las entradas, o formaban cola para ocupar sus asientos en los tranvías monorraíles. Betas-Menos de color de mora iban y venían entre la multitud.*” Huxley, *Un mundo feliz*, 78.

¹⁰⁷ La ciudad jardín de Sir Ebenezer Howard (1850-1928), responde a una: “...*variadísima arquitectura y diseño de las casas y grupos de casas —algunas de ellas provistas de jardines comunes y cocinas cooperativas —nos informan de que las disposiciones que regulan la construcción de viviendas obligan a la observancia general de la línea de trazado de la calle o bien a un alejamiento armonioso de esta; las autoridades municipales mantienen un control sobre estos puntos, promoviéndose paralelamente la expresión más completa del gusto y preferencias individuales, ...*” Ebenezer Howard, “Las ciudades-jardín del mañana” en Carlo Aymonino, ed., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli SA, 1972), 140.

¹⁰⁸ Huxley, *Un mundo feliz*, 76.

¹⁰⁹ “*Reconocer un órgano denso, rápido, ágil, concentrado: la ciudad (centro debidamente organizado). Otro órgano flexible, extenso, elástico: la ciudad-jardín (cinturón). Entre estos dos órganos, reconocer con fuerza de ley la presencia indispensable de la zona de protección y extensión, zona sometida, arboledas y prados, reserva de aire.*” Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro* (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1971), 101.

¹¹⁰ *Ibidem*, 105.

Y añade Huxley en dicho artículo:

“incluso aunque el arquitecto tenga éxito al realizar una buena fachada para su edificio alto, es muy común, en Londres llena de calles estrechas, que nadie sea capaz de verlas, y, después de todo, la arquitectura debe ser vista, sino es como si no existiese.”

Frente a todos estos problemas la solución que aporta el autor es:

“quizás en la lejana utopía, (...) podamos ver la verdadera solución para el problema completo de la arquitectura en la ciudad. (...) Uno puede imaginarse un Londres en donde los grandes edificios, estando apartados unos de otros, estarán rodeados de jardines, parques y amplias calles. Habrá espacio suficiente para ver cada edificio como un todo arquitectónico, como una masa que posee profundidad, peso y altura. De esta forma sería posible volver a los verdaderos ideales de arquitectura con los que es tan raro encontrarse en las ciudades de hoy en día.”¹¹¹

Esta ciudad de esa “lejana utopía” que describe aquí Huxley, es la que diez años más tarde examina en *Brave New World*, no como solución al problema de la ciudad sino advirtiendo del extremo al que nos puede llevar una sociedad basada en esa metáfora tecnológica. Por lo que el modelo que defendía en los años 20, se convierte en una realidad peligrosa del momento. Por todo esto, Le Corbusier representa para Huxley el principal enemigo de la arquitectura y el parecido entre la ciudad que se analiza en *Brave New World* y la Ville Radieuse no es casual, sino una crítica a todos estos modelos urbanísticos como solución al problema de la ciudad.

En estas ciudades distópicas, la sociedad se constituye en base a la segregación funcional,¹¹² que establece la organización social según castas: “El mecánico data de veinte años y constituye la casta superior del mundo obrero.”¹¹³ En *Brave New World* la sociedad se divide en cinco castas, cada una desempeña una función distinta, y sus componentes, las personas, están diseñados para realizar y amar esa función y sus condiciones de vida; “Nosotros los condicionamos para que se acostumbren al calor —Concluyó Mr. Foster—. Y nuestros colegas de arriba les enseñarán a amarlo.”¹¹⁴

La ciudad también se divide de forma ordenada, pero en este caso mediante la zonificación. El nuevo Londres consta de un núcleo central administrativo y de negocios en donde los ciudadanos de castas altas desarrollan su función ayudados en las acciones menos dignas por las castas inferiores. Este núcleo está formado por bloques altos de viviendas, habitaciones estandarizadas, pensadas desde la función, no adaptadas a las personas. Todo esto con un fin, la estandarización del espacio habitable favorece que el hombre se homogenice:¹¹⁵ “Los hombres se acomodan naturalmente a su situación, y una sumisión forzada produce poco a poco obediencias maquinales.”¹¹⁶

¹¹¹ Huxley, “The Problem of Architecture in the Town”, 24.

¹¹² “Dos tipos de habitantes: los urbanos, los que tienen motivos para residir en la ciudad; los suburbanos, los que sólo pueden vivir útilmente lejos de la ciudad. Los suburbanos, según su condición social, residen en villas o en pabellones de ciudades obreras o bien en casas a alquilar a los obreros.” Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, 123.

¹¹³ *Ibidem*, 108.

¹¹⁴ “...éste es el secreto de la felicidad y la virtud: amar lo que uno tiene que hacer. Todo condicionamiento se dirige a lograr que la gente ame su inevitable destino social.” Huxley, *Un mundo feliz*, 31-32.

¹¹⁵ “es obvio el interés de favorecer el extrañamiento del hombre respecto de su espacio, ello es parte de un esquema general: un hombre que no está arraigado — por que no tiene un espacio de origen integrado a su historia y que sienta como expresión de su ser —, y que tampoco puede “hacer suyo” el espacio que habita — porque no puede definirlo con sus notas personales, con las características diferenciales que lo connotan en el universo de lo exclusivo — es susceptible de ser tratado, con mayor facilidad, como un ente, como un rol, y no como una personalidad.” Rodríguez, “La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control”, núm 181.

¹¹⁶ Jeremy Bentham citado en; Pedro Fraille, “Lograr obediencias maquinales. Un proyecto espacial”, en Horacio Capel (comp.), *Los espacios acotados; Geografía y dominación social*. (Barcelona: PPU, 1990), 13.

Estos edificios que aparecen de forma repetida en el centro se identificados como altas torres de hormigón armado:

“Aterrizaron en la azotea de la Escuela Superior de Eton. Al otro lado del patio de la escuela, los cincuenta y dos pisos de la torre de Lupton destellaban al sol. La universidad a la izquierda y la Cantoría Comunal de la escuela a la derecha, levantaban su venerable cúmulo de cemento armado y ‘vita-cristal’. En el centro del espacio cuadrangular se erguía la antigua estatua de acero cromado de nuestro Ford.”¹¹⁷

Por las descripciones que aparecen en el libro, lo más cercano a estos núcleos parecen ser los bloques residenciales de las castas superiores, en las que no conviven con ciudadanos de nivel inferior, solo Alfas y Beta.¹¹⁸ Todos los edificios separados por calles anchas que favorecen la descongestión, aumentando la densidad gracias a la altura de los mismos.

Conforme se alejan del centro, las fábricas y otros tipos de edificios de producción en los que la población que abunda son Delta, Epsilones y Gammas, que realizan allí su trabajo y a continuación obtienen su dosis de ‘soma’, cogen el transporte público al acabar su jornada y vuelven a sus residencias. Entendiendo que estas no se mezclan con las de las castas superiores.¹¹⁹

“Dos tipos de habitantes: los urbanos, los que tienen motivos para residir en la ciudad; los suburbanos, los que sólo pueden vivir útilmente lejos de la ciudad. Los suburbanos, según su condición social, residen en villas o en pabellones de ciudades obreras o bien en casas a alquilar a los obreros.”¹²⁰

La circulación para las castas de nivel superior se lleva a cabo en helicópteros privados, por el cielo. En cambio las inferiores se realizan en monorraíles.

“Reconocer un órgano denso, rápido, ágil, concentrado: la ciudad (centro debidamente organizado). Otro órgano flexible, extenso, elástico: la ciudad-jardín (cinturón). Entre estos dos órganos, reconocer con fuerza de ley la presencia indispensable de la zona de protección y extensión, zona sometida, arboledas y prados, reserva de aire.”¹²¹

En cuanto se alejan del centro de Londres lo que destaca es el verdor y el incremento de las superficies plantadas:

“El bosque de Burham Beeches se extendía como una gran laguna de oscuridad hacia la brillante ribera del firmamento occidental. (...) Hacia el norte, más allá y por encima de los árboles, la fábrica de secreciones internas y externas resplandecía con un orgulloso brillo eléctrico que procedía de todas las ventanas de sus veinte plantas.”¹²²

¹¹⁷ Huxley, *Un mundo feliz*, 166.

¹¹⁸ “El ascensor estaba lleno de hombres procedentes de los Vestuarios Alfa, ...” Huxley, *Un mundo feliz*, 73.

¹¹⁹ “De vuelta a Londres, se detuvieron en la fábrica de la Sociedad de Televisión de Brentford. (...) En aquel momento acababa el turno diurno principal. Una muchedumbre de obreros de casta inferior formaban cola ante la estación del monorraíl...” Huxley, *Un mundo feliz*, 169.

¹²⁰ Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, 123.

¹²¹ *Ibidem*, 101.

¹²² Huxley, *Un mundo feliz*, 88.

Huxley en el momento en el que los protagonistas abandonan la ciudad para trasladarse a las periferias o a Malpaís, narra el aumento de las zonas verdes, el pulmón de la ciudad: “*La ciudad moderna debe aumentar su densidad pero aumentar al mismo tiempo, considerablemente, las superficies plantadas.*”¹²³

En cuanto al interior de los edificios se detalla como frío, sin vida, muy iluminado, limpio, blanco, pulcro, “*La luz era helada, muerta, fantasmal. Sólo de los amarillos tambores de los microscopios, lograba arrancar cierta calidad de vida...*”¹²⁴

Así describe Huxley los espacios interiores públicos, vacíos, asépticos, a pesar del exceso de luz natural. “*El director abrió una puerta y entraron en una vasta estancia vacía, muy brillante y soleada porque toda la pared orientada hacia el sur era un cristal de parte a parte...*”¹²⁵

¹²³ Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, 101.

¹²⁴ Huxley, *Un mundo feliz*, 19.

¹²⁵ Huxley, *Un mundo feliz*, 35.

¹²⁶ “*La enorme sala de la planta baja se hallaba orientada hacia el norte. Fría a pesar del verano, que reinaba en el exterior y del calor tropical de la sala, una luz cruda y pálida brillaba a través de las ventanas buscando ávidamente alguna figura yacente amortajada, alguna pálida forma de académica carne de gallina, sin encontrar nada más que el cristal, el níquel y la brillante porcelana de un laboratorio.*” Huxley, *Un mundo feliz*, 19.

¹²⁷ Paul Overy, *Light, air & openness: modern architecture between the wars* (Nueva York: Thames & Hudson, 2008).

¹²⁸ “*...su manía de hacerlo todo en privado. Lo que en práctica significaba no hacer nada en absoluto. Porque ¿qué podía hacerse en privado? Aparte, desde luego, de acostarse...*” Huxley, *Un mundo feliz*, 100.

¹²⁹ El modelo F se hizo popular en todo el territorio de la URSS. Entre 1928 y 1929, el *Stroikom* (*Stroikom*, abreviatura de *Comité para la Construcción*). El *Stroikom* se encargaba de la regulación y racionalización de los asuntos referentes a la construcción en el territorio de la URSS) presentó varias propuestas teóricas de complejos residenciales asociadas a este tipo. Milka Bliznakov, “Soviet Housing during the Experimental Years, 1918 to 1993” en Craft, William Brumfield y Blair A. Ruble, *Russian housing in the modern age: design and social history*. (Washington DC: Woodrow Wilson Center Press, 1993), 108-113.

¹³⁰ Así es como lo denominaba Ginzburg en uno de sus libros. (Traducción al italiano de la versión original) Moisei Ginzburg, “L’abitazione”, en *Saggi sull’architettura costruttivista*. (Milán: Giangiacomo Feltrinelli, 1977), 203.

¹³¹ “*Lenina Crowne subió diecisiete pisos, salió del ascensor y torció a la derecha, avanzó por un largo pasillo y, tras abrir la puerta del Vestuario Femenino se zambulló en un caos ensordecedor de brazos, senos y ropa interior. Torrentes de agua caliente caían en un centenar de bañeras (...) ochenta máquinas de masaje (...). Una máquina de música sintética...*” Huxley, *Un mundo feliz*, 51.

El movimiento moderno en la arquitectura está vinculado a ideas acerca de la luz solar y la excesiva limpieza.¹²⁶ Las descripciones interiores que aparecen en la novela, coinciden con cuestiones clave sobre las que se apoyó el movimiento moderno, como son el higienismo y la salubridad. Sobre este tema y de una forma más profunda escribe Paul Overy en su libro *Light, Air and Openness*, a través de una serie de ensayos temáticos que se ejemplifican en diferentes edificios.¹²⁷

En una fecha tan temprana, Huxley advierte que no basta con solucionar las cuestiones relativas a la higiene y la luz para que un espacio sea habitable, sino que la arquitectura debe aportar atributos más sensibles.

En esta sociedad todas las actividades menos la de dormir deben hacerse en público.¹²⁸ De esta forma se evita la reflexión y con ello la crítica individual, todos están a favor del sistema con el fin de sentirse aceptados por el grupo, la sociedad. Esto recuerda a ideas desarrolladas en experimentos contemporáneos de vivienda colectiva como por ejemplo el edificio *Narkomfin* en Moscú de Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis (1928-1932).

El edificio *Narkomfin* materializa el proceso de investigación que se lleva a cabo sobre la vivienda en Rusia al rededor de los años 30. Debido al problema de falta de vivienda y las condiciones deplorables en las que la gente vive, y teniendo en cuenta las ideas comunistas del régimen soviético, los bloques de vivienda se proyectan como comunas. Después de varios concursos y propuestas, se llega al que fue el precursor del *Narkomfin*, conocido como el modelo F.¹²⁹ El *Narkomfin* nace como un prototipo, como “*casa experimental de tipo transitorio*”¹³⁰. La propuesta inicial contempla cuatro edificios: uso residencial, actividades comunes, cuidado infantil y lavandería, aunque finalmente solo se llevan a cabo el residencial, el comunal y el de lavandería.

Este tipo de experimentos llevaron a la práctica el hecho de darle una mayor importancia a los espacios comunes, en parte para anular la identidad del sujeto y en parte por el carácter político al que venían ligadas. Compartir cocinas o baños se convirtió en una realidad.¹³¹

Este ejemplo, al igual que la novela, propone un nuevo modelo de habitar. Si la vivienda no tiene los servicios necesarios para llevar a cabo todas las funciones sino que estos se proponen de forma compartida, se obliga al habitante a convivir en comunidad y por lo tanto a que el espacio individual se reduzca al mínimo.

“...tiene, además de los abastecimientos, veinte servicios comunes destinados a suprimir la esclavitud doméstica del ama de casa (...) Bueno es saber que la utopía no es otra cosa que la realidad del mañana y que la realidad de hoy es la utopía de ayer.”¹³²

Le Corbusier entiende la vivienda diseñada para un ser humano adaptado a su única función, la de trabajador, pieza de la máquina de la sociedad. “*Vivimos en departamentos. El departamento es un conjunto de elementos mecánicos y arquitectónicos que aseguran nuestra seguridad y nuestro confort.*”¹³³

Huxley identifica las viviendas individuales con habitaciones de hoteles.¹³⁴

Dejando aparte la tradición monacal puede situarse uno de los puntos de inicio de este modo de habitar en el falansterio de Fourier: “*Fourier no piensa en apartamentos separados para los habitantes del falansterio. La vida discurrirá como en un gran hotel (...) El falansterio estará dotado de instalaciones colectivas...*”¹³⁵

En *Brave New World*, no existe diferencia cuando el autor narra la estancia en un hotel de Lenina y Bernard y cuando habla de las viviendas habituales de los habitantes de castas superiores. “*En todas las habitaciones había aire acondicionado, televisión, masaje por vibración, radio, rentes de perfumes. (...) Un letrero en el ascensor informaba de que en el hotel había sesenta pistas móviles...*”¹³⁶

Se debe tener en cuenta que en ese momento esos elementos de confort descritos, que hoy en día nos resultan familiares, casi no existían o estaban restringidos a personas con gran nivel económico. Por lo que es correcto hablar del carácter anticipatorio de Huxley al introducir estos elementos como comunes en una casa privada.

A partir de todas estas cuestiones, se puede imaginar de una forma más gráfica ese *Brave New World*. La mayoría de temas que aquí se han tratado no suenan ajenos a nuestra sociedad y a nuestra arquitectura. Por lo tanto, no se necesitan escenarios falsos, decorados, ni vestuarios estrambóticos para aproximarnos a este maravilloso nuevo mundo.

¹³² Le Corbusier. *El Modulor*. (Buenos Aires: Poseidón, 1953), 105.

¹³³ Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, 127.

¹³⁴ “Examinaremos lo que necesita una familia (una célula); lo que necesita determinado número de células en su relaciones obligadas y calculemos el número de células que pueden eficazmente formar un conglomerado administrable, administrable como un hotel, como una comuna...” Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, 130.

¹³⁵ Benevolo. *Historia de la Arquitectura Moderna*, 191.

¹³⁶ Huxley, *Un mundo feliz*, 111.

MATERIALIZAR *BRAVE NEW WORLD*

“Los impulsos coartados se derraman,...”

A la hora de materializar los sentimientos y emociones que transmite esta novela, no se opta por escenarios de carácter futurista, sino que tal y como se puede extraer de todo lo anteriormente reflejado, ese futuro distópico se ha convertido en el presente actual.

El material que aparece en el corto no consiste en escenarios que encajen a la perfección ni que simplemente describan el texto de Huxley. Sino que estas localizaciones fueron apareciendo en la una búsqueda que comenzó desde el inicio del trabajo hasta el final. Al surgir la exploración de estos lugares desde el principio, esta ha ido obteniendo distintos matices. En parte porque la información objetiva sobre las ideas de arquitectura de Huxley no se tiene desde el comienzo, por lo que empezó siendo algo mucho más intuitivo. Esto se debe a que alguno de los viajes y en sí la propia investigación sobre este *Brave New World* se emprenden antes de tener conocimiento de su vida y de los artículos escritos sobre ciudad y arquitectura.

En el momento en que se comienza a recopilar material para el corto se inicia un periodo de exploración, se van descubriendo las imágenes y los espacios que en cierto modo trasladan a ese maravilloso nuevo mundo.

Los vídeos y fotografías que aparecen en el corto, son principalmente propias. Se realizan en los viajes llevados a cabo este curso.

Asimismo, aparecen proyectos citados en el trabajo teórico como referencias. Proyectos contemporáneos a Huxley, con los que pienso él establece una reflexión. Imágenes muy conocidas en arquitectura de proyectos, a veces simplemente teóricos, que me venían a la mente cuando redactaba el trabajo y durante el periodo de investigación.

La mayoría de las fotografías y vídeos son de escenarios reales, contruidos. Espacios que en cierto modo tienen un carácter utópico pero que en ocasiones han acabado por mostrar la otra cara de la moneda y no han funcionado de la manera que cabía esperar.

En cuanto a la idea de montaje, como ya se explica en la introducción del TFG, parte de un trabajo previo de otra asignatura realizado con una secuencia de fotografías intentando conformar una película.

A partir de esta idea se investigan ejemplos de este género existentes y por supuesto uno de los principales y que merece mención es *La Jetée*.

La Jetée es una película francesa de ciencia ficción estrenada en 1962 dirigida por Chris Marker. En ella se relata la historia del experimento de un viaje en el tiempo llevado a cabo tras una guerra atómica. Pero lo que aquí interesa de *la Jette* es, como define su director, el carácter de fotonovela, ya que se realiza a partir de fotografías fijas en blanco y negro que dan contexto a la narración que las acompaña, solo aparece una breve secuencia de imágenes en movimiento, y siempre se asocian a las imágenes una voz en off y la excelente banda sonora.

El programa utilizado para la realización del corto es iMovie, un programa de edición de fotografías y vídeos creado por Apple Inc. El vídeo dura aproximadamente 7 minutos.

En este caso se acompaña de texto, citas de *Brave New World*, exceptuando la introducción, una cita de Aldous Huxley en su lecho de muerte acerca de su modo afrontar la vida y de cómo despertar de nuestro letargo.

Todas ellas aparecen anteriormente en este trabajo y pretenden situar al espectador en una parte del libro que, a continuación, se acompaña por imágenes relacionadas con la cita.

Además del texto, el corto se acompaña de una banda sonora. La música seleccionada para trasladarnos a este presente ‘maravilloso nuevo mundo’, pertenece a la banda alemana de música electrónica Kraftwerk.¹³⁷

La elección de este grupo se debe a la relación que existe entre su música y la novela. Fueron pioneros en la electrónica, por lo que en cierto modo, se puede decir que su música es futurista, sin embargo, su posición hacia el futuro es compleja y contradictoria. Sus canciones siempre hablan del progreso: ondas, radioactividad, el ferrocarril, los robots, etc.

Sin embargo es difícil determinar si su posición es de confianza ciega en él o si es pesimista y oscura. Se puede decir que su música está a medio camino entre la utopía y la distopía. Y esta es una idea presente en *Brave New World*, ¿El progreso es un valor en sí mismo?

Las canciones seleccionadas para el corto son por orden de aparición: “Radioactivity”, “Metropolis”, “The Man Machine”, “Trans Europe Express” y además sonidos incluidos en el disco *Radio-Activity* para cambios de escena, inicio y fin.

CONSIDERACIONES FINALES

“Las palabras pueden ser como los rayos X si se emplean adecuadamente: pasan a través de todo.”

Una vez llevado a cabo el Trabajo, se extraen algunas reflexiones, desde luego no como axiomas ni respuestas, sino que todas las preguntas iniciales acaban por convertirse en más preguntas.

¹³⁷ Kraftwerk, en español ‘central energética’, formada por Ralf Hütter, Florian Schneider, en 1969 en Düsseldorf, y liderada por ellos hasta la partida de Schneider en 2008. Las canciones del corto pertenecen a los discos: *Radio-Activity*. 1975. (2009 Remastered Version), *Trans Europe Express*. 1977. (2009 Remastered Version) y *The Man Machine*. 1978. (2009 Remastered Version).

En la novela de Aldous Huxley, lo que acerca la actualidad a ese *Brave New World* y lo que preocupa al analizar el mensaje del libro, es el matiz de cómo la sociedad acepta el control. Incluso llegando a convertirse en algo necesario, algo básico en la vida para conseguir esa estabilidad como objetivo final. Logran que la sociedad esté feliz con ese control por medio de la manipulación.

En otras novelas de este tipo como por ejemplo *1984*, el control se impone mediante la fuerza, se regula mediante el castigo y el miedo que este provoca.

*“...el gobierno por el terror funciona, en su conjunto, peor que el gobierno por la manipulación no violenta del ambiente y de las ideas y los sentimientos de los individuos, hombres, mujeres y niños. El castigo pone temporalmente término a la conducta indeseable, pero no suprime permanentemente la tendencia de la víctima a incurrir en esa conducta.”*¹³⁸

Lo que se hace en *Brave New World* es justo lo contrario, apoyan la conducta deseable.

Todo esto a día de hoy puede sonar familiar, en nuestra sociedad se acepta el control y la falta de identidad a favor de un fin mayor, que con otras palabras, es lo mismo que la ‘Estabilidad Social’ de la que habla la novela. La pregunta inicial sería, ¿por qué aceptamos ese control?

*“La crisis permanente justifica el control permanente de todos y todo por los organismos del gobierno central. Y la crisis permanente es lo que tenemos que esperar en un mundo en el que el exceso de población produzca un estado de cosas conforme al cual se haga casi inevitable la dictadura...”*¹³⁹

Huxley habla de imponer ese control bajo la manipulación y del hecho de aceptarlo y desearlo por medio de que la sociedad obtenga todo lo que quiere de forma inmediata. ‘La libertad al placer’, que se materializa en las relaciones que tienen los habitantes de *Brave New World* entre sí, ‘la libertad sexual’ y la sustancia que les ayuda a evadirse cuando no es suficiente con lo anterior, ‘soma’.

La manipulación en nuestra sociedad se lleva a cabo de muchas formas, y lo peligroso del momento es la facilidad de expansión que existe debido a los medios de comunicación en general, y, de forma más concreta, a aspectos que deberían preocuparnos como las redes sociales.

Por otra parte en cuanto a la libertad sexual cada vez se transmite más ese mensaje, “*todo el mundo pertenece a todo el mundo*”¹⁴⁰. No son asuntos pertinentes a desarrollar en este trabajo pero me parecía relevante nombrarlos.¹⁴¹

Huxley al describir esta sociedad, la enmarca en una ciudad y una arquitectura determinada. Una ciudad ideal, basada en un diseño extremo que favorezca el control de la población.

¹³⁸ Huxley, “Prefacio” en *Nueva visita a un mundo feliz*, 9.

¹³⁹ Huxley, “Exceso de población” en *Nueva visita a un mundo feliz*, 18.

¹⁴⁰ Huxley, *Un mundo feliz*, 54.

¹⁴¹ “A medida que la libertad política y económica disminuye, la libertad sexual tiende, en compensación, a aumentar.” Huxley, “Prólogo” en *Un mundo feliz*, 18.

Una ciudad que cumple todos los aspectos que Huxley considera básicos en la buena arquitectura: bella, ecléctica, construida en base a una normas muy definidas de uniformidad y orden y de forma acorde a los materiales y avances tecnológicos del momento. Altos bloques de hormigón armado y vidrio, separados por una gran distancia unos de otros permitiendo dar más espacio a los lugares públicos. Los espacios individuales se eliminan, la gente siempre está en grupo. Las viviendas individuales se reducen hasta convertirse en simples habitaciones, la gente vive en comuna como si fuesen hoteles.

La arquitectura que en ese momento se divisaba como la salvación a los problemas de la ciudad del momento, la ciudad del movimiento moderno, Huxley la critica advirtiendo de los problemas inherentes que lleva el perder el individualismo de las personas y el carácter humano que una ciudad debe tener. Las ideas de Huxley sobre arquitectura tratadas en el trabajo teórico y presentes en los ejemplos que aparecen en el corto, se materializan en prácticamente todas las ciudades de nuestra época.

Este hecho tanto arquitectónicamente como frente a la sociedad en general genera preguntas: ¿el progreso por el progreso es bueno?. Este que es uno de los mensajes inherentes en el libro se puede extrapolar a la arquitectura. ¿El movimiento moderno ayudó a mecanizar a las sociedad? ¿ayudó a que cada vez se eliminase más la identidad de las personas a favor del grupo?. Sin duda, este resolvió grandes problemas de la época. Pero, como ya se ha visto, eso no implica que sus premisas fueran suficientes. La arquitectura debe ayudar a hacer una sociedad mejor, no vale con resolver los problemas de reorganización de la población, de la salubridad y de la luz. La arquitectura debe dar algo más.

El gran problema al que nos enfrentamos, no es solo que las predicciones de Huxley nos hayan alcanzado en cuanto a la ciudad y la arquitectura se refieren, sino que basta con observar lo que está pasando en el mundo actual en cuanto a seguridad y control, para darnos cuenta de que en cierto modo se intenta vivir en ese ‘maravilloso nuevo mundo’ sin prestar atención global a lo que está sucediendo, cada uno se centra en su vida, ser feliz y cuando los problemas crecen o nuestras preguntas se hacen más fuertes, recurrimos a nuestro ‘soma’, materializado de diferentes maneras pero presente en nuestra sociedad.

Y si durante estos años atrás la representación ha estado dirigida a distopías urbanas, e incluso a día de hoy, encontrándonos en ese momento se sigue enfocando así, la pregunta sería: cuando esa condición llega para quedarse, y no solo eso, sino que avanza a pasos agigantados, ¿De qué hay que seguir hablando?, ¿Hacia qué dirección debemos conducir nuestro pensamiento? Y fundamentalmente, si el futuro y ‘un mundo feliz’ es hoy:

¿Cuál será nuestro futuro?

Enlace al corto:¹⁴² <https://www.dropbox.com/s/kickkj76c6nmmgo/BNW.mp4?dl=0>

¹⁴² **Enlace al corto.** Copiar y pegar en el buscador o hacer “clic”.

BIBLIOGRAFÍA

“Yo creía que aquí, en Londres, nadie conocía este libro. (...) Está prohibido, (...) Hay que elegir entre la felicidad y lo que la gente llamaba arte puro. Nosotros hemos sacrificado el arte puro y en su lugar hemos puesto el sensorama...”

Textos de Aldous Huxley**Libros.**

- Huxley, Aldous. (1931).2003. *Música en la noche [Music at Night]*. Barcelona: Editorial Kairós.
 _____. (1932). 2005. *Un mundo feliz [Brave New World]*. Barcelona: Random House Mondadori.
 _____. (1958). 1998. *Nueva visita a un mundo feliz. [Brave New World Revisited]*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
 _____. 1969. *Letters of Aldous Huxley*. Ed. Grover Smith. Nueva York: Harper & Row.

Artículos de Revistas.

- Huxley, Aldous. 1921. *Beauty in Common Life*. *House & Garden*, 2.1 (mayo): 24.
 _____. 1921. *Architects and their Problems*. *House & Garden* 2.3 (julio): 24.
 _____. 1921. *The Effects of Time*. *House & Garden* 2.4 (agosto): 24.
 _____. 1922. *Architecture and the Modern Environment*. *House & Garden* 3.3 (enero): 28.
 _____. 1922. *The Problem of Architecture in the Town*. *House & Garden (London)* 3 (marzo): 24.
 _____. 1923. *Contemporary Architecture*. *House & Garden* 5.1 (enero): 10.
 _____. 1923. *Sir Christopher Wren, 1632-1723, Architect*. *House & Garden* 5.2 (febrero): 45-49, 82-83.
 _____. 1923. *The Architecture Club Exhibition*. *House & Garden (London)* 5 (marzo): 94.
 _____. 1923. *Architecture and Literature*. *House & Garden* 5.5 (mayo): 186.
 _____. 1924. *Concerning Dutch Architecture*. *Vogue (London)* 64.12 (finales de diciembre): 43, 74.
 _____. 1924. *The Problem of Uniformity*. *Architecture* 2 (febrero 1924), 166-68.

Recopilaciones de textos de Aldous Huxley.

- Meckier, Jerome; Nugel, Bernfried eds. *Aldous Huxley Annual: A Journal of Twentieth-Century Thought and Beyond*. Berlín-Münster-Londres: Lit Verlag, (vol.1 (2001), (vol.3 (2003)), (vol. 5 (2005)), (vol. 6 (2006)) y (vol.9 (2009)).

Textos sobre Aldous Huxley y Brave New World.

- Astrachan, Anthony. 1984. *Aldous Huxley's Brave New World*. Nueva York: Barron's Educational Series.
- Bedford, Sybille. 1973. *Aldous Huxley A Biography: Volume One 1894-1939*. Londres: Chatto & Windus.
- Haugrud Reiff, Raychel. 2009. *Aldous Huxley: Brave New World* (Writers and Their Works Series). Nueva York: Marshall Cavendish Square Publishing.
- Huxley, Julian, ed. 1965. *Aldous Huxley: 1894-1963: A Memorial Volume*. Nueva York: Harper & Row. (Incluye contribuciones de Cecil, T.S. Eliot, Gerald Heard, Robert M. Hutchins, Gervas Huxley, Juliette Huxley, Julian Huxley, Christopher Isherwood, Anita Loos, Raymond Mortimer, Humphry Osmond, Steven Runciman, Osbert Sitwell, Stephen Spender y Leonard Woolf.)
- Murray, Nicholas. 2002. *Aldous Huxley: A Biography*. Nueva York: St. Martin's Press.
- Sawyer, Dana. 2002. *Aldous Huxley: A Biography*. Nueva York: The Crossroad Publishing Company.
- Sexton, James, ed. 1994. *Aldous Huxley's Hearst Essays*. Nueva York: Garland.

Bibliografía General.

- Aymonino, Carlo. 1972. *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Benevolo, Leonardo. 1974. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- _____. 1982. *Diseño de la ciudad*. Vol 5 de El arte y la ciudad contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- Brumfield William, Craft; Ruble, Blair A. 1993. *Russian housing in the modern age: design and social history*. Washington DC: Woodrow Wilson Center Press.
- Fraile, Pedro. 1990. Lograr obediencias maquinales. Un proyecto espacial. En Capel, Horacio (comp.). *Los espacios acotados; Geografía y dominación social*. Barcelona: PPU.
- Ginzburg, Moisei. 1977. "L'abitazione", en *Saggi sull'architettura costruttivista*. Milán: Giangiacomo Feltrinelli.
- Hall, Peter. 1996. *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*. Colección La estrella polar. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Le Corbusier. 1953. *El Modulor*. Buenos Aires: Poseidón.
- _____. (1924). 1971. *La Ciudad del Futuro [Urbanisme]*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Morris, William. 2016. *Noticias de ninguna parte [News from Nowhere (1980)]*. San Lorenzo del Escorial: Langre.
- Overy, Paul. 2008. *Light, air & openness: modern architecture between the wars*. Nueva York: Thames & Hudson.
- Rodríguez, Gabriela. La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control. *Geo Crítica / Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de enero de 2005, vol. IX, núm. 181. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-181.htm>.
- Ruskin, John. (1853). 2013. *The Stones of Venice, Volume III: The Fall*. Nueva York: Cosimo Inc.
- Sennet, Richard. 2001. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Barcelona: Ediciones Península

MATERIAL EMPLEADO**FILMOGRAFÍA**

“—¡Pero si las nuevas son horribles, estúpidas! ¡Esas películas en las que sólo salen helicópteros y el público siente cómo los actores se besan!—”

Sobre Brave New World:

- Brinckerhoff, Burt. 1980. *Brave New World*. USA Television Network movie. Protagonizado por Bud Sort y Marcia Strassman. Universal TV.
- Libman, Leslie; Williams, Larry. 1998. *Brave New World*. USA Television Network movie. Protagonizado por Peter Gallagher y Leonard Nimoy. Universal TV.

Sobre Aldous Huxley y sus ideas:

- Hunt, Chris. 1994. *Aldous Huxley: Darkness and Light*. Video. BBC.
- Hockenull, Oliver. 1996. *Aldous Huxley: The Gravity of Light*. Video. Cinéma Esperança International Inc.

ANEXO I: BIOGRAFÍA ALDOUS HUXLEY

“—¡Pero si las nuevas son horribles, estúpidas! ¡Esas películas en las que sólo salen helicópteros y el público siente cómo los actores se besan!—”

1894. 26 de julio, nace Aldous Leonard Huxley en Godalming, Surrey, Inglaterra. Tercer hijo después de Trevenen y Julian. Su padre Leonard Huxley y su madre Julia Arnold Huxley.
1899. Nace la hermana de Huxley, cuarta después de sus tres hermanos varones, Margaret.
1902. 23 Enero. Su madre Julia Huxley abre una escuela para chicas en *Prior's Field* y la familia Huxley se traslada. Huxley inicia su educación.
1903. Otoño. Asiste a la Escuela Preparatoria de Hillside. En esta escuela es donde Huxley comenzó a adentrarse en la obra de Shakespeare.
1908. Septiembre. Huxley entra en Eton College. Con intención de convertirse en doctor especializado en biología. 29 Noviembre. Su madre muere de cáncer lo que acabó por convertirse en la desmembración de la familia Huxley. Esto supuso un gran cambio ya que estaban muy unidos. Ella le escribe una carta justo antes de su muerte, y sus palabras permanecen con Huxley el resto de su vida: “*judge not too much and love more*” (“*No juzgues demasiado y ama más*”). Murray, *Aldous Huxley: A Biography*, 27.

1911. Marzo. “Un estreptococo atacó y destruyó la cornea de su ojo (...) durante dos años, vivió detrás de una venda negra, aprendiendo como ser ciego” Huxley se ve obligado a abandonar Eton. Juliette Huxley en Huxley, ed., *Aldous Huxley: 1894-1963: A Memorial Volume*, 42.
1912. El 23 de febrero su padre se casa de nuevo, con Rosalind Bruce. El problema de visión de Huxley empieza a empeorar. Mayo-Junio: Huxley viaja a Marburg para estudiar música y alemán.
1913. Octubre. Huxley entra en Balliol College, Universidad de Oxford.
1914. 23 Agosto: Trevenen, el hermano de Huxley, se suicida con 24 años. Tenían una relación muy cercana, vivían juntos en Oxford.
1915. Diciembre: Huxley comienza su amistad con Philip and Lady Ottoline Morrel, poseedores de la casa Garsington. En donde Huxley establece relaciones con gente como D.H. Lawrence, Bertrand Russell, Katherine Mansfield, Virginia Woolf y T.S. Eliot.
1916. Enero, se le rechaza su petición para acceder al servicio de la armada por sus problemas de visión. Inglaterra le había declarado la guerra a Alemania. Junio Huxley realiza sus exámenes, recibe matrícula de honor en literatura inglesa y gana el premio “*Stanhope Historical Essay Prize*”. En Septiembre publica su primer volumen de poesía, *The Burning Wheel*. [Se escriben en idioma original todos los títulos de sus obras de ahora en adelante]. Huxley se muda a Garsington, para trabajar en la granja de Philip Morrell. Allí conoce a su futura esposa Maria Nys.
1917. 18 de Septiembre. Se convierte en profesor en su antiguo colegio Eton. En diciembre se publica *Jonah*.
1918. Agosto. Se publican; *The Defeat of Youth*, y *Other Poems*.
1919. Abril. Se une al equipo de redactores de la revista *The Athenaeum* en Londres. El 10 de Julio se casa con Maria Nys.
1920. Febrero. Se publica *Limbo*. El 19 de Abril nace su hijo Matthew Huxley. Mayo se publica *Leda*. Y en Octubre comienza a trabajar para *Condé Nast* en la revista *House and Garden*.
1921. Noviembre. Se publica *Crome Yellow*, su primera novela.
1922. Mayo. Publica una colección de cuentos, *Mortal Coils*.
1923. Mayo. Finaliza su trabajo como periodista. *Chatto and Windus*, le ofrecen un contrato para escribir dos libros al año. Mayo, se publica *On the Margin*. Noviembre, *Antic Hay*. Se mudaron a Italia.
1924. Mayo. Se publica *Little Mexican*. En Septiembre Huxley comienza a viajar por Italia, Holanda, Bélgica y Francia.
1925. Enero. Se publica *Those Barren Leaves*. En Septiembre, *Along the Road*. Huxley y Maria comienzan su *tour* por el mundo, lo que da como resultado su obra *Jesting Pilate*.
1926. En Mayo se publica *Two or Three Graces*. En Octubre *Jesting Pilate*. Renueva su amistad con D.H. Lawrence y su mujer. En Diciembre se publica *Old and New*.
1927. Noviembre. Publica *Proper Studies*.
1928. Junio. Huxley y Maria se mudan a Francia. En Noviembre publica *Point Counter Point*.
1929. Octubre. Se publica *Do What You Will*.
1930. Mayo. Se publica *Brief Candles*. En Noviembre, *Vulgarity in Literature*. Muere su amigo D.H. Lawrence, Huxley acepta ser editor de sus cartas.
1931. Mayo. Se publica *The Cicadas*. En Septiembre, *Music at Night*.
1932. Febrero. Se publica *Brave New World*. Y en Septiembre, *The Letters of D.H. Lawrence*. Septiembre. *The Letters of D.H. Lawrence*, editado y publicado por Aldous Huxley. Noviembre. *Texts and Pretext*.
1933. Enero-Mayo. Huxley y Maria viajan a India, Guatemala y México. El 3 de Mayo su padre muere.

1934. Abril. Se publica *Beyond the Mexique Bay*: Se mudan a Albany, Piccadilly, Inglaterra.
1936. Se publica en abril *What Are You Going To Do About It?*. Junio se publica *Eyeless in Gaza*. Diciembre, *The Olive Tree*.
1937. Los Huxley viajan a los Estados Unidos para hacer un tour. Noviembre, se publica *Ends and Means*.
1938. Aldous, Maria y Matthew se mudan a Los Ángeles, California. Huxley allí comienza a trabajar en temas relacionados con el cine. Y empieza un tratamiento para mejorar su problema de visión.
1939. Huxley trabaja en una adaptación de *Orgullo y Prejuicio*. Publica *After Many a Summer Dies the Swan*.
1941. Publica *Grey Eminence*.
1942. Huxley trabaja para Twentieth Century Fox en *Jane Eyre*.
1942. Huxley trabaja para Twentieth Century Fox en *Jane Eyre*. Octubre, se publica *The Art of Seeing*.
1944. Agosto. *Time Must Have a Stop*.
1945. Septiembre. *The Perennial Philosophy* se publica. En diciembre Huxley trabaja en una película de Alicia en el país de las maravillas para Walt Disney.
1946. *Science, Liberty and Peace* se publica en marzo.
1948. *Mortal Coils*, más tarde llamado *The Gioconda Smile*, una obra se publica.
1950. *Themes and Variations*, se publica. Su hijo Matthew se casa con Ellen Hovde.
1951. Nace Mark, el nieto de Huxley.
1952. Maria enferma gravemente. En octubre se publica *The Devils of Loudun*.
1953. Huxley prueba por primera vez la droga alucinógena mescalina bajo la supervisión de un doctor. En octubre nace su nieta Tessa.
1954. Se publica *The Doors of Perception*. Huxley y Maria realizan un viaje por Francia, Grecia, Italia e Inglaterra.
1955. Maria Huxley muere.
1956. Huxley se casa de nuevo con Laura Archera. Se publica: *Heaven and Hell, Adonis and the Alphabet y Tomorrow and Tomorrow*.
1958. Huxley y Laura viajan a Perú, Brasil, Italia, Inglaterra y Francia. En octubre se publica: *Brave New World Revisited*.
1959. Recibe el premio al mérito de la Novela por la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras.
1960. Huxley presenta una serie de lecturas llamadas "What a Piece of Work Is Man". Le diagnostican de cáncer de lengua y recibe radioterapia.
1961. La casa de Huxley se incendia y pierde toda su biblioteca y sus papeles.
1962. Se publica *Island*. Su cáncer vuelve a aparecer, le operan mediante un tratamiento de cobalto.
1963. Se publica *Literature and Science*. Huxley en su lecho de muerte escribe "Shakespeare and Religion". El 22 de noviembre Huxley muere en Los Angeles, su cuerpo de incinera.

