

WILSON



INTRODUCCION

Colin St. John Wilson o la seriedad en el proceso arquitectónico

Marcial Echenique, arqto.

En las grandes creaciones arquitectónicas, aquellas que definen un período, no podemos negar la influencia de una voluntad de formas de sus autores. Esta voluntad formal, que a veces se confunde con un formalismo, es esencial en el proceso arquitectónico. Por voluntad formal no sólo quiero decir un vocabulario de formas común en un cierto arquitecto, sino también una jerarquía en los valores de su mundo.

Estas ideas de ciertas constantes formales ligadas a la manera de ver, sentir y pensar de un cierto período fueron ya apuntadas por Wölfflin en su libro «Principios fundamentales en la Historia del Arte» y son perfectamente válidas a la hora de estudiar y definir el movimiento arquitectónico moderno. Si Wölfflin sólo se limitó a los períodos clásico y barroco, descubriendo entre otras características las formas cerradas, propias del clásico y distinguiéndolas de las abiertas, determinante del hacer barroco, como asimismo las formas estáticas y las dinámicas, nosotros podemos claramente extrapolar esto a nuestra época.

Estas constantes son las que unen y definen no solamente la arquitectura, sino todo el arte y pensamiento de esa misma época. Naturalmente, la conexión de esta voluntad de determinadas formas y los valores fijados por su autor, reflejan la evo-

lución cultural e ideales de su medio generacional.

Definiendo, en términos de este planteamiento, la evolución del movimiento arquitectónico moderno desde los años 30 hasta nuestros días, éste ha pasado de conceptos compositivos estáticos (la composición siempre es estática, ya que determina un estado definitivo) a conceptos más dinámicos de unidad total, o sea, la obra arquitectónica o urbanística que se basaba en la creación de elementos entendibles separadamente y relacionados en el todo por el juego de volúmenes individuales, hoy se entiende como entidades totales en que los elementos que la componen no tienen vida por sí mismos y que aceptan la posibilidad de cambio y crecimiento, como un elemento valioso en el total del edificio.

Estos conceptos tan dinámicos como la idea de crecimiento y cambio, hacen que el hecho arquitectónico o urbanístico se entienda no como inmutable, sino como realidad viva y por lo tanto, cambiante. Pero todos estos nuevos valores realmente positivos del hacer arquitectónico, llevan, por la destrucción de las reglas anteriores, a un subjetivismo y expresionismo a ultranza; este fenómeno destruye un rigor fundamental en el proceso de diseño y genera un tipo de arquitectura, tan propio de nuestros días, lleno de formas vacías y extraordinariamente superficiales.

Hoy abunda este tipo de arquitectura, influido por algunos arquitectos americanos y muy propagado en Europa, especialmente en Italia, y no hace falta mucha perspicacia para darse cuenta de la superficialidad de estos enfoques. Quizás sea el ritmo de la vida y la presión de las sociedades capitalistas sobre el arquitecto de hoy, la causa de la poca búsqueda en el proceso de diseño e investigación rigurosa en el análisis, contentándose éste con hacer fachadas que lo ponen a la moda, y con toda clase de revivals y folklorismo que escudan lo que fundamentalmente les hace falta: seriedad.

Quizá uno de los pocos arquitectos que, siendo extraordinariamente innovador en el lenguaje arquitectónico, permanece al mismo tiempo fiel al racionalismo (entendido no como una corriente estilística, sino como uso de la razón) es Colin St. John Wilson. Podemos ver a través de toda su obra arquitectónica una gran coherencia en este sentido y, a pesar de su juventud, una extraordinaria influencia sobre los jóvenes arquitectos, consiguiendo que cada una de sus obras sea un hito en la nueva corriente arquitectónica contemporánea.

Para terminar esta breve introducción recordaremos el juicio de Le Corbusier, según el cual, una obra estética y una obra de arte son, sobre todo, sistemas y que solamente una actitud no constituye un sistema.

1. MODUS OPERANDI por Colin St. John Wilson

Nuestra meta debe ser llegar a lo normal. Ya hay en muchos campos de la construcción un consentimiento unánime en los standards de espacio y ambiente, y sería una especie de arrogancia insana presumir que este común acuerdo en nuestra profesión puede ser equivocado. Tenemos el derecho de esperar que dentro de un coherente medio cultural, todo lo que se requiere de nosotros es que debemos hacer, bien, lo que todos convienen que necesita ser hecho. Demasiado frecuente es el caso contrario. Llevados por la creencia en la naturaleza innovadora de la arquitectura «moderna», muchos arquitectos creen que su obligación moral es revolver las cartas y terminar ejercitando sus talentos solamente en la búsqueda de lo extraordinario. En ese ejercicio, la naturaleza intrínseca del programa y las condiciones económicas

bajo las cuales el edificio llegará a ser realidad son tratadas, inevitablemente, como los principales enemigos y como agentes de la vulgaridad.

Ciertamente existen algunas bases de innovación, pero éstas son pocas y más generales. Tal vez lo más urgente sea reconciliar la demanda masiva de casas y la movilidad mecánica con la necesaria privacidad. Además hay que señalar distintas demandas de flexibilidad en un edificio, referido a su crecimiento y cambio. Lo que estos problemas piden sobre todo es la invención de una nueva normalidad.

Tal convicción exige una disciplina. Recordemos el concepto de la duda creativa, o la definición de Picasso sobre una obra de arte: la suma de las destrucciones, el residuo del fuego de la crítica. Sabiendo que no hay una lógica de la invención en

algún punto deberíamos dar un salto a pesar del miedo a la responsabilidad asumida y de un sentimiento de desagrado; el fracaso de los otros métodos de avance probará que éste es el único camino para continuar.

Algunos artistas poseen un cierto obstinado rigor que se parece a esta cualidad que trato de definir, aunque veo que la naturaleza de la tarea de los arquitectos de hoy (tan enormemente agrandada en su alcance e impacto sobre la gente) exige una gran objetividad en sus pruebas, y un diálogo en su desarrollo si se trata de una colaboración en equipo. Uno solo debe tomar la iniciativa, la hipótesis creadora y sostenerla en los momentos oscuros pero debe abrirla a toda crítica y buscar la respuesta de aquellos con quien trabaja para destruir cruelmente lo que no sobrevive a sus ataques. Dada la considerable escala

con la que trabajamos ahora nos encontraremos que siguiendo este método los puntos de palanca para la invención se concentrarán sobre ciertas definiciones a nivel hasta ahora sin precedentes que deberá llevar una deliberada reducción en la articulación del detalle, aunque el tema esté íntegro y el trabajo eventual por separado de todas las partes del edificio esté implícito.

En la práctica se observa cada día más que en una categoría de un tipo de edificio (oficina, escuela, laboratorio, casa) la tarea se resuelve con el mismo paciente proceso: encontrar el grupo de reglas tan general que mantenga la verdad sin excepción para todo este tipo específico de edificio y tan suficientemente únicas que sean válidas solamente para este propósito y no para otro. Esta es la disciplina a través de la cual el auténtico significado debe ser elaborado y como consecuencia se encontrarán seguramente aquellas reglas surgidas de la comprensión del carácter operacional del edificio. Hay otras fuentes de significado en arquitectura. Entre ellas las que tienen que ver con el simbolismo en el que el testimonio de la intuición da suficiente coherencia. Sobre las cuales los escritos de Adrian Stokes arrojan más luz. En primera instancia, no obstante, debemos atender al criterio operacional, su identificación, pruebas y clarificación y todos los subsecuentes desarrollos de partes del edificio deben ser constantemente contrastados según este criterio.

Sin este contraste de la génesis (como la comprobación a que los Espartanos sometían a sus recién nacidos), ninguna invención puede ser calificada con el título de arquitectura. Después de este examen puede alcanzarse un mayor nivel. Las necesidades cotidianas se llevan así a una lúcida y concreta reconciliación entre lo que parecía contradictorio, al conseguir un proceso que tiene su razón y su resonancia.

2. EXTENSION DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA, CAMBRIDGE (1957)

con **Alex Hardy**

Es una obra extraordinariamente significativa tanto por representar uno de los más tempranos y claros ejemplos del «New Brutalism», que sigue siendo una corriente muy importante en la arquitectura contemporánea, como por exponer las preocupaciones arquitectónicas esenciales de Colin St. John Wilson que aparecen en toda su obra posterior.

Estas preocupaciones se pueden resumir en: un riguroso análisis de las necesidades enmarcado en un orden geométrico sin concesiones y un cuidadoso estudio del detalle que determina la calidad ambiental del espacio arquitectónico.

Este análisis de las necesidades en este caso llevó a reorganizar el antiguo edificio entre medianeras y completarlo con una nueva aula de clases, una sala de correcciones, cuatro estudios privados para profesores y una sala común.

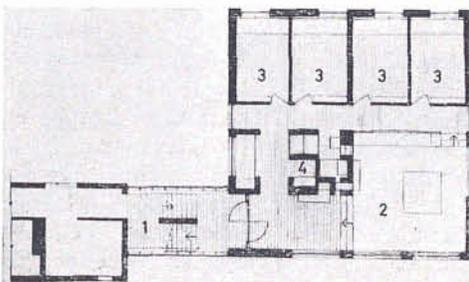
La necesidad de luz cenital para el aula y sala de correcciones, obligó a situarlas en la planta alta de nuevo volumen y combinarlas de modo que en el caso de realizar exposiciones pudiesen formar un espacio de recorrido continuado.

La luz cenital se controla mecánicamente mediante unas placas de madera móviles situadas entre las viguetas del techo.

La planta baja se ha destinado a sala común y a estudios privados de los profesores. Ambas plantas disponen de un pilar central en el cual se alojan instalaciones, calefacción, teléfono, depósito de sillas y armario para útiles de limpieza. En la planta alta este pilar sirve también de apoyo al púlpito donde se instalan las máquinas de proyecciones de diapositivas y cine.

Esta extensión se conecta con la antigua escuela por medio de una escalera completamente vidriada, que manifiesta más claramente la pureza del volumen, y transforma los tres niveles del edificio en dos de la nueva extensión.

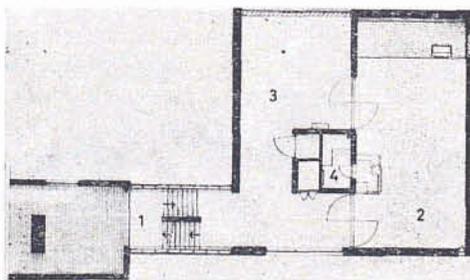
El número de materiales empleados es escaso: ladrillo visto en los muros de carga y solado y hormigón visto en las viguetas del techo. También este último material se ha empleado para la formación del mobiliario fijo, como bancos y mesas de la planta baja.



Extensión Esc. Arq.

Planta alta

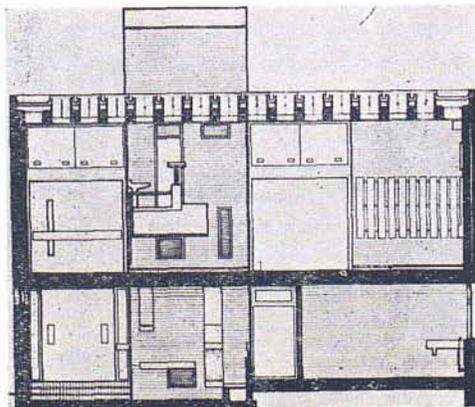
1. Conexión con la antigua escuela. — 2. Aula. — 3. Sala de correcciones. — 4. Pilar de servicios: púlpito de proyecciones.



Extensión Esc. Arq.

Planta baja

1. Conexión con la antigua escuela. — 2. Sala común. — 3. Sala de profesores. — 4. Pilar de servicios: teléfono, calefacción, depósito, etc.



Extensión Esc. Arq.

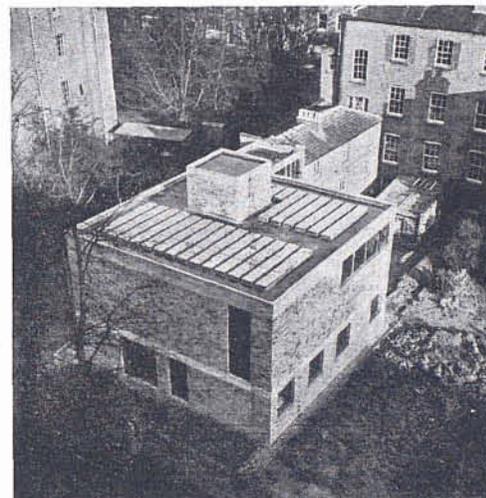
Sección.

3. EVOLUCION DEL CONCEPTO DE HABITACION

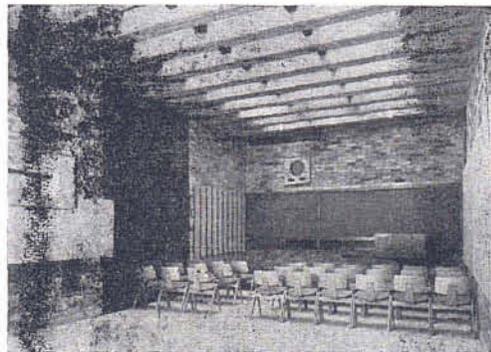
El conjunto habitacional en Bentham Road, Londres (1951), el conjunto habitacional St. Pancras, Londres (1957) y el conjunto habitacional St. John, Cambridge (1965), muestran la evolución del estudio de edificios residenciales con densidades elevadas, desde las teorías curbusianas de la «ville Radieuse» hasta soluciones más adecuadas a las necesidades contemporáneas.

El primer proyecto del que hablaremos aquí, el de Bentham Road, fue estudiado en el L.C.C. por un equipo de diseño formado por Colin St. John Wilson, Alan Colyhoun y Peter Carter y posteriormente fue usado como prototipo para la creación del gran conjunto habitacional de Roehampton y otros conjuntos en Londres. El planteamiento inicial con dos bloques en altura dejando libre un gran espacio común, fue modificado por la introduc-

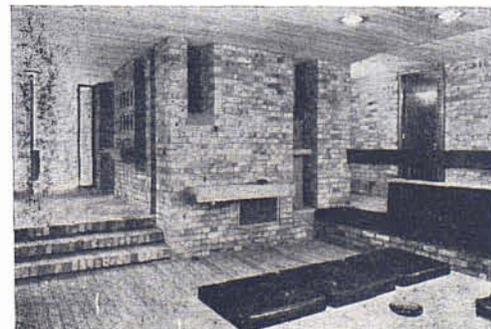
Extensión Esc. Arq. Vista aérea.



Extensión Esc. Arq. Vista interior aula.

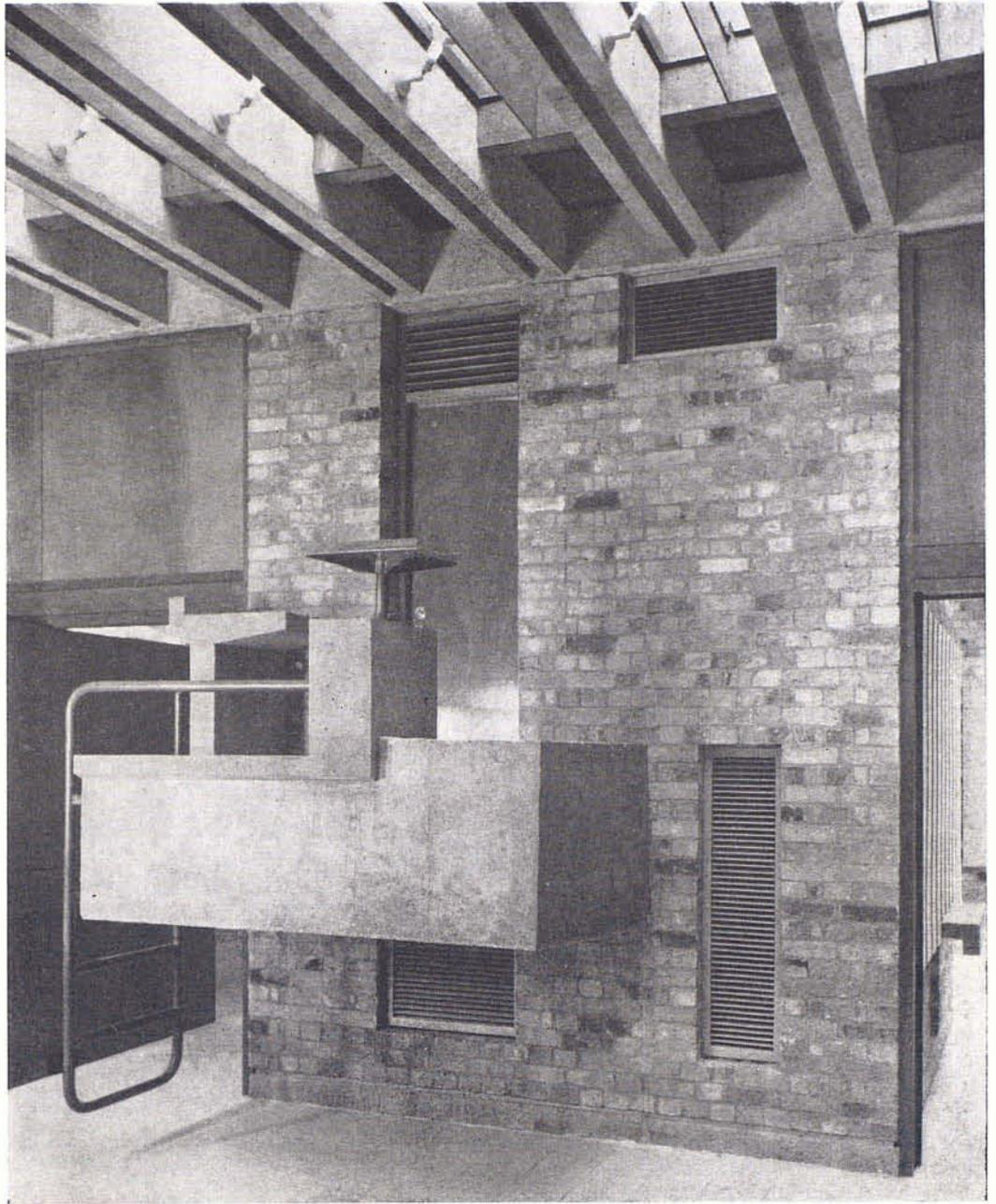


Extensión Esc. Arq. Vista interior sala común.



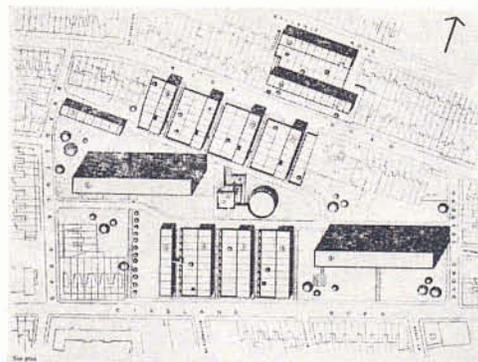
ción de edificios bajos de cuatro plantas en los espacios abiertos. La razón de esta imposición fue la necesidad de proveer de casas en contacto con el jardín a las familias con mayor número de hijos. El resultado de esto fue el contrasentido de que los edificios se proyectaron en altura para conseguir espacios abiertos comunes que las casas pequeñas utilizan casi completamente; además, la privacidad de estos jardines usados por las casas en planta baja está completamente interferida por el campo visual de los pisos altos. El conjunto de Roehampton adolece de este mismo defecto, aunque atenuado por el hecho de ser más grande. La proporción de espacios verdes continuos hacen ver más claramente la utopía corbusiana. El problema de la circulación rodada, agravado por el gran número de coches que necesitan aparcar en el mismo sitio, no tiene ninguna respuesta. Este edificio es uno de los primeros ejemplos de prefabricación en hormigón aplicada a un edificio en altura.

El segundo proyecto St. Pancras hecho en colaboración con Sir Leslie Martin y después de la experiencia acumulada en el L.C.C., muestra un esquema más horizontal de altura constante de 3 y 5 plantas. Consigue la misma densidad que en el proyecto de Bentham Road (primera demostración de que la gran densidad no es privativa de los edificios verticales) y resuelve el problema del jardín proporcionando a todas las casas una terraza abierta. El tipo de planta de cada piso supera la creencia común de que para obtener estas densidades es absolutamente necesario el tipo de unidad de poco frente y gran profundidad. Además los espacios urbanos se definen y vitalizan por las casas que los rodean, al contrario de lo que sucede en los edificios aislados, cuyos espacios resultantes entre sí son amorfos y nadie se siente incorporado a ellos. Con respecto al problema de aparca-



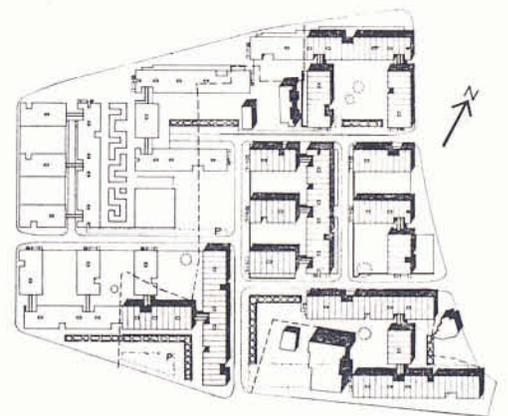
Extensión Esc. Arq. Vista interior, detalle.

Bentham Road. Vista exterior.

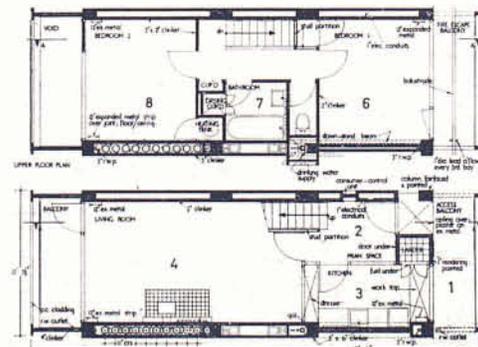


Bentham Road. Plano de conjunto.

1 y 2: edificios de 11 plantas. 3 al 13: edificios de 4 plantas.

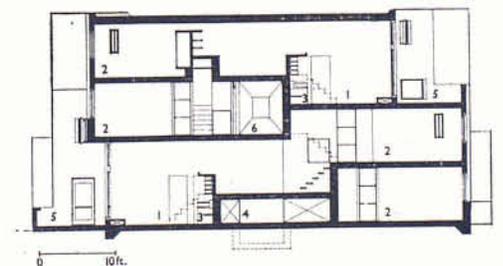


St. Pancras. Plano de conjunto.



Bentham Road. Planta baja y alta del duplex.

1. Galería de acceso. — 2. Vestibulo. — 3. Cocina. — 4. Estar. — 5. Balcón. — 6. Dormitorio. — 7. Baño. — 8. Dormitorio.



St. Pancras. Sección.

Corredor de acceso
Tipo A (arriba) y tipo B (abajo): 1: comedor; 2: dormitorios; 3: cocina; 4: Galería de servicios; 5: patio; 6: Corredor de acceso.

miento y circulación rodada, se consiguen ciertas mejoras respecto al primer proyecto.

El último proyecto, St. John en Cambridge, es el más reciente estudio sobre este tema que ha realizado Colin St. John Wilson. En él se aprecia la resolución de los problemas fundamentales que se había planteado en este tipo de edificio:

- 1.º ¿Cómo proporcionar un espacio abierto privado a todos los apartamentos?
- 2.º ¿Cómo proporcionar espacios comunes (jardines) accesibles fácilmente a todos por igual?
- 3.º ¿Cómo obtener una separación de los espacios para peatones de los ocupados por el tránsito rodado, sin perder un fácil y directo acceso desde el automóvil a la casa?
- 4.º ¿Cómo lograr una densidad aceptable sin perder los requisitos de asoleamiento y calidad urbana?

La respuesta al primer problema la consigue por el escalonamiento de la fachada anterior que deja un patio privado en cada nivel. En cuanto al segundo problema se dispone una escalera frontal que comunica estos patios privados directamente con los jardines. Con respecto a los vehículos, consigue por el mismo hecho de escalonar el edificio, un espacio adecuado para garaje particular en contacto directo con la galería y accesos a los diferentes pisos. Todo ello sin interferir los espacios de peatones que se hallan algo elevados con respecto al nivel de la calle y se comunican entre sí a través de puentes.

El último problema se resuelve al conseguir un estrecho frente, donde se agrupan los tres elementos de la casa directamente relacionados con el patio: cocina, comedor y estar. El comedor se sitúa detrás de la cocina, asoleándose por una ventana en el techo de aquélla y producida por el escalonamiento del edificio.

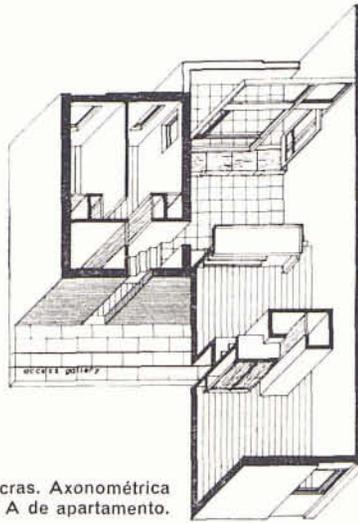
En todos los proyectos señalados los pisos son susceptibles de ampliarse o reducirse según las necesidades del propietario. Característica en común con el proyecto para St. Pancras es la utilización de los muros de carga tradicionales sin necesidad de recurrir al hierro u hormigón.

4. LOS COLLEGES (RESIDENCIAS UNIVERSITARIAS)

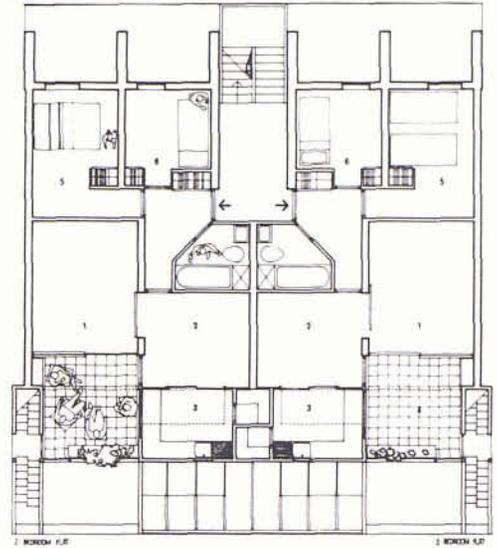
Los siguientes ejemplos hechos en colaboración con Sir Leslie Martin, proyecto de residencia para el King's College (1956), nueva residencia del Gonville y Caius College (1958) y el nuevo edificio para Peterhouse College (1960), todos ellos en Cambridge, señalan los diferentes aspectos de su investigación sobre este tema.

Los dos primeros tienen muchos aspectos en común dado que en su esquema se parte de la idea de un patio central para lograr la máxima sensación de comunidad en la residencia. Por otra parte, las condiciones del lugar imponen diferentes respuestas, sobre todo en el caso de Peterhouse, por hallarse situado en un parque que se abre al tradicional río Cam.

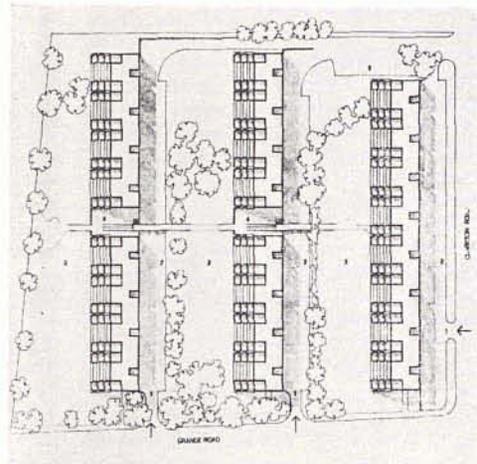
La idea del patio es fundamentalmente una idea de organización. Desde el siglo XIII las comunidades de estudiantes se han definido a partir de la idea de claustro en los monasterios. Las habitaciones se agrupan en torno a las escaleras. En éstas los indi-



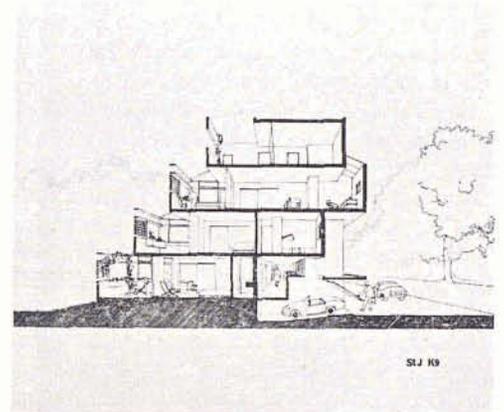
St. Pancras. Axonométrica del tipo A de apartamento.



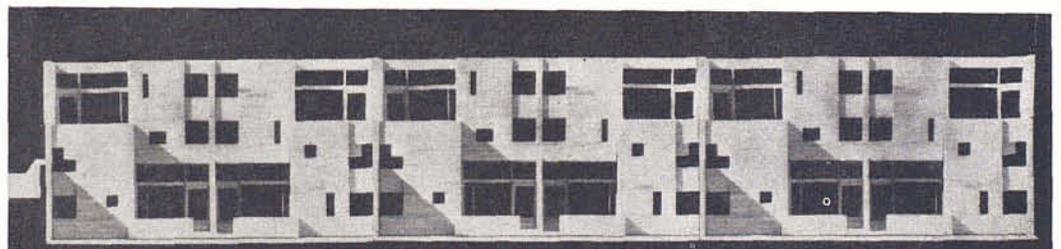
St. John. Planta primera: 1. Sala estar. — 2. Comedor. — 3. Cocina. — 4. Patio. — 5. Dormitorio principal. — 6. Dormitorio.



St. John. Plano de conjunto: 1. calles de acceso. — 2. Aparcamientos. — 3. Jardines. — 4. Sala de juegos cubierta.

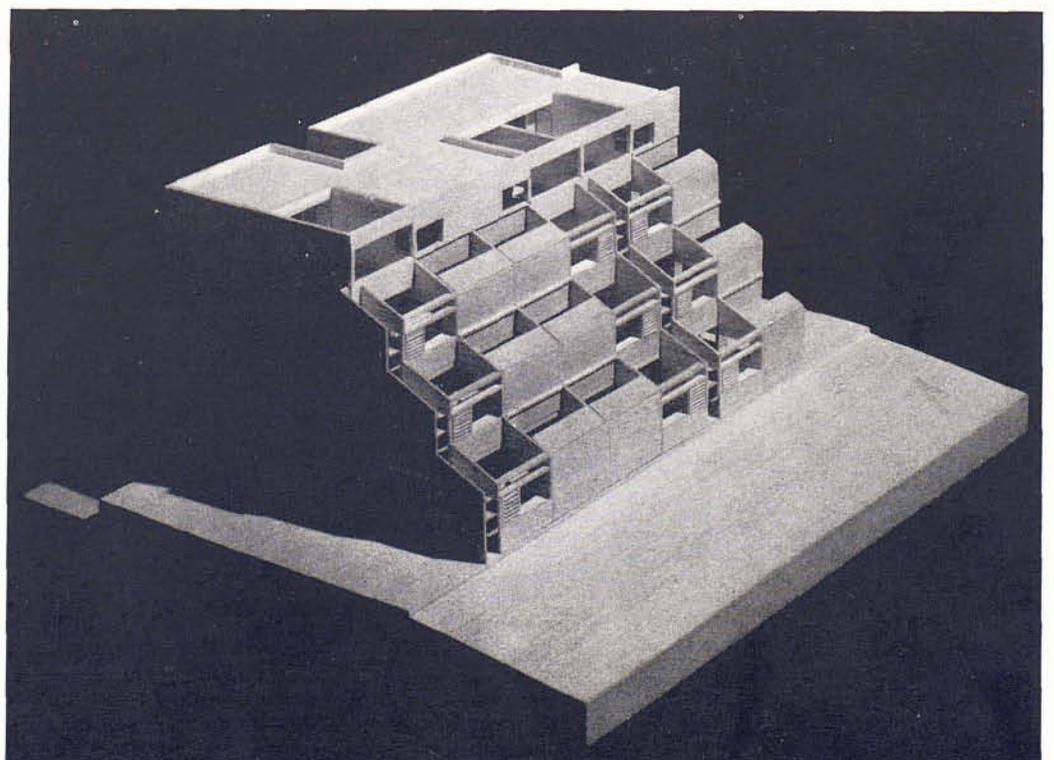


St. John. Sección en perspectiva.



St. Pancras. Alzado.

St. John. Maqueta.

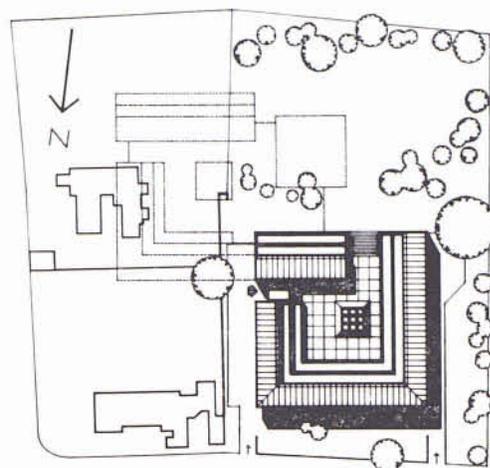


viduos se reúnen en grupos y los grupos se conectan en el patio. La vista aérea de St. John's College ilustra claramente la idea del patio rodeado por los bloques de habitaciones. El principio de crecimiento de estas unidades ha sido siempre el de agregación de un nuevo patio, y aunque los estilos cambien, la idea central continúa señalando este orden claramente reconocible. La mayoría de los colleges medievales de Cambridge, tales como Pembroke, Gonville, Trinity, etc., han sido construidos a partir de la idea del patio, e incluso es la idea base que rige en el King's College

de Hawkesmore, construido durante el Renacimiento, época en la cual se rehuyó del patio cerrado.

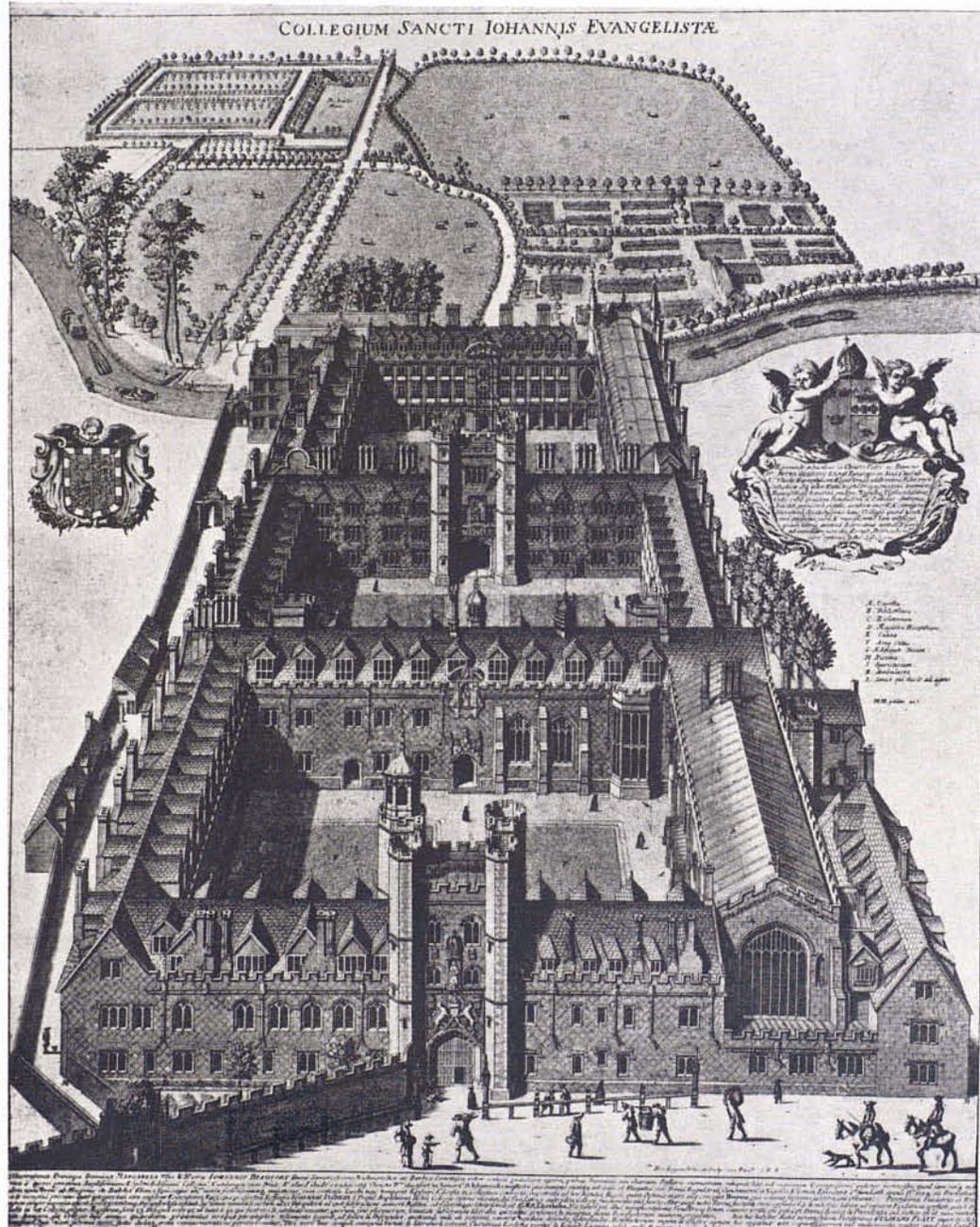
El proyecto para Residencia Universitaria del King's College, es el primer ejemplo que muestra la revalorización del principio tradicional, reforzándolo con la continuación del patio en forma de terrazas escalonadas, todas comunicadas por escaleras exteriores, disposición que facilita la utilización del conjunto como teatro al aire libre.

La situación del edificio, en el centro urbano de Cambridge y alejado del colegio

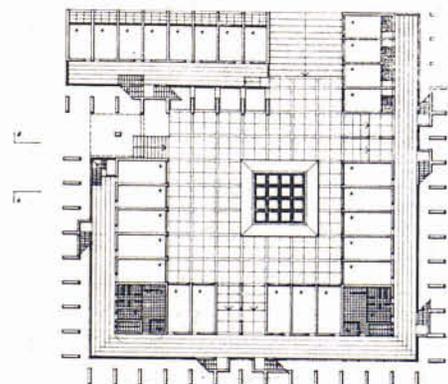


Gonville y Caius College. Plano de conjunto.

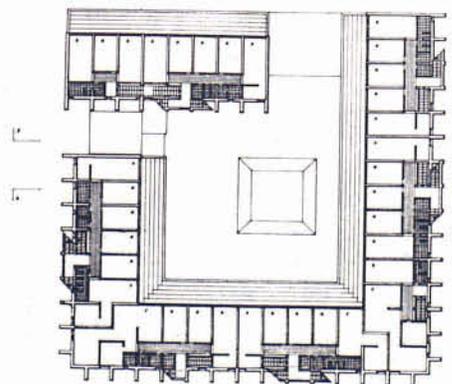
St. John's College. Vista aérea.



Gonville y Caius College. Plano planta primera.



Gonville y Caius College. Plano planta segunda.

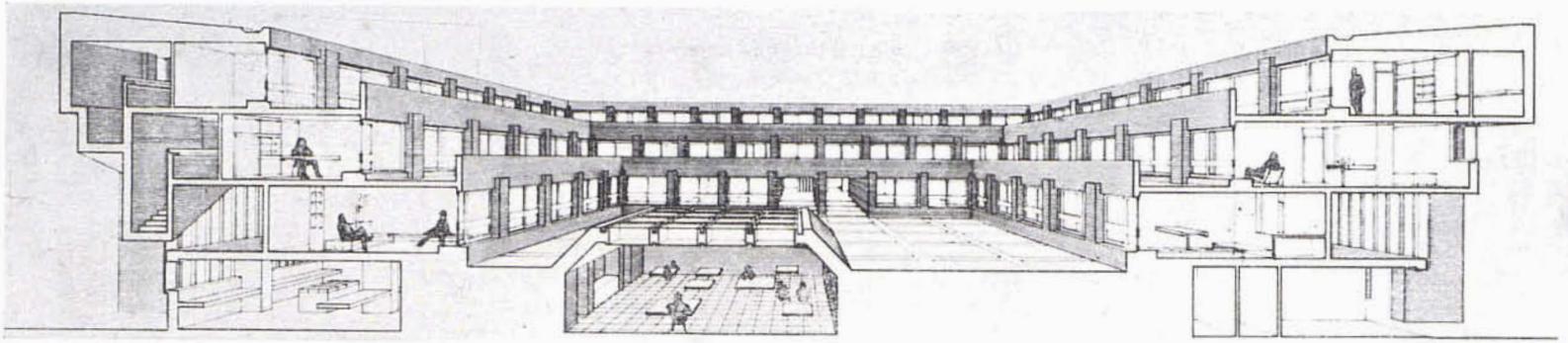


madre, impone la necesidad de compacidad y autosuficiencia. La planta baja está dedicada a locales comerciales, y las habitaciones de los estudiantes se cierran por su periferia abriéndose solamente hacia el interior.

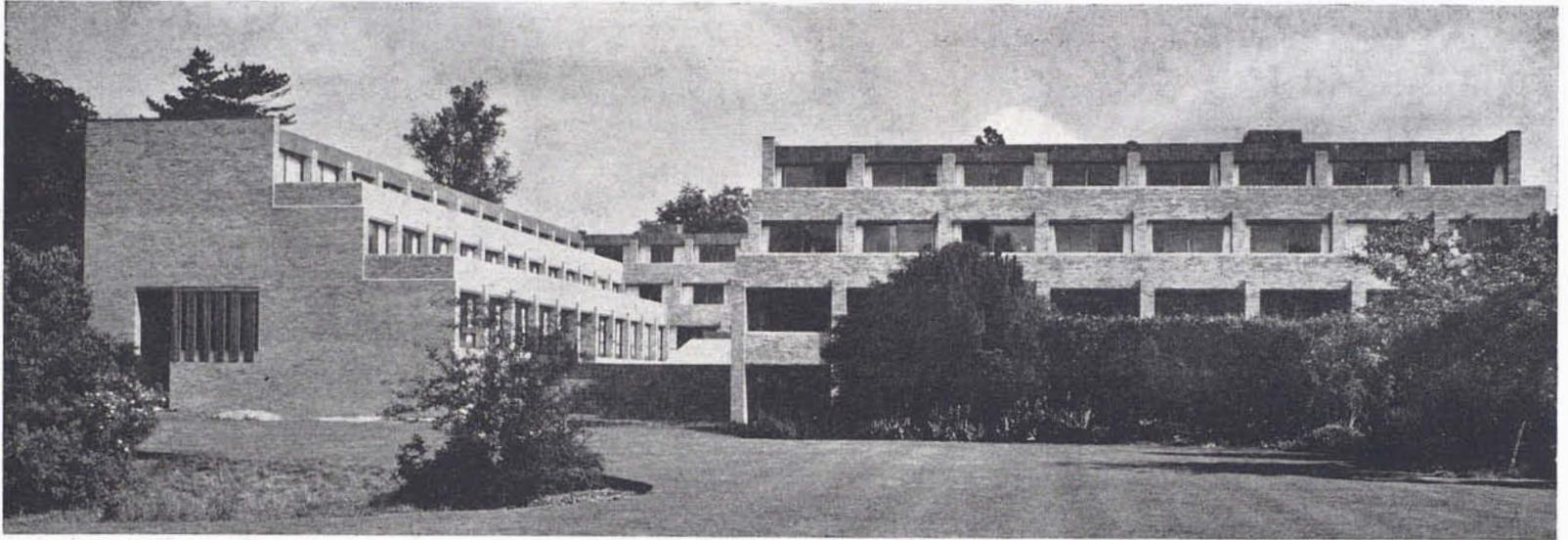
Esta misma idea se desarrolla en el nuevo edificio para el Gonville y Caius College, pero además posibilita su crecimiento con la creación posterior de un segundo patio. En este ejemplo se aprecia cierta contradicción en las terrazas escalonadas. Si pretendían ser una continuación del espacio común del patio, hubiera sido lógico el acceso a los distintos niveles desde el mismo patio, tal como sucede en el proyecto del King's College. Si por el contrario es un espacio privado de cada habitación debería haberse dividido de modo que no se pudiese circular mirando hacia el interior de las habitaciones. Otra posible crítica se basaría en la disposición de las salas comunes que aunque físicamente están en el centro del edificio, topológicamente se encuentran fuera de él, ya que para llegar a ellas, hay que salir prácticamente del edificio. En el Peterhouse, han pesado más las diferencias que las características en común con los dos primeros ejemplos. El hecho de encontrarse inmediato al colegio madre y en un parque, ha aconsejado construir un edificio en altura para interrumpir lo menos posible la continuidad del paisaje y concentrar los servicios y los elementos de circulación vertical.

Desde el punto de vista formal existe otra contradicción las ventanas y el empleo de las macizas paredes de ladrillo. Tanto en la fachada posterior como en la anterior se hace difícil imaginar que estos sólidos paramentos estén sostenidos solamente por el marco de las ventanas horizontales. Asimismo es un poco dudosa la validez del retranqueo en la fachada, ya que para evitar la vista del vecino, se han colocado placas metálicas fijas, que no se notan a simple vista en el lado sur de cada ventana.

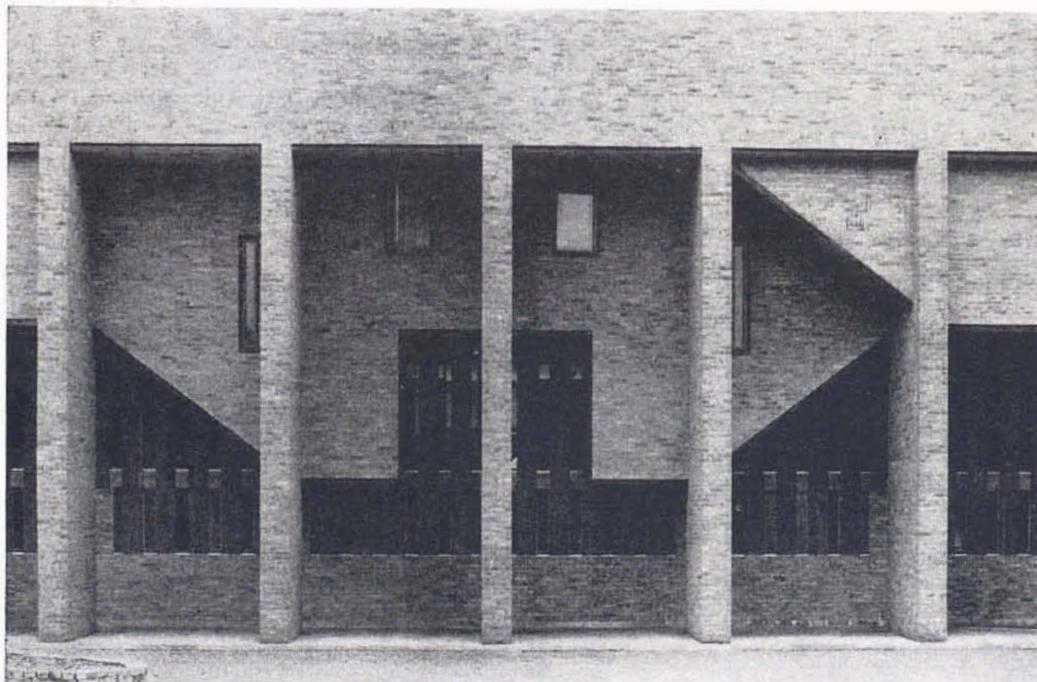
Es claramente reconocible en estos dos últimos proyectos, la intención del arquitecto con respecto a la apariencia exterior de los edificios. Ambos están tratados como un todo macizo, fuertemente modelados y por esto se han reducido al mínimo los materiales, consiguiendo una gran unidad en sus superficies externas.



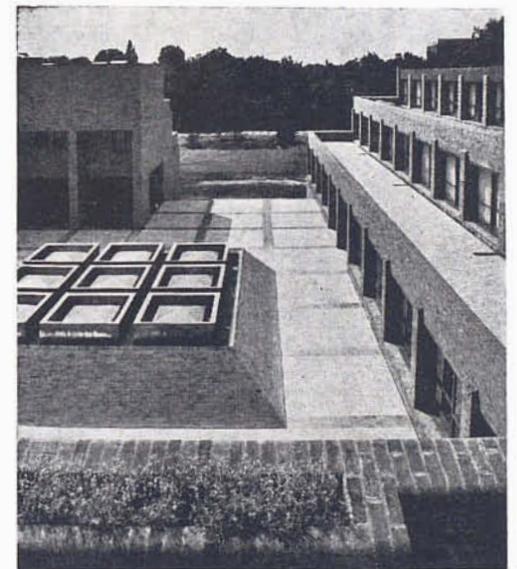
Gonville y Caius College. Sección en perspectiva.



Gonville y Caius College. Vista desde el lado sur.



Gonville y Caius College. Vista desde el lado norte.



Gonville y Caius College. Vista del patio interior.

NUEVO EDIFICIO PARA GONVILLE Y CAIUS COLLEGE, CAMBRIDGE (1958)

Este nuevo edificio, situado en la ribera izquierda del río Cam, a un kilómetro del colegio madre, provee de habitaciones a aproximadamente 100 miembros del colegio, con sus correspondientes servicios comunes, tales como comedor, sala de estar, cocina, garajes y depósitos. Por su situación aislada, el edificio pide una forma lo más autosuficiente posible. Las habitaciones están dispuestas en forma escalonada

desarrollada desde un patio central. Esta forma y su emplazamiento hace posible una futura extensión mediante la creación de un segundo patio. El acceso por el camino principal en el lado este del edificio, coloca la entrada en un punto central para cualquier extensión. El acceso de servicio está situado en el lado oeste del bloque. Todas las habitaciones del ala este, oeste y norte miran al patio. Su lado sur está cerrado parcialmente por las habitaciones que dan hacia el jardín.

Las salas comunes principales, comedor de desayuno, cocina y habitaciones de ser-

vicio se desarrollan en planta baja, mirando al jardín, y forman un basamento, de modo que el patio se encuentra elevado.

Desde el acceso principal, unas pocas gradas hacia abajo, llevan a las habitaciones comunes y un tramo de escalera lleva hacia el patio con la puerta principal dando acceso al corredor interno. Este corredor o ambulatorio corre alrededor del perímetro del edificio y al nivel del patio, dando acceso cubierto a las escaleras que llevan a los pisos superiores. Estas escaleras aparecen en cinco puntos y su visión exterior escalonada es recíproca del escalonamiento de las terrazas. Cada una de ellas, lleva en tramos cortos a su correspondiente grupo de habitaciones, baño y servicios. Esta disposición mantiene el tradicional agrupa-

miento de habitaciones por escaleras y se desarrolla libremente en la geometría del edificio para crear una variedad de grupos y tamaños en las habitaciones.

La estructura es de fábrica de ladrillo portante, la cubierta es de cobre, y las ventanas, de madera barnizada.

NUEVO EDIFICIO RESIDENCIAL: PETERHOUSE, CAMBRIDGE (1960)

Este edificio está situado en una posición pivotante en los jardines del colegio, a mitad de camino entre el colegio madre y un edificio entre medianeras, que ha sido convertido en anexo del colegio y aloja a 40 miembros de éste.

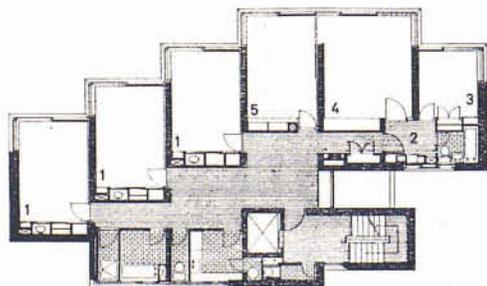
Por el sur hay extensas construcciones de la facultad de ingeniería. Por el oeste y noroeste, corre el río Cam, rodeado de magníficos prados y árboles. Todos los ocupantes de este edificio, tienen las habitaciones comunes en el colegio madre.

La forma del edificio deriva del aprovechamiento al máximo de las condiciones del emplazamiento. La ocupación del suelo es reducida al mínimo. El edificio es de ocho plantas de altura y cada una de ellas aloja un grupo de habitaciones en la deseable proporción de tres estudios-dormitorios para no graduados y un apartamento para un Fellow (estudio, sala de estar, baño y dormitorio). La cocina, baño común y depósitos se agrupan en el flanco este. La escalera y la torre del ascensor forman el acceso.

Por el hecho de disponer el grupo de habitaciones en forma de abanico, cada una de ellas obtiene vista sur para asoleamiento y oeste para la vista a los jardines y al río. La privacidad de cada habitación está asegurada por el uso de placas metálicas fijas, en la fachada sur de la ventana. El hall interior tiene la misma forma retranqueada que el exterior para formar una antesala con vista hacia el Museo Fitwilliam.

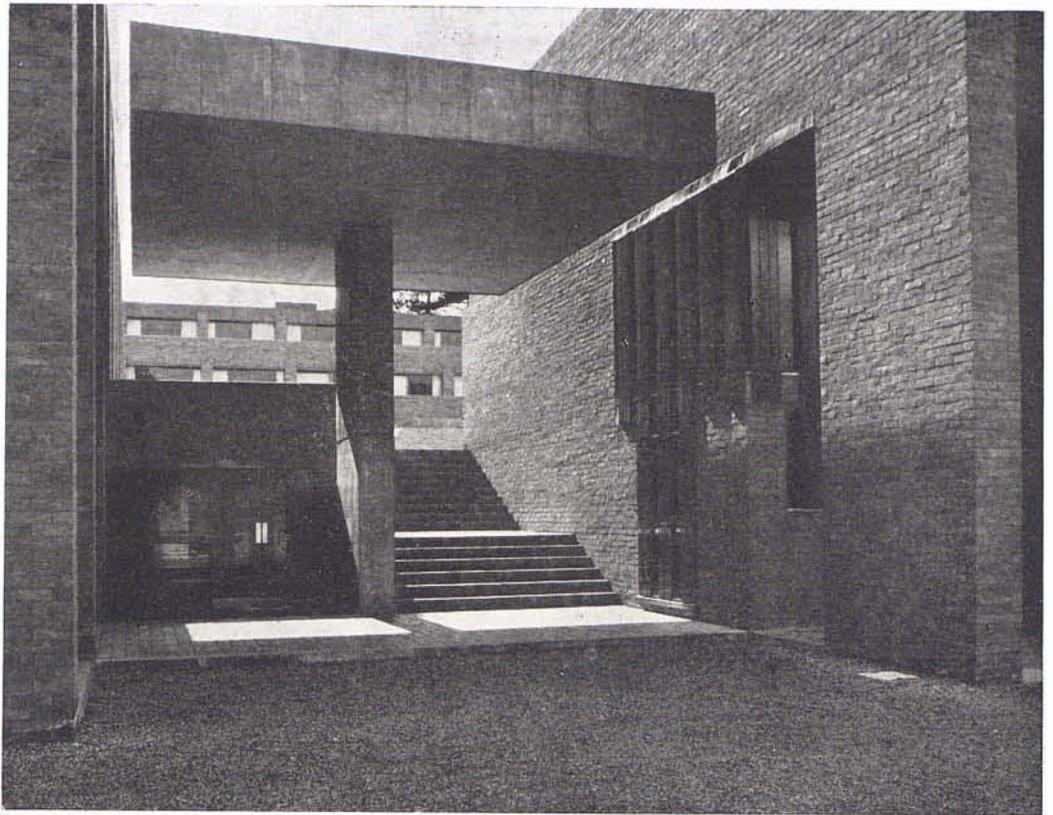
Desde la terraza se abren excelentes vistas sobre Cambridge.

La calefacción es eléctrica mediante paneles radiantes colocados en el techo. La estructura es de fábrica de ladrillo portante, la más económica, y al mismo tiempo proporciona buenas condiciones de aislante acústico y protección contra la humedad. Las ventanas son de madera con doble vidrio y correderas de aluminio.



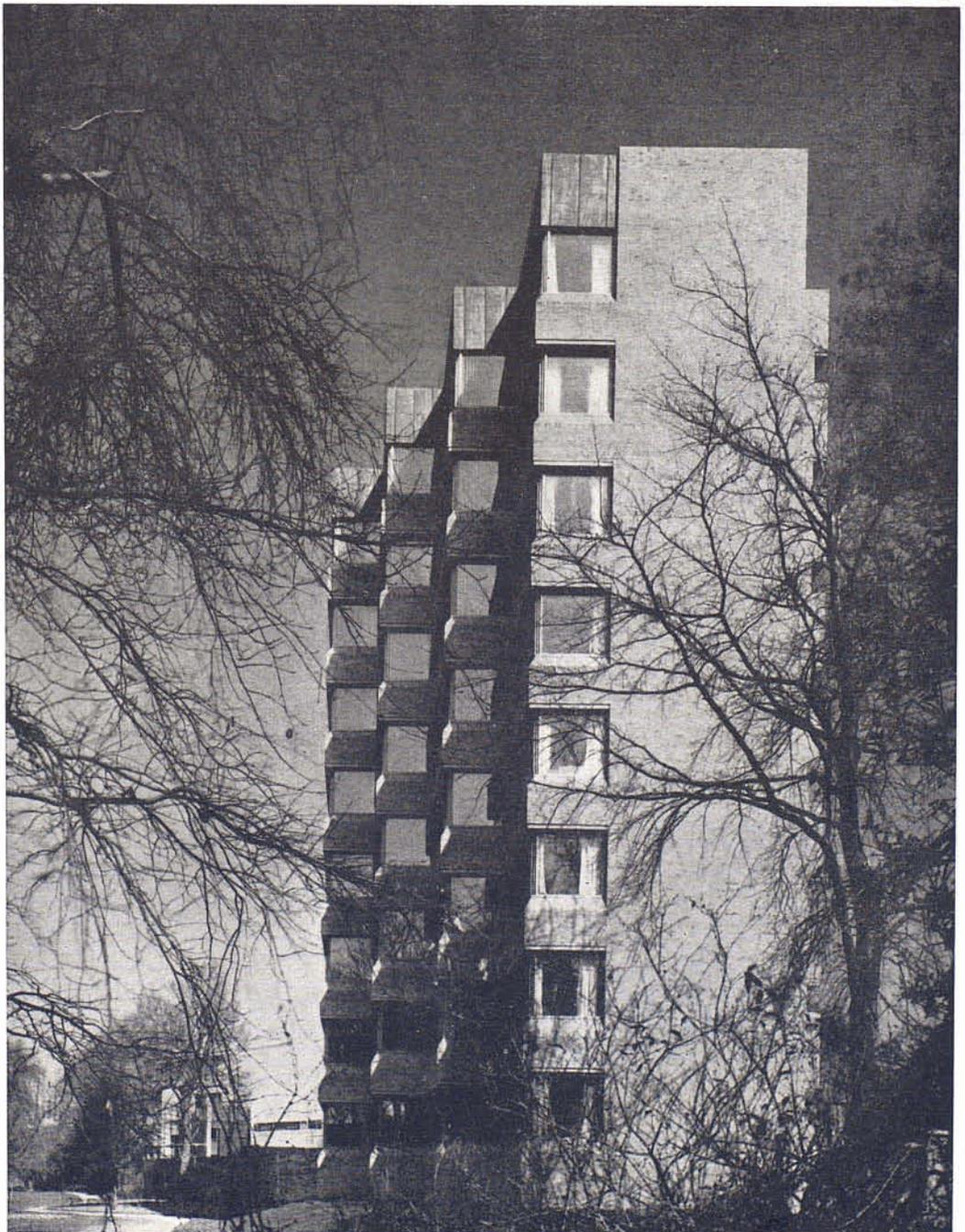
Peterhouse. Plano piso tipo.

1. Estudio-dormitorio para un no graduado.— 2. Vivienda para un Fellow.— 3. Dormitorio.— 4. Sala de estar.— 5. Estudio.



Gonville y Caius College. Vista desde el acceso.

Peterhouse. Vista lateral.





Peterhouse. Vista desde el parque.

Peterhouse. Vista desde el acceso.



5. DESARROLLO DE LA IDEA DE BIBLIOTECA Y SU APLICACION AL GRUPO DE BIBLIOTECAS EN OXFORD (1959) Y A LA NUEVA BIBLIOTECA NACIONAL DEL BRITISH MUSEUM (1962).

El cuadro por Antonello da Messina sintetiza el acto de leer al crear una arquitectura de miniatura que provee las necesidades físicas inmediatas del lector y también la posibilidad de atención mediante el silencio y el aislamiento.

Nuestra labor consiste en hallar los medios por los cuales estas condiciones puedan ser creadas para un gran número de personas. En el proyecto inicial del grupo de bibliotecas en Oxford (no aceptado por el cliente) el medio para conseguir esto fue el de reducción. Los 350 lectores se dividieron en grupos de 25 y a cada grupo le fue dada su propia definición arquitectónica por medio de un cambio de nivel en el piso, mediante un sistema estructural que mantenía apartadas las rutas de circulación a la vez que le dotaba de una expansión volumétrica hacia arriba que además daba la definición final diferenciando la calidad de la luz cenital.

Esta separación deliberada no fue aceptada por las bibliotecarias que consideraron que el sistema de columnas podría impedir la vigilancia visual sobre los lectores. El edificio final es menos contundente precisamente en el grado en que la estructura disminuye su definición espacial para favorecer la concentración del lector.

En el caso del proyecto de la Biblioteca Nacional de mayor envergadura, no es posible conseguir el aislamiento para 3.000 lectores, por reducción a pequeñas unidades espaciales, sin perder la coherencia y necesaria orientación que inevitablemente esto acarrearía. La consideración de este problema llevó a un paradójico discernimiento: si el espacio es vasto, aparece una cierta impersonalidad, las tensiones territoriales se dispersan y una mágica privacidad retorna al individuo. El ideograma de la fotografía muestra la intención de emplazar todas las salas en un valle de terrazas bajo un sereno cono de luz cenital (que Frank Lloyd Wright una vez refirió como «una montaña de luz»). Todos los servicios y depósitos de libros están debajo, en el podium y si se agrega este concepto a la noción de distribución de las oficinas alrededor del perímetro de luz natural del podium, entonces las propiedades esenciales de la sección del proyecto final aparecen claramente manifiestas.

Otro ideograma muestra la separación de las seis salas de lecturas especializadas, unidas entre sí topológicamente, por sus conexiones con el hall de catálogos en forma de L de la gran sala de lectura en la que no se precisa de catálogo alguno. Un más avanzado ideograma señala, con improvisado método, el movimiento generado en el punto de entrada que se inicia en la compuerta de control continúa por la sala de consulta de catálogos y se desdobra hacia la gran sala de lectura o las salas especializadas.

Las fotografías muestran el desarrollo de estas ideas en un diseño preliminar del edificio, que fue dibujado en 1962 para actuar de base para el diseño total de un

área de 3,5 hectáreas inmediata al lado sur del British Museum, extendiéndose hasta Bloomsbury Square. El diseño comprende dos grandes complejos de edificios elevándose sobre un basamento de garajes para formar, junto con el gran pórtico del British Museum y la iglesia de San Jorge por Nicholas Hawksmoor, una nueva plaza de peatones. La parte oeste aloja pisos residenciales sobre unos pórticos comerciales, para reemplazar algunas instalaciones ya existentes y otras nuevas relacionadas con las artes visuales: departamento de impresión y dibujo, y una exhibición permanente de la historia del libro. La parte este es la biblioteca propiamente dicha.

Esta biblioteca proporcionará aproximadamente 3.000 plazas de lectura distribuidas en varias salas: la sala pública de referencias, la gran sala de lectura (con seis divisiones de acuerdo con las diferentes materias y una sección de libros raros) y seis subbibliotecas (cada una con sus oficinas, depósitos y puntos de control) para las secciones de música, mapas, periódicos, papeles estatales, libros orientales impresos y manuscritos. Los temas científicos están alojados en una biblioteca separada, con otro emplazamiento. La previsión está inicialmente hecha para 10.000.000 de volúmenes con dos etapas de posible expansión: primero por la instalación de algún sistema «compactus» y posteriormente por la absorción de algunas partes del área dedicada a garaje.

GRUPO DE BIBLIOTECAS EN OXFORD

Colaborador: **Sir Leslie Martin**

Asistentes principales:

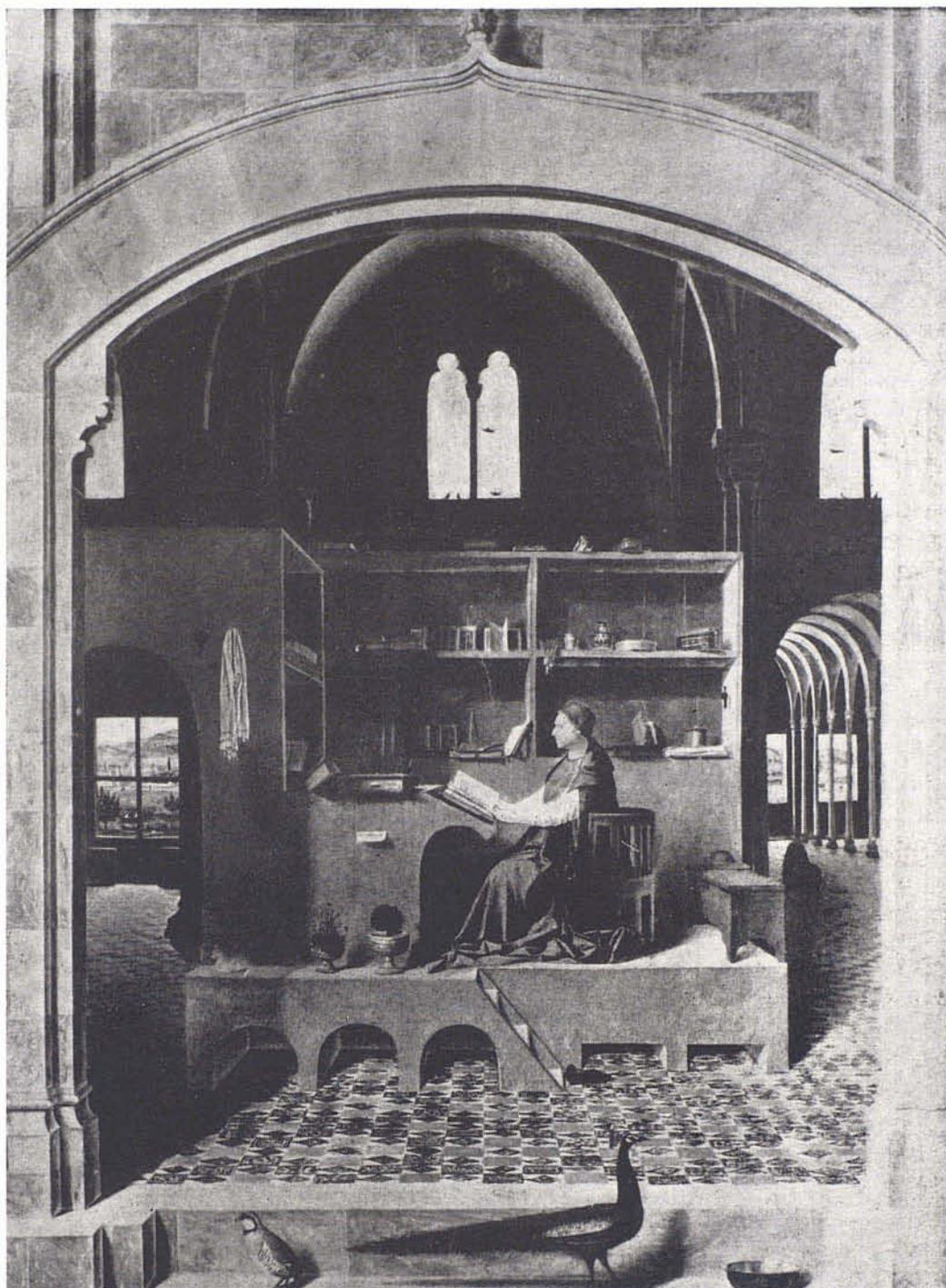
**Patrick Hodgkinson y
Douglas Lanham**

Este grupo incluye la biblioteca de la Facultad de Leyes con capacidad de 350 lectores y 450.000 libros, la biblioteca del Instituto de Estadística, que es fundamentalmente un organismo de investigación, con capacidad para 50.000 volúmenes y la biblioteca de la Facultad de Inglés con 80.000 volúmenes.

Las reducidas dimensiones del terreno y la posibilidad de usar en común ciertos servicios (sala de seminarios, aseos, etc.) han aconsejado su agrupamiento a pesar de las diferencias de dimensión y necesidades.

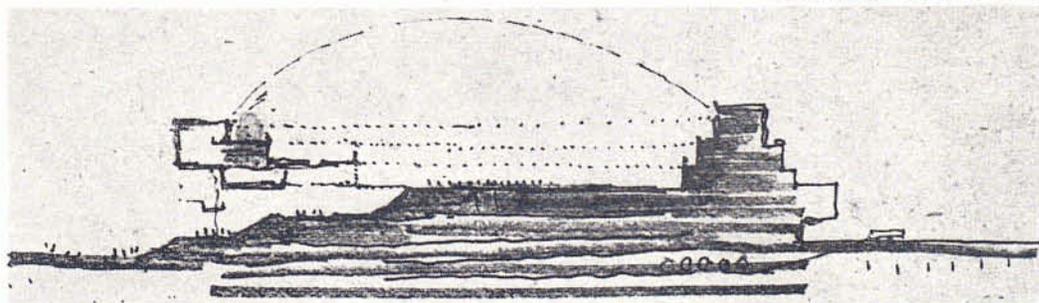
La individualización de cada biblioteca se ha conseguido, acusando el volumen de la sala de lectura, y situando todas las salas auxiliares en torno a aquélla. A través de una gran escalinata, y a distintos niveles, se va dando acceso a cada una de las bibliotecas.

Básicamente están planeadas bajo el mismo sistema de organización. La sala de lectura es un cuadrado y en una de sus esquinas se encuentra el catálogo y el escritorio de control. Los asientos para los lectores no graduados se sitúan en forma de «L» alrededor de este punto. Abrazando por dos de sus lados a la sala de lectura se encuentran las estanterías conteniendo los libros, y en la periferia de aquéllos, con vista al exterior, están situados los asientos para los lectores investigadores. Todas las bibliotecas cuentan con una galería para lectores graduados que no necesitan vigilancia.

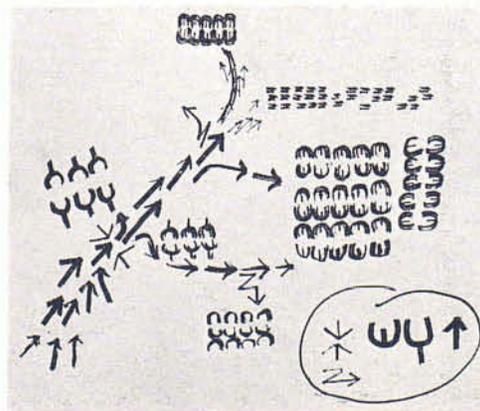


St. Jerome leyendo, por Antonello da Messina.

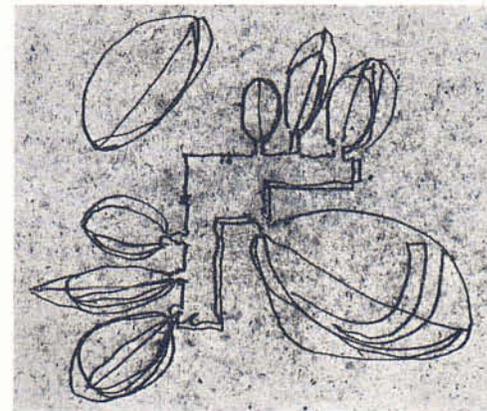
Ideograma (Sección del B. M.)

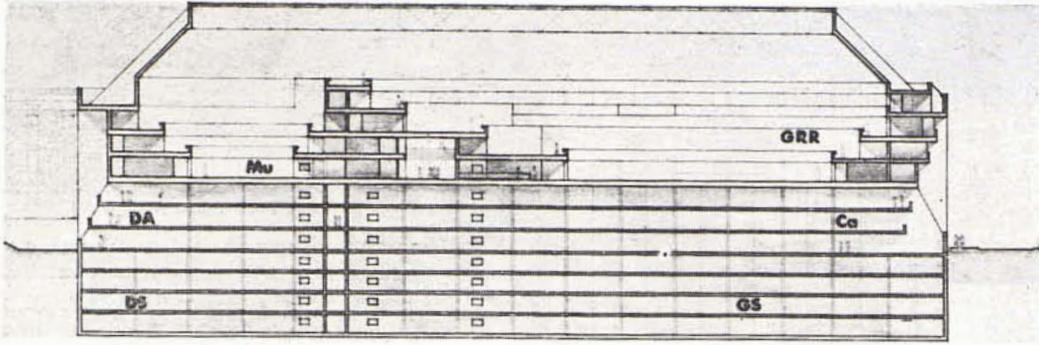


Ideograma (movimiento del B. M.)

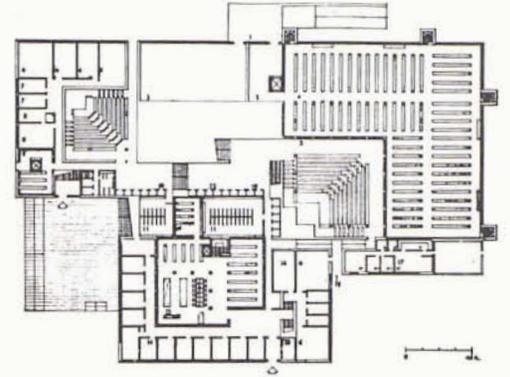


Ideograma (organización del B. M.)

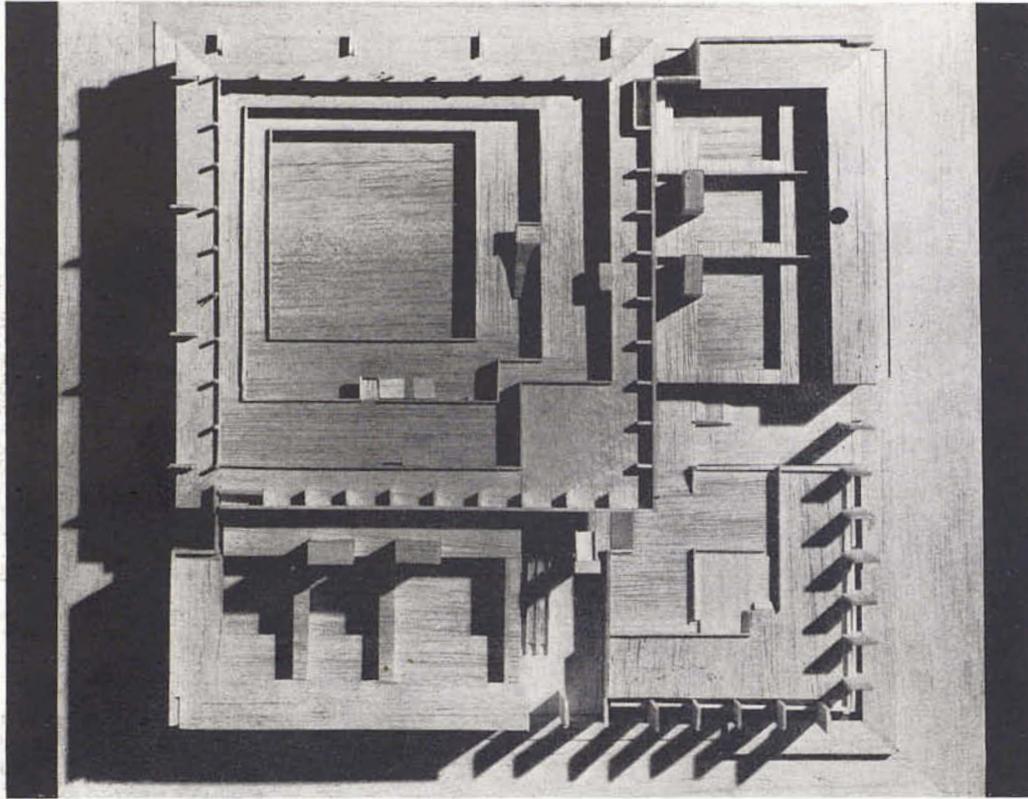




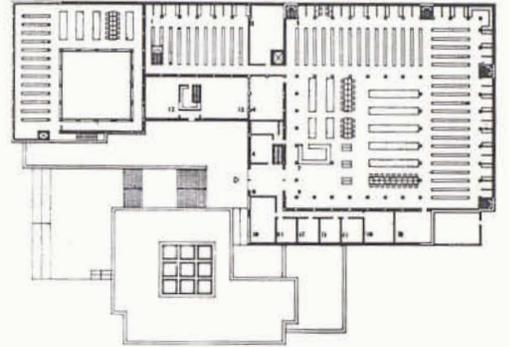
British Museum-Biblioteca. Sección.



Oxford. Grupo de bibliotecas. Plano al nivel de las aulas comunes y sala de lectura del Instituto de Estadísticas.

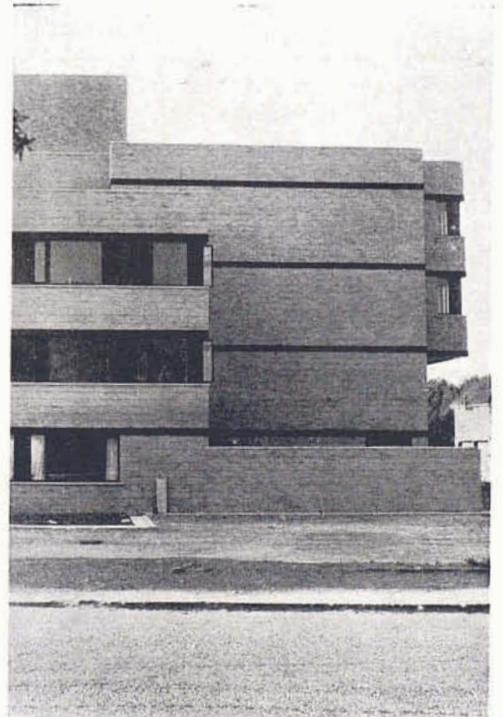
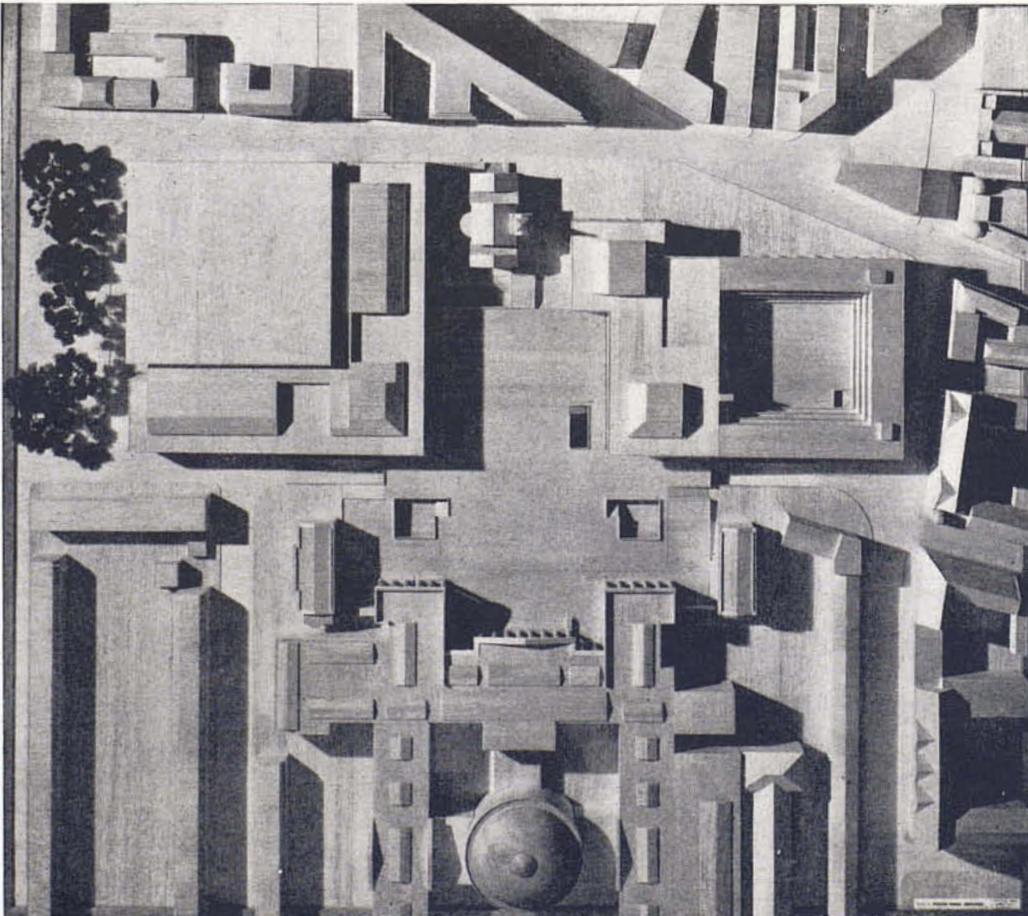


British Museum-Biblioteca. Vista de la maqueta al nivel de galería.



Oxford. Grupo de bibliotecas. Plano al nivel de la sala de lectura de la biblioteca de leyes.

British Museum-Biblioteca. Vista de la maqueta de conjunto.



Oxford. Grupo de bibliotecas. Detalle.

La mayor de las bibliotecas, la de la Facultad de Leyes, dispone de 450.000 volúmenes accesibles a todos los lectores. Cuenta con 4 niveles de los cuales dos se hallan bajo el nivel de la sala de lectura, conectados con ella y se utilizan para almacenar el resto de los libros. La biblioteca de la Facultad de Inglés dispone de tres niveles y sólo de dos la del Instituto de Estadística.

La luz cenital de las salas de lectura es reflejada por las jácenas cruzadas de gran canto, de modo que el sol no penetra directamente. El interior de las bibliotecas está pintado de blanco.

Las aulas de clases se sitúan bajo las salas de lectura, conectadas a un hall donde se agrupan salas para seminarios, aseos, etc.

Por el exterior el edificio es de ladrillo visto con la carpintería de las ventanas de aluminio anodizado negro. El pavimento de la escalinata y terrazas es de piedra artificial.

6. CASAS PARTICULARES

Los ejemplos presentados: la casa del arquitecto y la casa Cornford, acabadas recientemente, ofrecen ciertos aspectos en común. En ambas casas se muestra la preocupación del arquitecto en explorar los espacios interiores y en estudiar su iluminación.

La organización de la casa viene condicionada por el espacio de la sala de estar, que en el segundo ejemplo, la casa Cornford, ocupa el centro geométrico del volumen. Las demás dependencias se abren directamente a este espacio. El control de las aberturas está minuciosamente estudiado, tanto para determinar la calidad de la luz, diferente en cada rincón, como la dirección de la vista al paisaje.

En ambas casas se repite la disposición agrupada de la sala de estar, cocina y comedor que se abre a un espacio intermedio para prolongar estas funciones al aire libre, el acceso precedido por un patio.

Pero, todos estos elementos se acoplan en forma armoniosa en la totalidad de la casa, por la reducción de los diversos espacios a una estructura y orden común, y no usar de estas pequeñas diferencias como excusa para la introducción de artificios más espectaculares.

El primer ejemplo, la casa del arquitecto, parece estar, quizás por el uso del techo plano, fuera de las condiciones climáticas inglesas. Por otra parte, el empleo de los bloques de hormigón en una forma muy similar a la piedra y la revalorización de las columnas, sugiere el deseo de monumentalizar excesivamente la casa.

DOS CASAS EN CAMBRIDGE (1964)

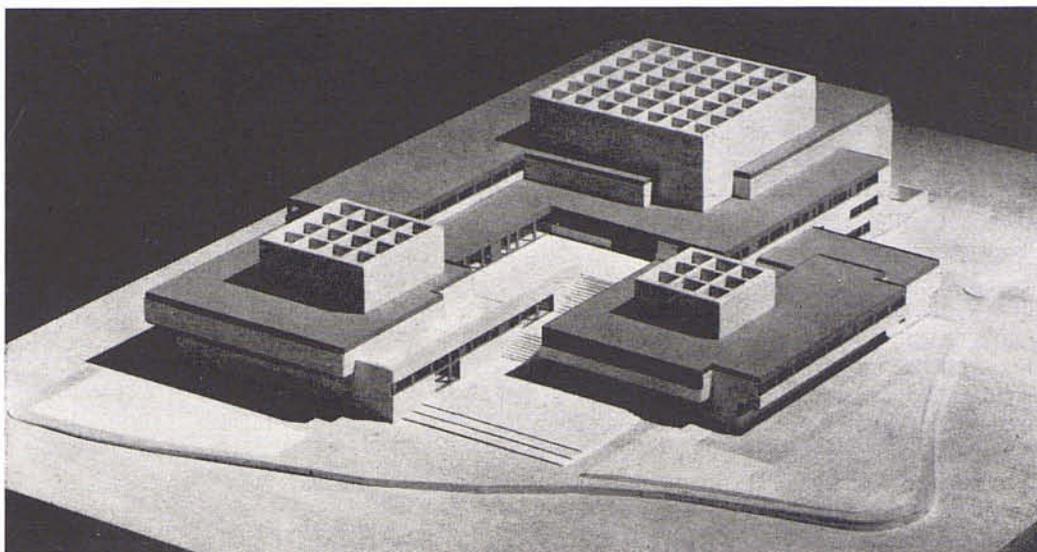
Las dos casas están diseñadas en dos parcelas adyacentes de 15 x 45 metros, se ha considerado la probable existencia de una cierta variedad de necesidades, aun cuando se mantiene la posibilidad de desarrollo entre medianeras, el uso del mismo sistema estructural y modular, y un agrupamiento similar de los elementos comunes en ambas casas.

Se ha conseguido el aislamiento y la orientación hacia el sol, por el agrupamiento de las habitaciones en torno a un patio pavimentado y dividido por un pequeño muro. La entrada desde el lado de la calle está cerrada a la vista por el empleo de bloques de vidrio.

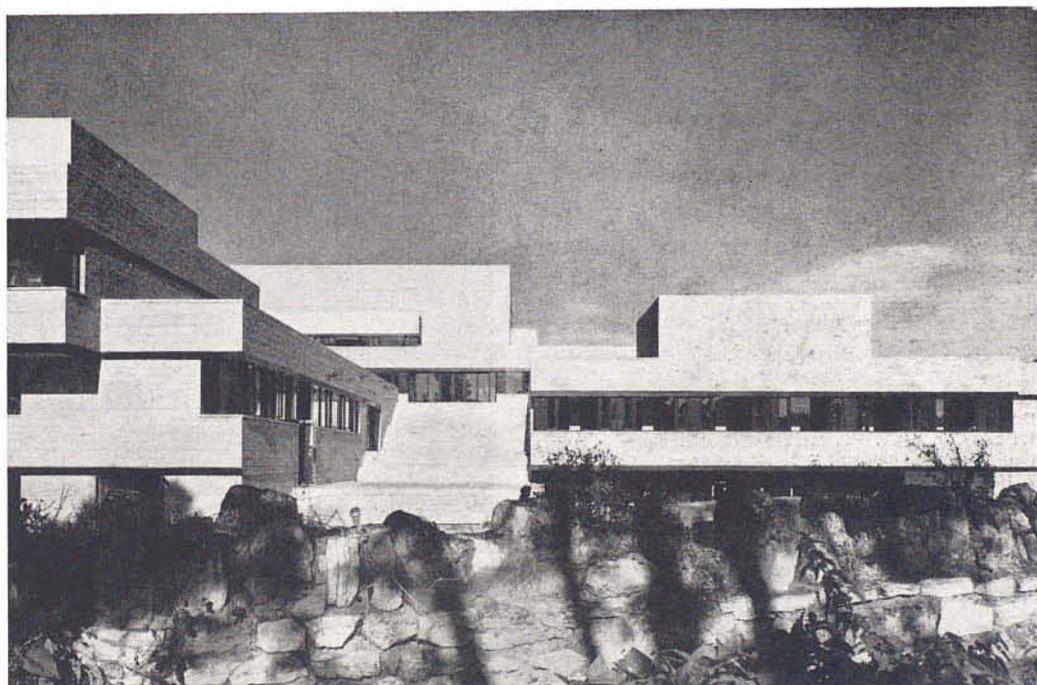
Se entra a la casa del arquitecto, por un porche bajo la zona del estudio, y a través de un pequeño patio con gravilla blanca. La sala de estar es de doble altura, con una biblioteca-galería abierta a ella.

Ambas casas, completamente moduladas, están construidas con bloques de hormigón y jácenas de hormigón visto.

En el interior los bloques son igualmente visibles excepto en los dormitorios y baños



Oxford. Grupo de bibliotecas. Vista de la maqueta.



Oxford. Grupo de bibliotecas. Vista exterior.

Oxford. Grupo de bibliotecas. Vista interior de la sala de lectura.

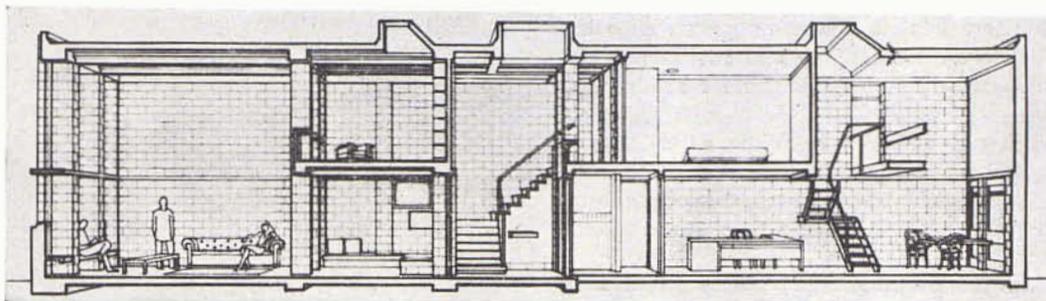


donde están revestidos con pintura plástica. Toda la madera está pintada de color oscuro. Los pisos son de goma blanca. La calefacción es eléctrica bajo el piso y las ventanas tienen doble vidrio.

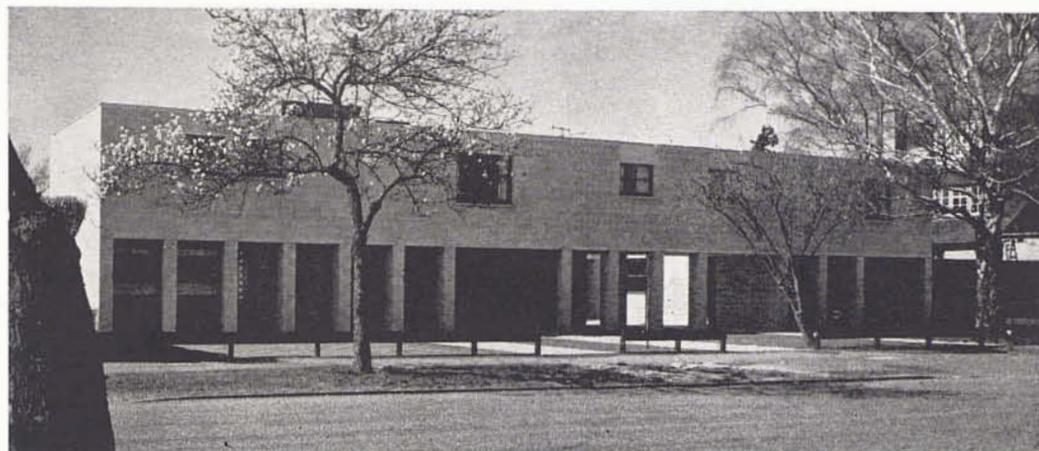
CASA CORNFORD, CAMBRIDGE (1966)

El terreno en los alrededores de Cambridge, tiene una ligera pendiente y limita con una calle en su lado noroeste y mira hacia un bosque por el sudeste.

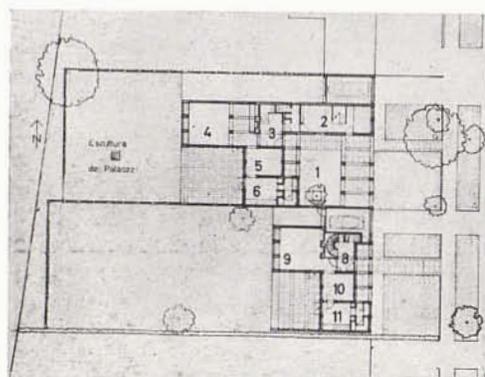
Su dueño, artista pintor, solicitó tres dormitorios, de los cuales dos serían de uso ocasional. La sala de estar está programada como lugar de esparcimiento y exhibición de pinturas. El resto de la casa es de uso menos formal, como el comedor, cocina, dormitorio y biblioteca, piezas que se abren hacia el bosque y hacia el sol del sur. El



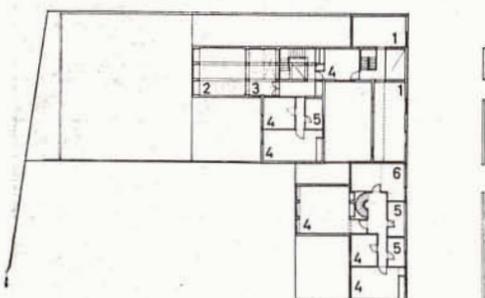
Dos casas en Cambridge. Sección.



Dos casas en Cambridge. Vista desde la calle.

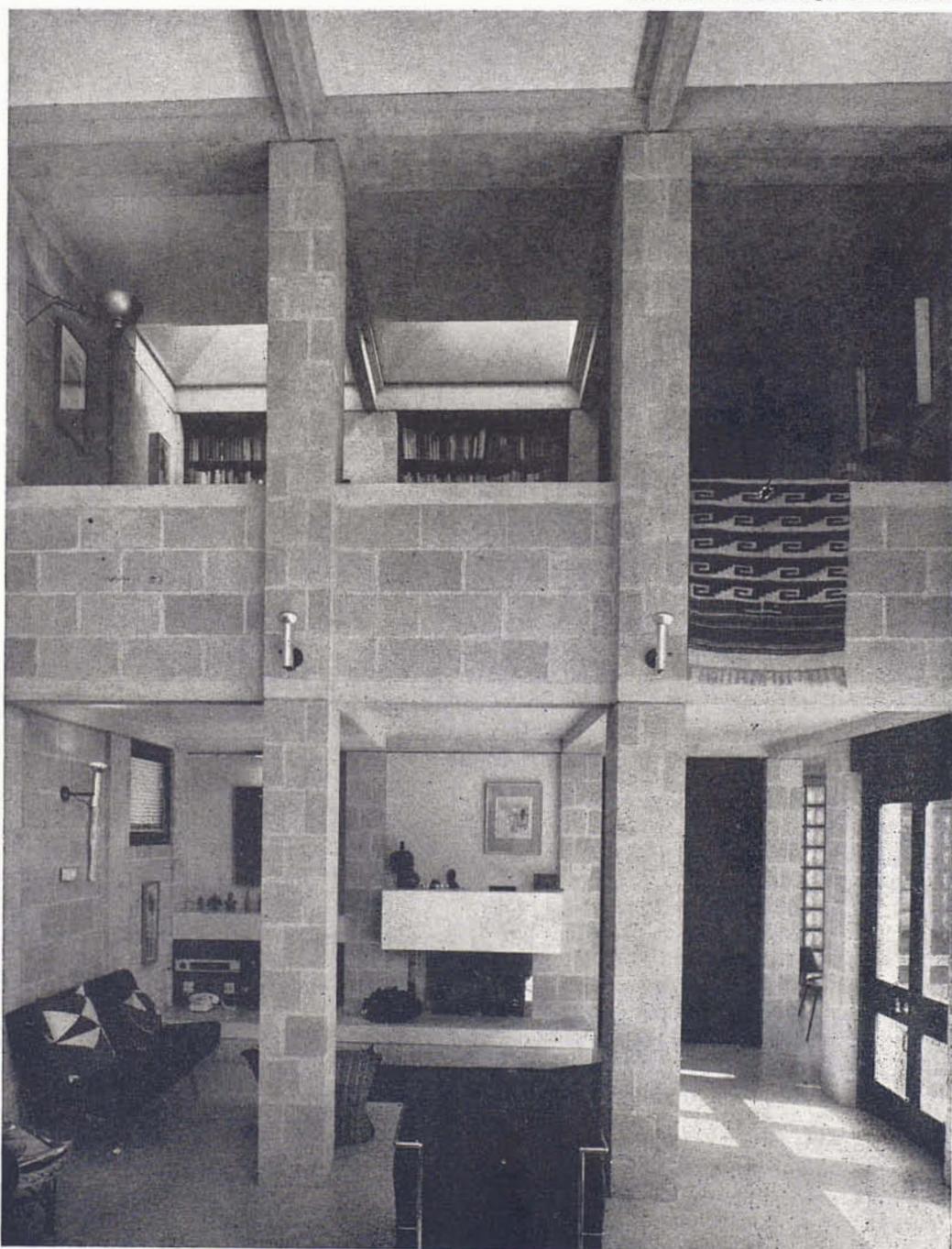
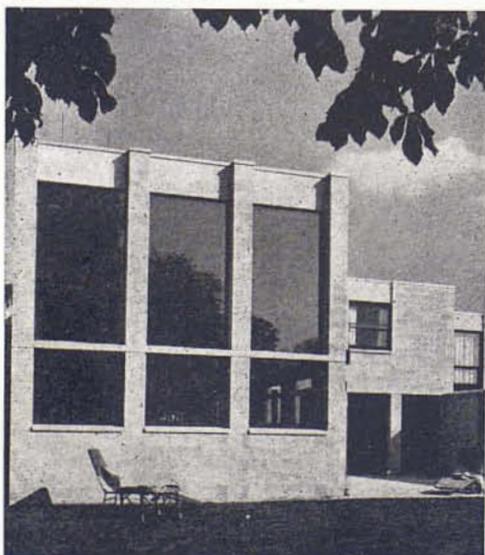


Dos casas en Cambridge. Plano de la planta baja: 1. Patio de acceso. — 2. Estudio del arquitecto. — 3. Vestíbulo. — 4. Sala de estar. — 5. Comedor. — 6. Cocina. — 7. Patio. — 8. Vestíbulo. — 9. Sala de estar. — 10. Comedor. — 11. Cocina. — 12. Patio.

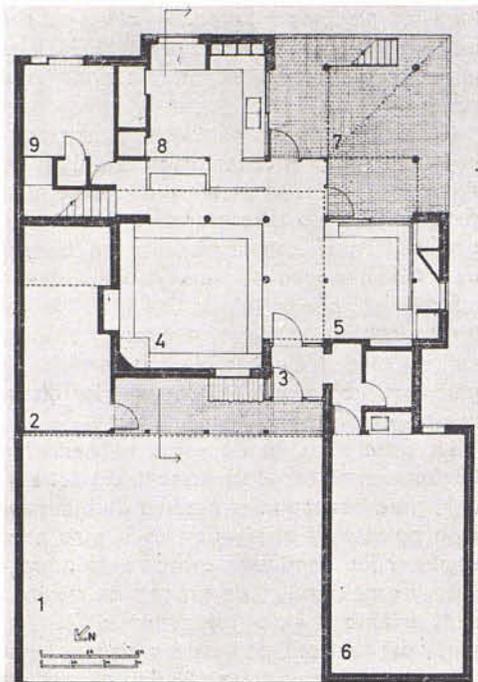


Dos casas en Cambridge. Plano de la planta alta: 1. Estudio del arquitecto. — 2. Vacío sobre la sala de estar. — 3. Galería-Biblioteca. — 4. Dormitorio. — 5. Baño. — 6. Estudio.

Vista del jardín interior.



Dos casas en Cambridge. Sala de estar.

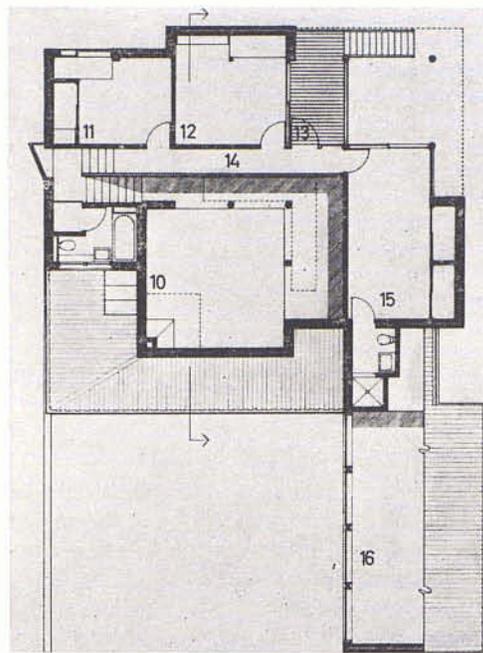
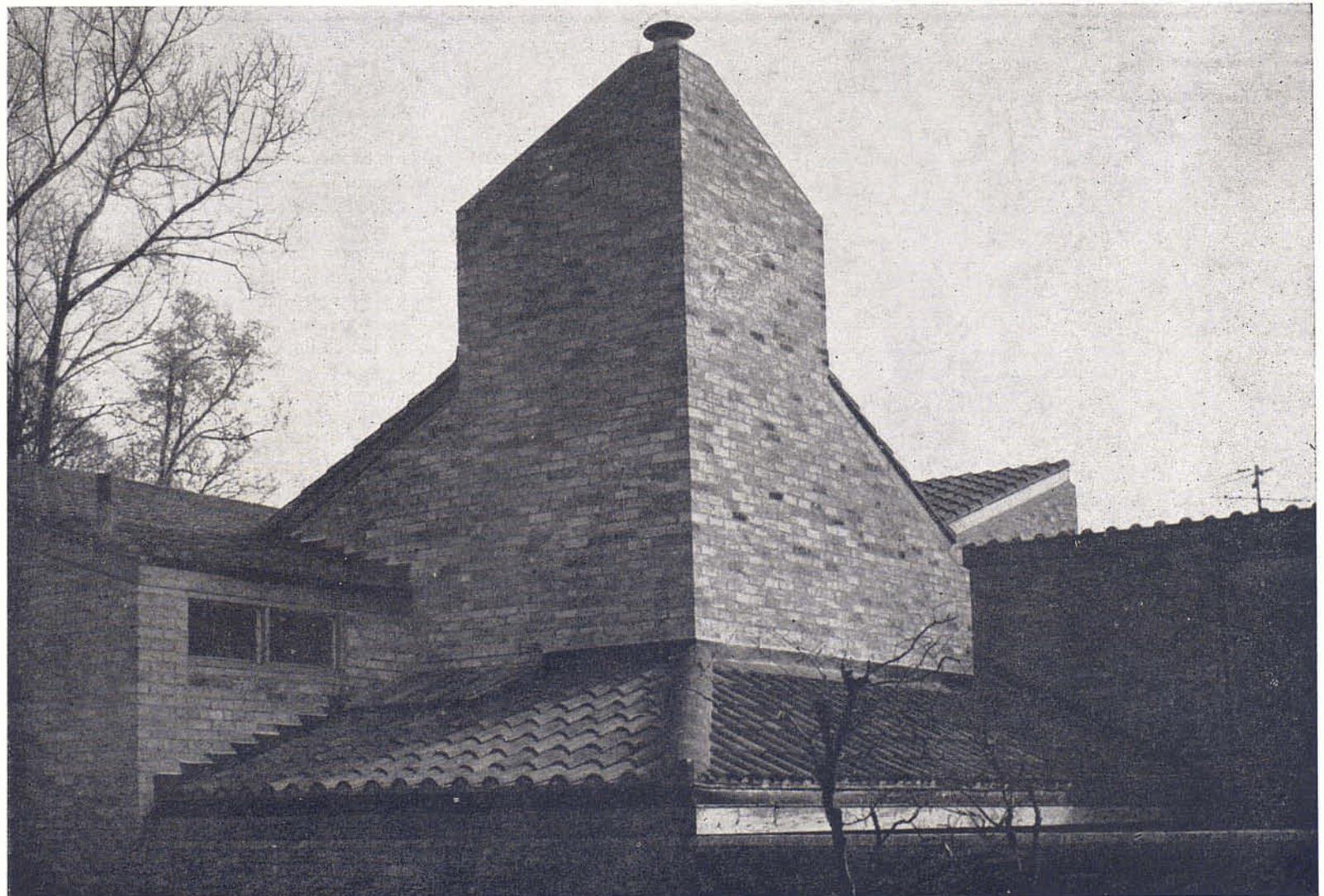


Casa Cornford. Planta baja: 1. Patio de acceso.— 2. Garaje.— 3. Vestíbulo.— 4. Sala de estar.— 5. Comedor.— 6. Estudio.— 7. Loggia.— 8. Cocina.— 9. Dormitorio eventual.

cliente quería en su estudio el máximo de aislamientos y luz del norte solamente.

La estructura que sigue un módulo de 1,80 metros es mixta, de madera en el interior y muros de ladrillo en el exterior excepto la esquina sur, en la cual la estructura de madera se muestra a la vista. La cubierta es de teja romana. La carpintería de las ventanas es de madera, con correderas de aluminio y las paredes interiores

Casa Cornford. Vista exterior.



Casa Cornford. Planta alta: 10. Vacío sobre la sala de estar.— 11. Dormitorio.— 12. Biblioteca.— 13. Balcón.— 14. Galería.— 15. Dormitorio.— 16. Vacío sobre el estudio.

de ladrillo pintado de color blanco. La gran mayoría de los paneles interiores son de madera y asimismo el cielo de la primera planta. La calefacción es por aire calentado por gas.

7. EL CENTRO CIVICO DE LIVERPOOL

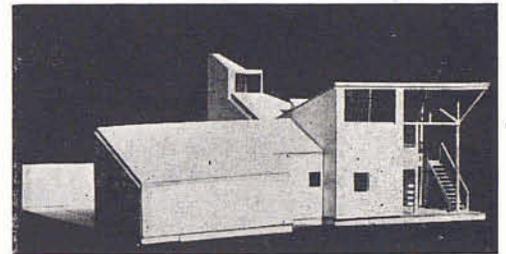
Este anteproyecto es el primer esquema presentado a la corporación municipal de

Liverpool para mostrar las coordenadas básicas que regirán la elaboración del proyecto definitivo.

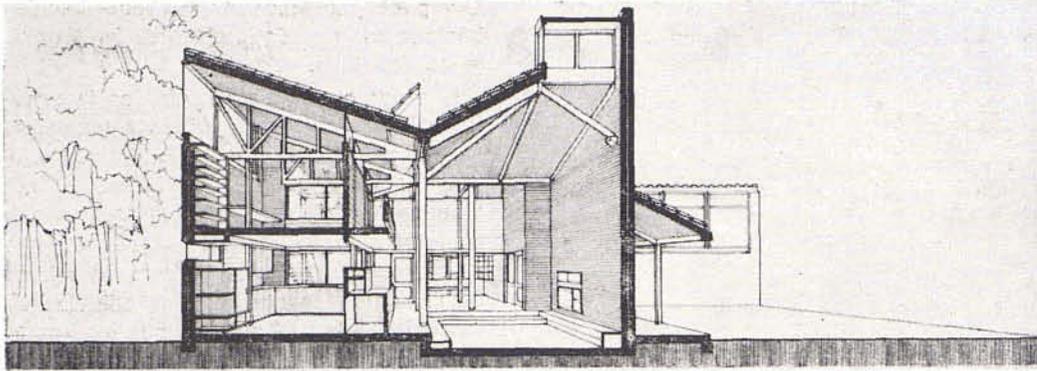
El programa de este centro es la construcción de las nuevas oficinas municipales, salas para juicios, sala del consejo, hotel, piscina cubierta, restaurantes, comercios, etc. y aparcamientos para aproximadamente 2.000 coches.

El emplazamiento, en el corazón mismo de Liverpool, cuenta con dos edificios cívicos del siglo XIX que hay que incorporar al proyecto y que cierran por dos de sus lados a los actuales jardines de St. John, único espacio abierto en el centro de la ciudad. Estos edificios son al este, St. Georges Hall, que actualmente es usado como palacio de justicia y que en el futuro se usará para actividades culturales, conciertos, exhibiciones, etc. y al norte el «Picton Group», conjunto de Bibliotecas, Museos y Galerías de Arte.

Este centro se conecta por el sur, a través de la plaza Williamson (importante, estación de autobuses) con el centro comercial;



Casa Cornford. Vista de la maqueta.



Casa Cornford. Sección en perspectiva.

por el oeste, con la calle «Dale», centro de oficinas que baja hasta el río Mersey; por el este, pasado St. Georges Hall, con la estación ferroviaria «Lime Street» y por el norte con el centro cultural del Picton Group.

El propósito de vitalizar al máximo este lugar, llevó a formar un cruce de pasos para peatones que conectasen entre sí, a través del centro cívico, las diferentes áreas de la ciudad. Esta intención se manifiesta en uno de los primeros croquis. Estos pasos discurren sobre un basamento de garajes que en su punto más alto cuenta con cinco

plantas, y quedan protegidos por el edificio de las oficinas municipales que forma una galería donde se sitúan los bares, restaurantes y comercios.

Definen, a la vez, cuatro espacios, de los cuales uno de ellos es el espacio cívico-cultural de St. John, que está cerrado por sus otros lados por St. Georges Hall y Picton Group, y está tratado en forma de anfiteatro para las grandes concentraciones ciudadanas y en el que también se sitúa el salón del consejo. El siguiente espacio está destinado a esparcimientos donde se si-

túan las piscinas y bares. En el tercer espacio se sitúa el palacio de justicia y el restante se dedica únicamente a circulación rodada.

Gran parte de los estudios se han concentrado en la programación y definición de las necesidades de las oficinas municipales, el edificio más grande del conjunto, y consisten fundamentalmente en buscar una forma adecuada que con suficiente elasticidad pueda alojar oficinas desde 9 m² a 500 m², al mismo tiempo que prevé su posibilidad de cambio y expansión y garantizar asimismo el necesario crecimiento del edificio.

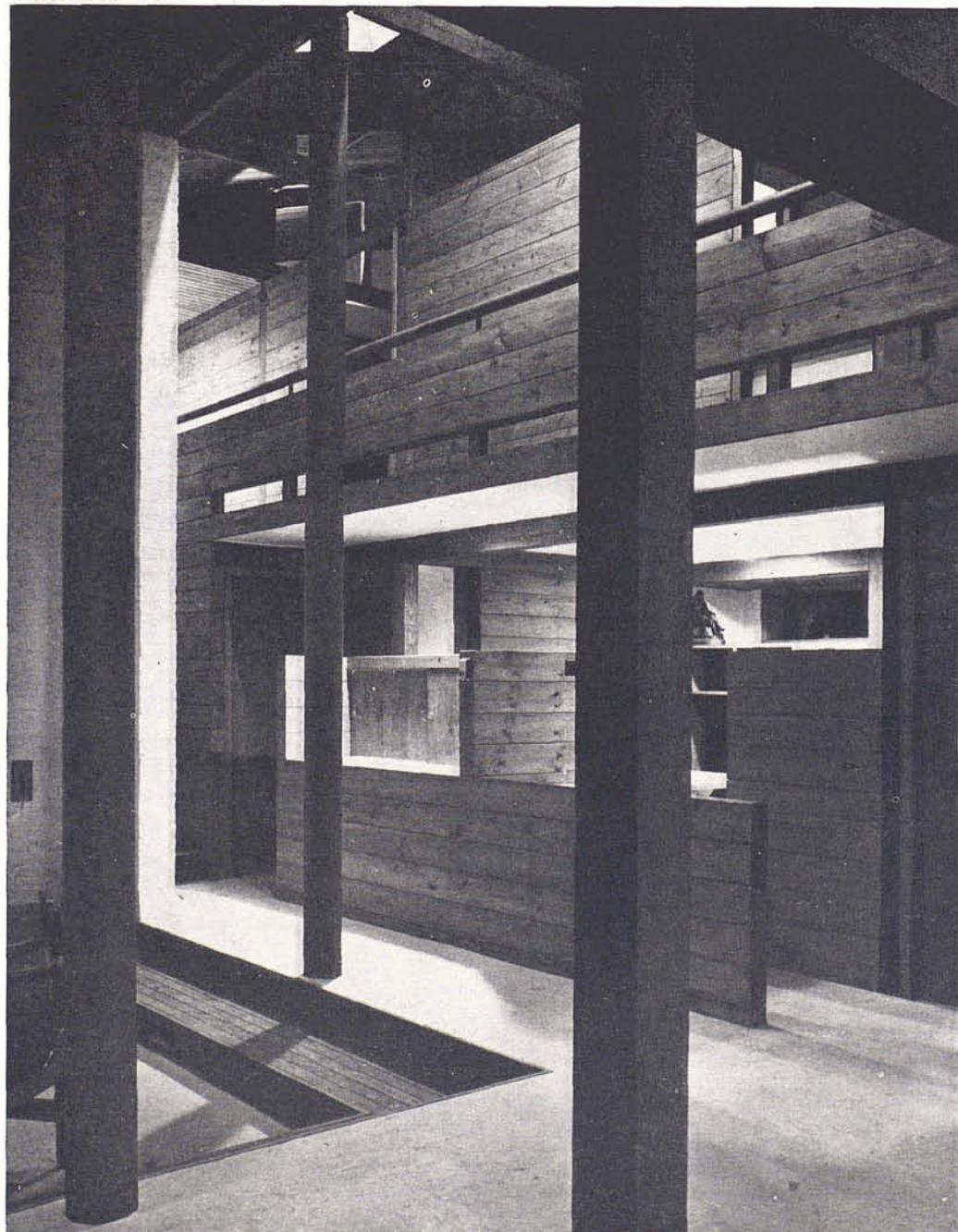
La consideración de estas necesidades llevó a establecer el carácter lineal del edificio para conseguir el mínimo de interrupción posible en el nivel de cada piso para soportar los continuos cambios de dimensión y organización de grupos de oficinas y al mismo tiempo crecer linealmente a partir del centro. Esto lleva a situar horizontalmente cada uno de los 23 departamentos municipales, cuyos núcleos iniciales se encuentran en el gran hall central.

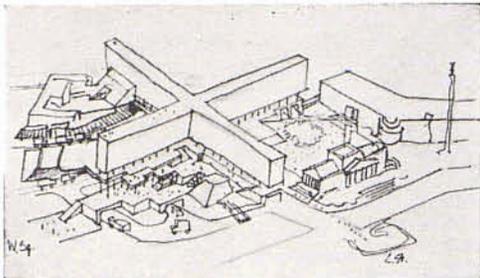
La anchura de cada una de las alas fue determinada por diversos factores, entre los cuales cabe destacar la óptima distancia de un puesto de trabajo con respecto a la ventana, los sistemas de aire acondicionado, la posibilidad de disponer grandes oficinas y salas de dibujo sin que su proporción sea extravagante, el poder colocar según el ancho, oficinas pequeñas sin que exista un espacio enorme sin luz en el interior. Esto llevó a prever la posibilidad de cambio de la situación del corredor según las diferentes circunstancias, repartiendo unas veces oficinas iguales en ambos lados y otras veces, oficinas pequeñas a un lado y grandes al otro, o dos corredores que conducen a oficinas pequeñas abiertas al exterior y dejan en el interior, espacios para depósitos y salas de conferencias.

Los posteriores estudios han llevado a definir un sistema de módulos superpuestos basados en una misma unidad (1 metro). Y esta modulación se ha aplicado para la colocación de particiones fácilmente desmontables para cerrar las diferentes oficinas, para las conducciones eléctricas y telefónicas bajo el suelo, definiendo todas las posibles posiciones de escritorios, mesas, armarios, etc., para determinar la posición de las columnas, de tal modo que siempre éstas se encuentran en el centro del módulo y no interfieren con las particiones y al mismo tiempo no interrumpen los puestos de trabajos definidos por las instalaciones eléctricas y por último, para el sistema de aire acondicionado que establece que cada oficina esté asistida por pequeña que sea.

Por último la necesidad de contacto de los diferentes departamentos con el público llevó a crear en el centro, un gran hall interior cubierto con cristal. En sus primeras plantas, servidas por escaleras mecánicas, se sitúan los departamentos sociales tales como tesoro, salud pública, educación, etc. que reciben más de 10.000 visitantes diarios y en sus niveles superiores los departamentos más técnicos, tales como arquitectura, planeamiento, etc., los cuales cuentan con menos visitantes y están servidos por ascensores. La sección de este hall es escalonada para disponer de espacios de espera y exhibición en cada nivel.

Casa Cornford. Interior de la sala de estar-comedor y vista del corredor superior de acceso a los dormitorios.

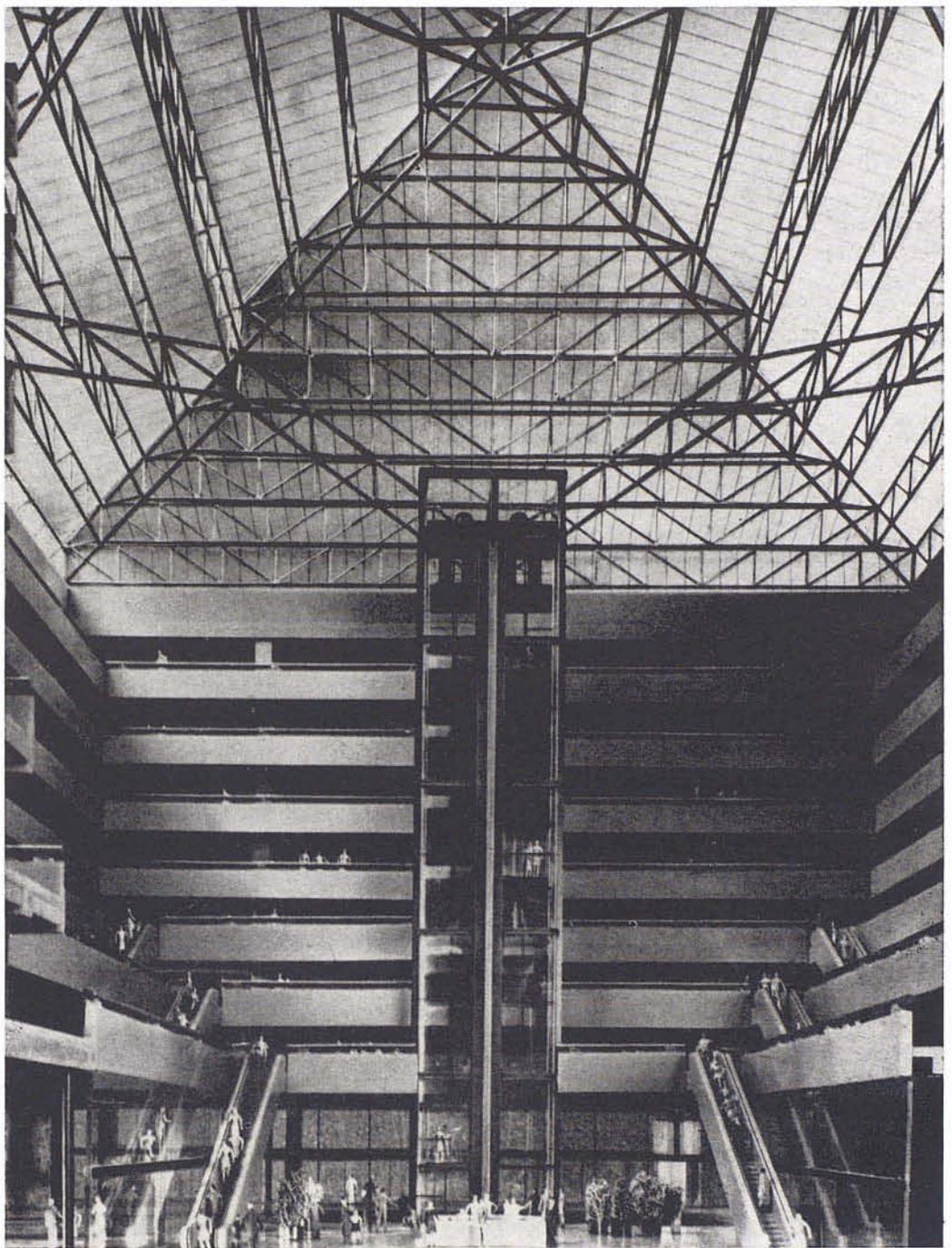




Centro cívico de Liverpool. Croquis de Wilson.

8. BIOGRAFIA DE COLIN ST. JOHN WILSON M. A. (Cantab) Dipl. Lond. A.R.I.B.A.

- 14-III-1922 Nace en Cheltenham, Gloucestershire.
- 1940-1942 Estudia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cambridge.
- 1942-1946 Servicio en la Real Marina.
- 1946-1949 Estudia en la Escuela de Arquitectura Bartlett de la Universidad de Londres.
- 1949-1950 Trabaja en la oficina de Verner O. Rees.
- 1950-1955 Trabaja en la división de habitación de L.C.C. (London County Council), desarrolla junto con Peter Carten y Alan Colquhoun un prototipo de Duplex y construye el conjunto habitacional en Bentham Road.
- 1950 Inicia artículos sobre arquitectura en la revista del periódico «The Observer».
- 1950 Concursos con Peter Carter para la nueva catedral de Coventry y para la Universidad de Sheffield.
- 1955-1956 Arquitecto de una compañía inmobiliaria. Varios proyectos de casas, de los cuales el único construido es el de Hereford Square, Londres.
- 1955 Proyecto con P. Carter para Heli-puerto en el centro de la ciudad.
- 1956 Proyecto con P. Carter para la reunión del Team X en Dubrovnik.
- 1956 Organiza junto con Crosby la exhibición «Esto es mañana» en la galería Whitechapel, Londres.
- 1956 Es nombrado profesor de la Universidad de Cambridge.
- 1956-1962 Trabaja en asociación con Sir Leslie Martin.
- 1956-1957 Proyecto de residencia para el King's College.
- 1956-1957 Proyecto de la facultad de Ciencias de la Universidad de Leicester.
- 1957 Laboratorio de Física y Teatro de Lecturas de la Universidad de Leicester.
- 1957 Proyecto de fábrica en Welwyn Garden City (con Ove Arup).
- 1957 Proyecto para el conjunto habitacional St. Pancras, Londres.
- 1957-1958 Extensión de la Escuela de Arquitectura (con Alex Hardy), Cambridge.
- 1958 Proyecto de planeamiento y torre de residencias para la Universidad de Hull.
- 1958 Nuevo edificio para Gonville y Caius College, Cambridge.
- 1959 Grupo de bibliotecas de la Universidad de Oxford.
- 1960 Planeamiento del Royal Holloway College, Universidad de Londres.
- 1960 Profesor invitado a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale (EE.UU.).
- 1960 Edificio Peterhouse, Cambridge.

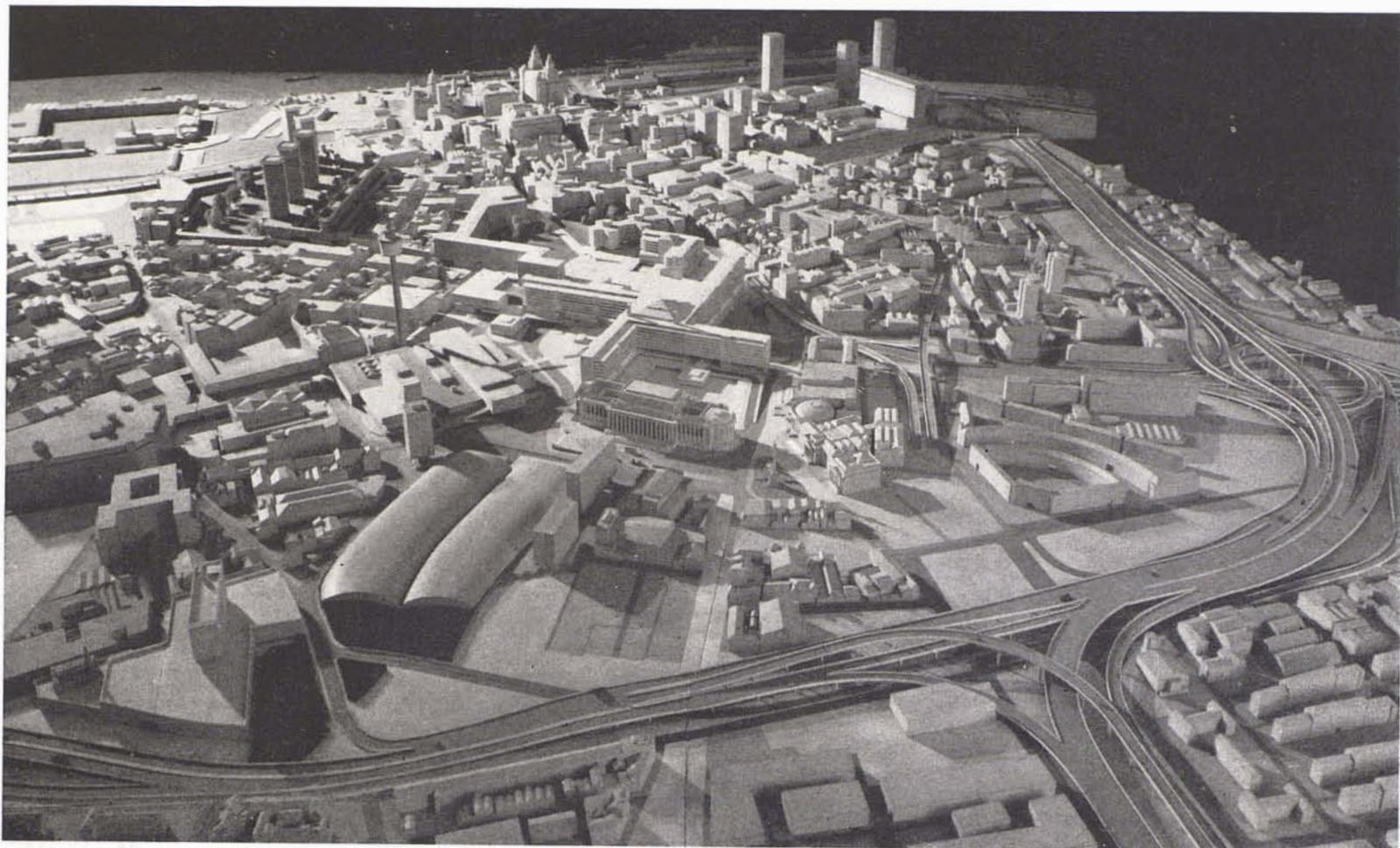


Centro cívico de Liverpool. Vista de la maqueta del gran hall central.

- 1961 Proyecto núm. 1 para el Club Hípico de Newmarket.
- 1962 Dos casas en Grantchester Road, Cambridge.
- 1962 Nombrado arquitecto, junto con Sir Leslie Martin, para la nueva Biblioteca Nacional del British Museum.
- 1962-1963 Desarrollo de la Biblioteca del British Museum.
- 1964 Profesor invitado a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale (EE. UU.).
- 1964 Remodelación del hall de acceso de la Tate Gallery, Londres.
- 1965 Proyecto núm. 2 para el Club Hípico de Newmarket.
- 1965 Proyecto para la Casa Cornford (en construcción).
- 1965 Proyecto con Michael Browne para los Laboratorios Biofísicos de investigación agrícola del consejo de Babraham.
- 1965 Proyecto del conjunto habitacional St. John en Cambridge.
- 1965-1966 Proyecto para el nuevo centro cívico y social de Liverpool.
- 1966 Investigaciones en el diseño de la biblioteca para el British Museum.

Artículos principales:

- «Síntesis». Charla en la Asociación de Estudiantes de Arquitectura Británicos («Architectural Journal», 4 de febrero de 1960).
- «The Collegiate Court». (Con Prof. Martin) «Architectural Review», julio 1959.
- «St. Pancras». (Con Prof. Martin) «Architectural Design», julio 1959.
- «Grupo de Bibliotecas». (Con Prof. Martin) «Architectural Design», octubre 1960.
- «Extensión de la Escuela de Arquitectura». «Architectural Design», octubre 1959.
- «Casas en Grantchester Road». «Architectural Design», noviembre 1965.
- «Abierto y cerrado». «Perspecta núm. 7». Universidad de Yale (EE.UU.).
- «Carta a un estudiante americano». «Program» Universidad de Columbia (EE.UU.), reproducido en «Architectural Design», marzo 1965.
- «Gerrit Rietveld». «Architectural Review», diciembre 1964.
- «Modus Operandi». 1966.
- Obras publicadas en revistas de Italia, USA, Alemania, Suiza, Francia, Dinamarca, Noruega y Japón.



Centro cívico de Liverpool. Vista aérea de la maqueta.

Centro cívico de Liverpool. Vista de la maqueta.

