

# **Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones**

La arquitectura española  
y las exposiciones internacionales (1929-1975)

ACTAS PRELIMINARES

Pamplona, 7/9 mayo 2014

Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra



ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL

## Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones

Se celebró en Pamplona los días 8 y 9 de mayo de 2014  
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Comité Científico	Beatriz Colomina Juan José Lahuerta Juan Miguel Ochotorena Antonio Pizza José Manuel Pozo Wilfried Wang
Secretario	Héctor García-Diego Villarías
Coordinación	José Manuel Pozo Héctor García-Diego Villarías Beatriz Caballero Zubia
Maquetación	Beatriz Claver Iñigo Chávarri Izaskun García Sandra Imáz
Edición	T6) Ediciones S.L.
Impresión	Gráficas Castuera
Depósito legal	NA 611-2014
ISBN	978-84-92409-61-7

JERÓNIMO GRANADOS GONZÁLEZ, LORENZO TOMÁS GABARRÓN <i>Pasen y vean: publicidad y reclamo en los pabellones españoles de las exposiciones internacionales, 1925-1964</i>	347
URTI GRAU <i>El Pueblo Español. Laboratory for Barcelona's future past</i>	357
ALBERTO GRIJALBA BENGOETXEA, JULIO GRIJALBA BENGOETXEA <i>NY64. Casualidades o destinos. Entorno a la propuesta de Fernando Higueras</i>	367
ENRIQUE JEREZ ABAJO <i>El concurso para el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas 1958. El paradigma del sistema efímero</i>	375
CARLOS LABARTA AIZPÚN <i>Dos pabellones para la Bienal de Venecia, 1956: El valor germinal de la arquitectura expositiva en el origen de las trayectorias de Carvajal y García de Paredes</i>	385
RUBÉN LABIANO NOVOA <i>Entre dos guerras, un grito en tierra de nadie. La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939</i>	395
ELENA LACILLA LARRODÉ <i>La estrategia urbana de las expos españolas del '29 y la influencia en las ferias internacionales de la década siguiente</i>	401
CATERINA LISINI <i>El razionalismo gentil de Coderch y Gardella. Inesperadas tangencias en la IX Triennale di Milano, 1951</i>	411
LAURA LIZONDO, NURIA SALVADOR LUJÁN, JOSÉ SANTATECLA FAYOS, IGNACIO BOSCH REIG <i>The International Exhibition of Barcelona, 1929. Aside from the Barcelona pavilion</i>	419
EMMA LÓPEZ BAHUT <i>"España es un oxhidrilo". El montaje interior del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. La aportación de Jorge Oteiza y el reflejo en su escultura</i>	429
CÉSAR MARTÍN GÓMEZ, BORJA BARRUTIA <i>Intellectual attitude in building services design in the Pavilion of Spain at the New York World's Fair</i>	437
CARMEN MARTÍNEZ ARROYO, RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ, JUAN PEDRO SANZ ALARCÓN <i>El proyecto de concurso de Fernando Higueras para el Pabellón Español en la Feria Internacional de Nueva York. Topografías artificiales</i>	447
YOLANDA MAURIZ BASTIDA <i>Alemania e Inglaterra en el circuito de las exposiciones de arquitectura de los años 50 y su relación con la arquitectura de Corrales y Molezún. La visita de Ramón Vázquez Molezún a "Constructa Bauausstellung" y al "Festival of Britain"</i>	455
MAITE MENDEZ BAIGES, FRANCISCO MONTERO <i>Lugares sin forma: de París, 1937 a Nueva York, 1939</i>	467
ISAAC MENDOZA RODRÍGUEZ <i>Exposición de 1958: veinte años de restauración monumental de España</i>	475
CARLOS MONTES SERRANO, FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO <i>A charming display of youth: New architecture exhibition, Londres 1938</i>	485
JOAQUIM MORENO <i>Spain: Artistic Avant-garde and Social Reality, 1936-76, Exposing the Transition, or Spain as the theme of Venice Biennale</i>	495
FRANCISCO JAVIER MUÑOZ FERNÁNDEZ <i>CIAM. Frankfurt. 1929. La exposición sobre vivienda mínima y el País Vasco: contribuciones e influencias</i>	501
IDOIA MURGA CASTRO <i>El pabellón español en la Exposición Internacional de Nueva York de 1939</i>	509

# A CHARMING DISPLAY OF YOUTH: NEW ARCHITECTURE EXHIBITION, LONDRES 1938

Carlos Montes Serrano, Francisco Egaña Casariego

En alguna otra ocasión nos hemos ocupado de estudiar los orígenes del *Modern Architecture Research Group* –más conocido como el grupo MARS–, fundado en febrero de 1933 como la rama inglesa del CIAM gracias a la invitación de Sigfried Giedion al arquitecto Wells Coates y al empuje e iniciativa de éste<sup>1</sup>.

En esta comunicación trataremos de la *New Architecture: an exhibition of the elements of modern architecture* celebrada en las New Burlington Galleries de Londres del 11 al 29 de enero de 1938; una exposición que tendría una relativa importancia en los acontecimientos de la arquitectura inglesa posteriores a la segunda Guerra Mundial, y que por diversas circunstancias es poco conocida en nuestro contexto académico.

Es cierto que *The Architectural Review* le dedicó un amplio espacio en su número de marzo de 1938, que incluía un elogioso texto de Le Corbusier. Sin embargo, a causa de nuestra Guerra Civil, ninguna suscripción de la revista llegó a nuestro país y de hecho es imposible encontrar hoy día un ejemplar de la misma en las bibliotecas de arquitectura con mejores fondos bibliográficos. Tampoco visitó la exposición ningún arquitecto español, aunque sabemos que Giedion había propuesto a José Luis Sert que asistiera a su inauguración para explicar los objetivos del CIAM e intentar recaudar algunas subvenciones para editar las actas del Congreso de Atenas<sup>2</sup>. Finalmente Sert sólo pudo acudir a la reunión del comité ejecutivo del CIRPAC, celebrada en Londres el 30 de noviembre de 1937, pudiendo hacerse cargo de los preparativos de la exposición que tendría lugar mes y medio después, aunque por su emigración a Nueva York en 1939, esta visita no dejaría huella alguna en nuestro país.

La exposición supuso un punto de inflexión en la lucha por la modernidad en Inglaterra; tuvo un notable reconocimiento en los ambientes profesionales (RIBA, *Architectural Review*, *Architectural Journal*), pero sobre todo despertó un gran entusiasmo entre los estudiantes de arquitectura y los jóvenes arquitectos –la mayoría con poco trabajo por las condiciones económicas de la época–, quienes emergerían tras la guerra como la nueva generación profesional que conseguiría su definitivo reconocimiento en el *Festival of Britain* de 1951, claro heredero de las experiencias arquitectónicas de finales de los años treinta en Inglaterra.

Interesa recordar que desde septiembre de 1937, cuando se celebró el CIAM V de París, el Movimiento Moderno, el CIRPAC o los grupos nacionales asociados al CIAM, estaban en franca crisis en toda Europa por los conflictos civiles (España), condiciones políticas adversas (Unión Soviética, Alemania e

1. MONTES SERRANO, Carlos, "El CIAM IV y la Carta de Atenas: la contribución inglesa y los inicios del grupo MARS", en A.A.V.V., *Forma Urbis*, T6) Ediciones, Pamplona, 2000, pp. 185-196. Sobre Wells Coates: COHN, Laura, *The Door to a Secret Room: a Portrait of Wells Coates*, Scolar Press, Aldershot, 1999. DARLING, Elizabeth, *Wells Coates*, RIBA, Londres, 2012.

2. MUMFORD, Eric Paul, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Cambridge, 2000, pp. 119.

Italia), inestabilidad política (Francia), problemas económicos de la organización (Suiza), emigración de arquitectos a América (Mies van der Rohe, Gropius, Mendelsohn, Breuer, Aalto, Sert)<sup>3</sup>. Tal es así que Inglaterra, un país inicialmente poco comprometido con los ideales del Movimiento Moderno, llegó a ser el lugar donde se pensó centralizar las actividades del CIAM a partir del año 1938.

Pese a todo lo anterior, no se disponía de un estudio detallado de esta exposición hasta la publicación del libro de John R. Gold, *The Experience of Modernism*, uno de cuyos capítulos recoge el contenido de su artículo publicado en la revista *Planning Perspectives* cuatro años antes<sup>4</sup>. Visto lo cual, me centraré a comentar algunos aspectos menos tratados por Gold, como son los aspectos formales de la exposición, su recepción y su impacto, en especial a partir de algunos documentos del "Wells Coates Archive, 1909-86" conservados en el *Canadian Centre for Architecture* de Montreal.

## NUEVA ARQUITECTURA Y PROPAGANDA

La idea de organizar una exposición sobre los ideales de la arquitectura moderna estaban presentes desde las primeras reuniones del grupo MARS, pues entre sus finalidades se encontraba, no solo la investigación de problemas y soluciones, sino también la propaganda a través de escritos, conferencias, exposiciones, etc. De hecho, a los pocos meses de la creación del grupo fueron invitados al CIAM IV de Atenas, por lo que en apenas tres meses tuvieron que preparar el material de investigación sobre "La ciudad funcional" aplicado a Londres, que se acabó resumiendo en nueve paneles que los cuatro asistentes ingleses expusieron en Atenas y en las sesiones del congreso celebradas a bordo del S. S. Patris en agosto de 1933.

En junio de 1934 recibieron una invitación para participar en el mes de septiembre en la *Building Trades Exhibition* en el New Olympia Hall. En esta ocasión presentaron una serie de paneles en que se recogía una investigación sobre las condiciones insalubres del barrio de *Bethnal Green* que habían comenzado a elaborar aquel invierno. La exposición, en la que participaron en especial Maxwell Fry, Hazen Sise, Eugen Kaufmann, y Arthur Korn —inmigrado desde Alemania ese mes de mayo— tuvo un relativo éxito y recibió algunas reseñas en las revistas profesionales. Wells Coates se encargaría de que los paneles se expusieran en la Escuela de Arquitectura de Liverpool a comienzos de 1935 y en algunos otros lugares.

El interés que suscitó estos primeros resultados de la investigación en torno a las condiciones de la vivienda, incitó a los miembros del grupo MARS a plantear la organización de una exposición más ambiciosa a fin de propagar sus ideales sobre la arquitectura moderna y la regeneración urbana. Sin embargo, la falta de acuerdo entre los miembros, los problemas de financiación y el carácter amateur de la dedicación a estas tareas dilató esta empresa más de dos años, hasta enero de 1938.

La exposición, que en principio se esperaba para el mes de junio de 1937, tuvo lugar en las New Burlington Galleries del 11 al 29 de enero de 1938. El principal peso de la organización corrió a cargo de Maxwell Fry. Se editó un catálogo con una presentación del escritor George Bernard Shaw, textos de John Summerson y portada de Edward McKnight Kauffer. En el diseño de la

3. MUMFORD, E. P. op. cit., pp. 117 y ss.

4. GOLD, John R., *The Experience of Modernism: Modern architects and the future city, 1928-53*, E & FN Spon, Londres, 1997. GOLD, John R., "Commodities, Firmness and Delight: modernism, the MARS Group's 'New Architecture' exhibition (1938) and imagery of the urban future", en *Planning Perspectives*, 8, 1993, pp. 357-376.



Fig. 1. Panel dedicado a los elementos de la nueva arquitectura, P. Moro y G. Cullen (1938).

exposición se contó inicialmente con László Moholy-Nagy y Maxwell Fry, pero al ser contratado el primero para dirigir la *New Bauhaus* en Chicago en 1937, fue sustituido por el arquitecto y diseñador Misha Black. Gordon Cullen se encargaría de los gráficos y dibujos.

Inicialmente se había pensado en organizar la exposición en tres secciones: planeamiento, nuevas tecnologías de la construcción y estética. Más tarde se sustituyó la estética por las nuevas condiciones a satisfacer por la arquitectura moderna, según los planteamientos de la Carta de Atenas –habitación, trabajo y recreación–, aunque en los paneles de la exposición se afirmaba claramente que la arquitectura no era una simple ecuación de fines y medios, pues existían problemas formales que debían ser resueltos.

Así se declaraba en el vestíbulo de entrada, en el que se presentaba el primer panel con la leyenda “*It has come to this*”, mostrando por medio de un collage fotográfico un idílico paisaje inglés al que se le había superpuesto una foto de Oxford Street congestionada por el tráfico, resultado de un urbanismo caótico y no planificado. Tras la crítica, la solución que los arquitectos modernos ofrecían en la exposición, expresada con la siguiente llamada de atención:

“The mischief is done. The monstrous town enmeshes our life and wealth. We regret. We condemn. But what can we do? This: we can reconsider the aims of building; establish a new standard of integrity and realism in architecture, so that as we rebuild we recreate. What are the essential conditions of this architecture?”

Tras acceder al primer recinto, el visitante se encontraba con un segundo panel en el que se ofrecía la primera respuesta sobre esas condiciones esenciales que debía cumplir la nueva arquitectura; recordando cómo en el primer tratado inglés de arquitectura, *The Elements of the Architecture* (1624) de Henry Wotton, ya se declaraba que la finalidad de la arquitectura consistía en construir bien, y que un “*well building hath three conditions: commoditie, firmeness, and delight*”. Una aclaración al pie de este mismo panel explicaba que la *commoditie* se debía entender como la “*convenience and fluency in design*”; la *firmeness* como la “*strenght with economy and precision*”; y el *delight* con el “*pleasure in space, surface, rhythm*” (Fig. 1).

En síntesis, se equiparaba la definición de Henry Wotton con las de la Carta de Atenas, mostrando cómo existía una continuidad entre la tradición autóctona de la arquitectura clásica inglesa con los ideales de la modernidad, por lo que el título de la exposición –*an exhibition of the elements of modern architecture*– podía coincidir con el del tratado de Wotton.

De esta forma, y tras este panel de presentación diseñado por Peter Moro con dibujos de Gordon Cullen, el visitante se adentraba en los primeros espacios dedicados a la *commoditie*, con otra advertencia en la que se leía: “*On these walls you see the essence of our building needs. Building for habitation, for leisure, for work*”.

El segundo recinto dedicado a la *firminess*, o a los aspectos técnicos de la arquitectura, se situaba en el corredor. Los responsables del diseño fueron Ove Arup y William Tatton Brown<sup>5</sup>. Mediante una serie de expositores se intentaba reflejar cómo la ciencia y los avances técnicos de la industria de la construcción contribuían a una mejor calidad de la arquitectura.

La tercera sección era la más vistosa, tanto por recrear el diseño interior de dos habitaciones, como por el cúmulo de información en fotografías y maquetas de edificios que respondían a los ideales estéticos –de la nueva arquitectura –formas y fines, texturas, equipamientos, expansión internacional, los edificios en el paisaje, mobiliario–. Se trataba de convencer al visitante que en esos nuevos edificios o proyectos urbanos, el hombre y la mujer de los nuevos tiempos encontraría el placer del que Wotton hablara: el confort, la libertad espacial, la belleza de las superficies, los ritmos del arte.

El último panel, ya en la salida, consistía en una llamada a la responsabilidad y al compromiso del hombre de la calle; mediante fotos de personas y pequeñas imágenes de edificios se declaraba enfáticamente: “*You, Businessmen, Housewives, Week-enders, Doctors, Teachers, Industrial Workers: We claim your loyalty for an architecture that is worthy of this age and worthy of the future*”.

Es posible que el visitante se sintiera algo desconcertado por el abundante material que se exponía en un recinto no muy amplio, y quizá también por la audacia con la que se había compartimentado este espacio creando distintos ambientes y efectos visuales. En todo caso, la exposición tuvo una buena acogida de público –unas siete mil personas–, causando una gran impresión en los estudiantes de arquitectura y jóvenes arquitectos, ya ganados a priori para la causa de la modernidad. Sin embargo fallaron algunos de los patrocinadores, dejando al comité ejecutivo del Grupo con una deuda de unas dos mil libras, que con el tiempo pudieron ir liquidando, aunque nunca del todo, con donativos de industriales de la construcción.

## SOFISTICACIÓN, ELEGANCIA Y UN CIERTO GLAMOUR

Es difícil atribuir las distintas partes del diseño de la exposición a uno y otro arquitecto, ya que en ella colaboraron hasta treinta y dos personas vinculadas con el grupo MARS. Ernő Goldfinger y Wells Coates tuvieron un papel exclusivo, ya que cada uno se reservó un recinto en el que presentaron sus propios diseños de interiorismo: el primero una habitación para niños, el segundo

5. GOLD, John R., op. cit., p. 129.

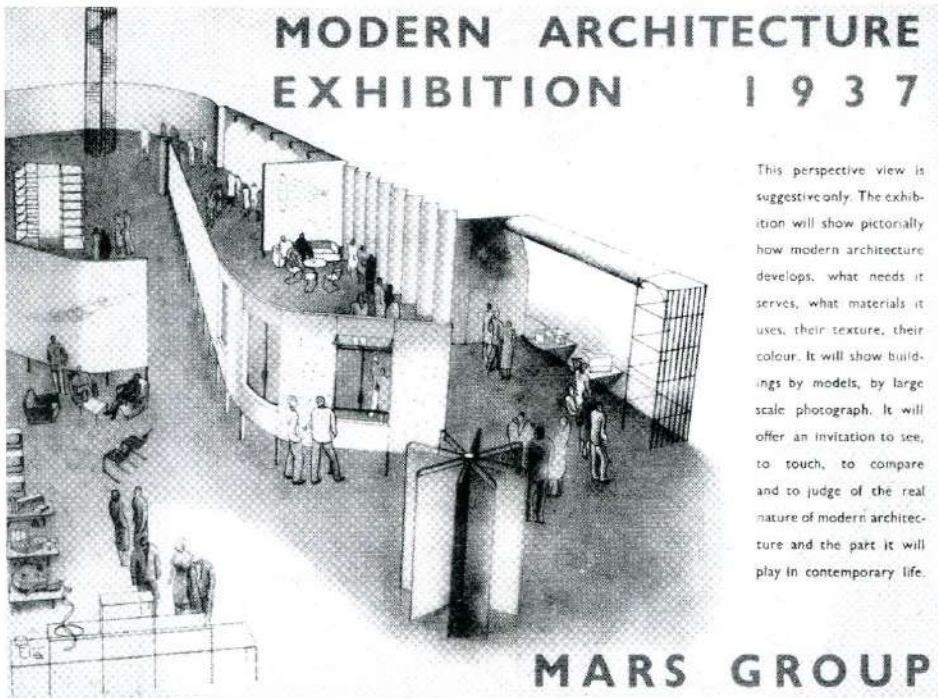
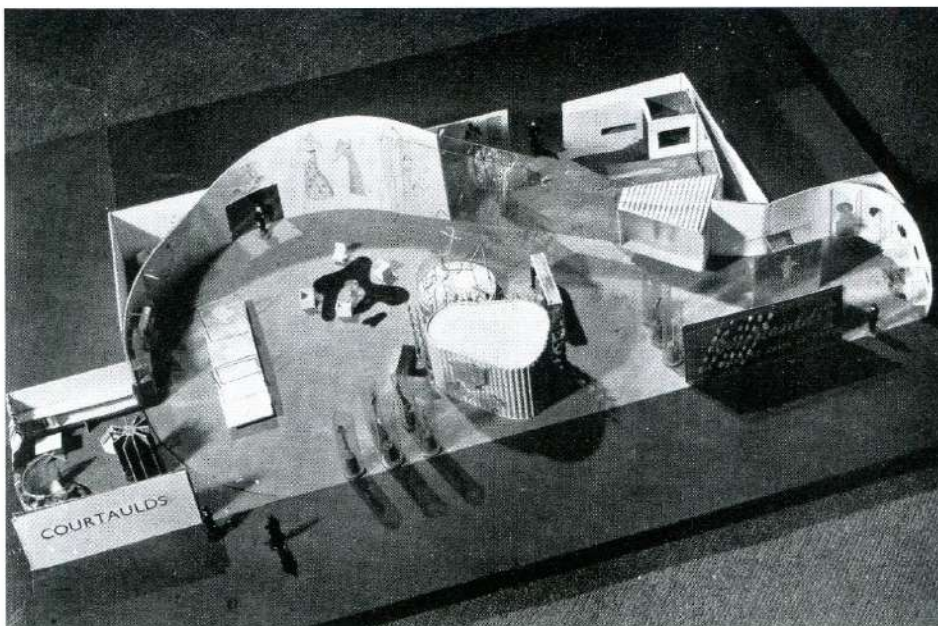


Fig. 2. Cubierta del prospecto editado en 1937.

Fig. 3. Moholy-Nagy y Breuer, propuesta de una exposición, 1936



la réplica de un moderno cuarto de estar. Se trataba de algo contrario a la idea que Moholy-Nagy proponía para una exposición, ya que era un firme partidario de la “*visión en movimiento*”, por lo que contemplaba la exposición como un continuum, un transitar entre distintos ambientes a fin de que el visitante, a partir de un cúmulo de estímulos visuales de fenómenos dispares, llegara a experimentar ese conjunto como algo unitario y coherente.

Es pues muy probable que la idea general del diseño, con la excepción de esos dos recintos, se debiera a Moholy-Nagy. De hecho existe una estrecha afinidad entre el dibujo realizado para la cubierta del prospecto que editó el grupo MARS, cuando se pensaba organizar la exposición en junio de 1937 (Fig. 2), y la maqueta que elaboraron Moholy-Nagy y Marcel Breuer en 1936 para otra exposición en Londres (Fig. 3). Es más, en su libro *Vision in motion*, Moholy-Nagy incluye en la misma página la foto de su maqueta de 1936 junto a una



Fig. 4. Planta general de la exposición (1938).

Fig. 5. Fotografía del tercer recinto, sobre Form and Purpose.

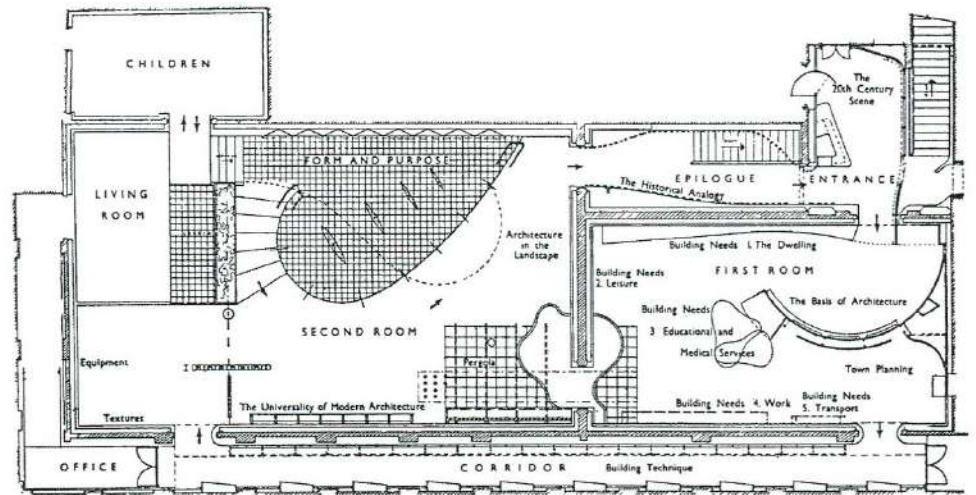


foto de la exposición, lo que indica que para él ambas respondían a la idea de lo que debiera ser un recinto expositivo<sup>6</sup>.

La impresión general de la exposición, que podemos analizar a partir de las fotografías y de la planta, si bien muy ingeniosa a la hora de sacar todo el partido al pequeño recinto en que se desarrollaba, era un tanto abigarrada, desconcertante y en algunos aspectos bastante surrealista, aunque también luminosa y alegre (Fig. 4). Hay demasiadas fotografías que a veces se funden en forma de collage, muchos rótulos explicativos que leer, demasiados materiales, un exceso de formalismo en la diseño de los soportes, murales, enmarcados, maquetas, mobiliario, etc. De hecho, se agradece la serena sencillez de los dos recintos diseñados por Goldfinger y Wells Coates. Lo más probable es que esta cierta confusión se deba a las muchas manos que intervinieron en el diseño, pero también al proceso natural que por entonces estaba atravesando la arquitectura moderna en Inglaterra (Fig. 5).

6. MOHOLY-NAGY, L., *Vision in motion*, Paul Theobald, Chicago, 1947, p. 261.

Debemos recordar que de la rigidez formal de los edificios de la primera mitad de la década en Inglaterra, se iba transitando paulatinamente a una

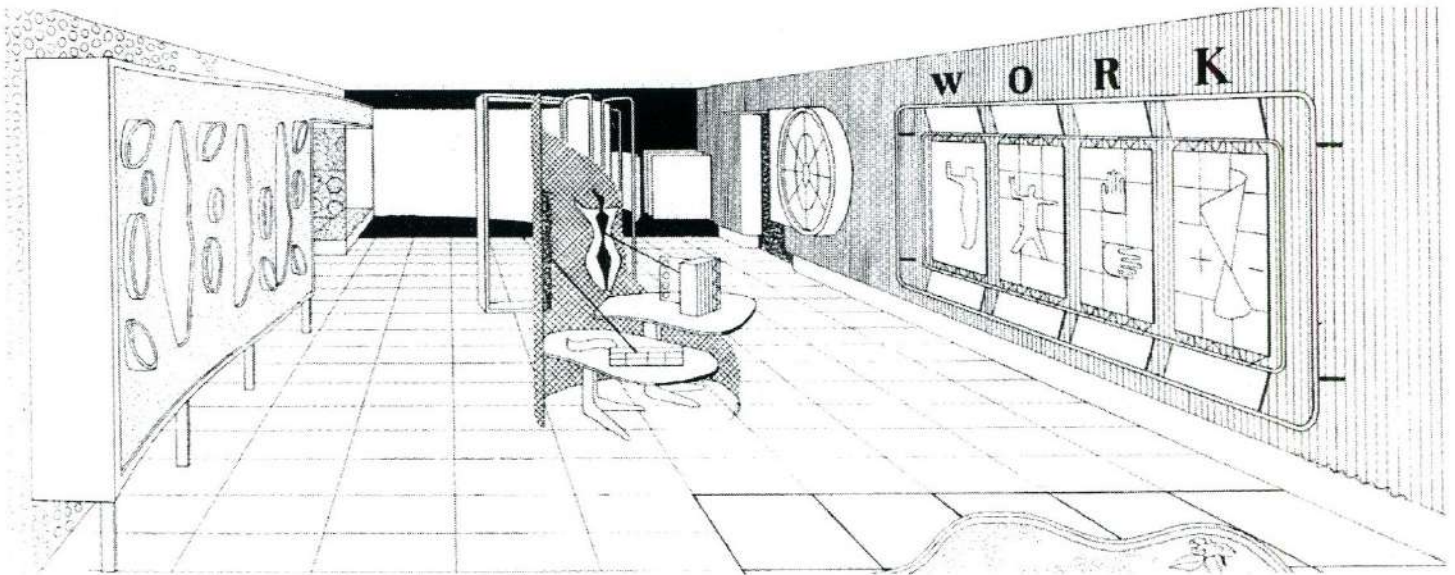


Fig. 6. Propuesta del primer recinto en el catálogo de la exposición (1938).

mayor liberalidad, desenfado y frescura en la elaboración formal, tal como podemos comprobar, por ejemplo, en los diseños de Berthold Lubetkin, tanto en su emblemático Highpoint II, como en el Finsbury Health Centre, ambos inaugurados en ese mismo año 1938. Es cierto que Lubetkin no participó en la exposición, pues ya se había desconectado con el grupo MARS, cuyo ideario, ausente de compromiso político de izquierdas, rechazaba. Pero en ella sí participaron colaboradores suyos, como Gordon Cullen o Peter Moro, que entonces trabajaban en los proyectos antes mencionados; y en cualquier caso, la obra de Lubetkin era la referencia del momento para todo joven arquitecto en Inglaterra, y así se comprueba revisando los dibujos originales del diseño expositivo (Fig. 6).

Moholy-Nagy se refiere en el libro antes citado a una humanización de la arquitectura debido al dominio de los avances tecnológicos, pero también podemos hablar de una adaptación y refinamiento de los recursos formales continentales a un nuevo contexto como es el británico, que exigía una mayor sofisticación, algo más de elegancia, y cierto glamour para lograr la aceptación del público. Sucedió también con Wells Coates, que fue incluyendo algo de *gentlemanly*, de *english snobbery* en sus diseños.

En realidad este fenómeno de adaptación de lo continental a la idiosincrasia británica es un lugar común en la crítica del arte, tal como podemos leer en la literatura de la época. A modo de ejemplo podemos citar una de las novelas inglesas que mejor describe aquella época, *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh. En ella, un cínico y brillante crítico de arte acusa al pintor protagonista del relato, tras visitar su última exposición, de haber echado a perder su pintura por un exceso de encanto: “*It was charm again, simple creamy English charm [...] Charm is the great English blight. It does not exist outside these damp islands. It spots and kills anything it touches*”. Se trata de cualidades que el mismo Le Corbusier llegó a detectar con toda claridad en su artículo sobre la exposición del grupo MARS publicado en *Architectural Review*.

## LE CORBUSIER VISITA LA EXPOSICIÓN

En los archivos de Wells Coates se encuentra la copia de una carta que éste envía a Le Corbusier el 16 de enero invitándole a visitar la exposición de Lon-

dres. No es cierto pues, como se ha escrito, que Le Corbusier inaugurase la exposición. De hecho la carta la recibe en Zúrich donde se encontraba atendiendo una exposición de su *Oeuvre plastique 1919-1937* inaugurada en el Kunsthhaus el 15 de enero. Por su interés, ya que es un documento inédito, la reproducimos por entero:

Dear Corbusier,

The M.A.R.S. Exhibition has opened successfully and we are all pleased with the reception it has had in the English press.

We are looking forward to your first visit to London since the 1934 meeting of CIAM here, as all arrangements have been made, as I shall I tell you here, for your reception.

Journalists and photographers will be at Croydon to meet your aeroplane, and it would be nice of you to say a few words to them for publication on the evening of the reception which is being held in your honour.

I shall meet you at Victoria on your arrival from the Croydon aerodrome. If you would be so kind as to accept my invitation, will you stay with me at my studio-apartment, where I have two cabins? If so, I shall take you there from Victoria, and we shall have time to dress for dinner and the reception. As this functions go in England, evening dress is usually worn, and I would therefore suggest that you bring the necessaries with you: "white" tie! (or "smoking"... "black" tie, will do, of course!)

Then we have arranged a small dinner for you at the Reform Club, in Pall Mall, which I hope is an experience you have not yet had. The members of the Committee for the Exhibition will be present: Samuel, Chermayeff, Fry and myself; also Richards and Summer-son, who have been responsible for the Press and the Catalogue, Photographs, etc. for the Exhibition. After that, we shall have time to take you to the Exhibition, before our guests begin to arrive at nine o'clock. We hope that during the course of the evening you will address the company either in French or English. After the reception, we hope to arrange some private party for you, to suit your taste, perhaps in a private house, or at some other place, to be arranged.

Our Exhibition is, as you may know, the first comprehensive statement of the creed of Modern Architecture which has been attempted in England, and we feel very pleased indeed that you will honour us with your presence.

I hope your arrangements will be such that you will not have to rush back to Paris at once, but stay with us here for a few days. Would you be good enough to let me know if there is any special arrangements you would like to have made for your stay, by telegram?

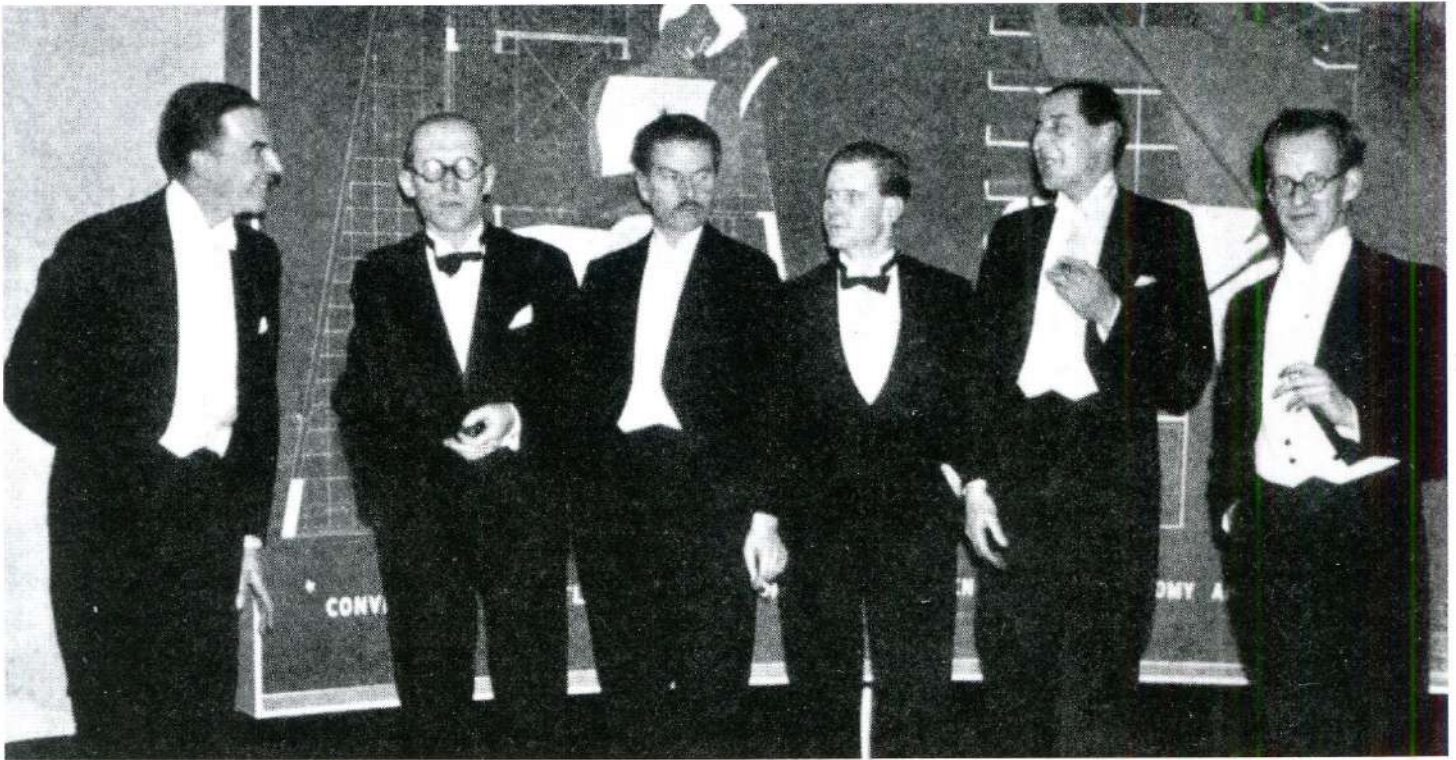
Looking forward to the pleasure of seeing you again, and sending you the warmest greetings of the Group.

Very sincerely, yours,  
(Wells Coates)

La invitación debió de complacer a Le Corbusier, ya que en una carta que éste envía a su madre el lunes 17 de enero, le da noticia de ello: "*Je pars mercredi à une heure en avion pour Londres, où je suis hôte d'honneur d'une grande reception le soir même*"<sup>7</sup>.

Le Corbusier llegó al antiguo aeródromo de Croydon de Londres, en vuelo desde Zurich, el día 19 de enero. De aquella visita nos queda una fotografía en la que éste posa con sus anfitriones delante del panel introductorio evocador de la definición de Henry Wotton (Fig. 7), y un artículo de Le Corbusier

7. *Le Corbusier Correspondence. Lettres à la famille, 1926-1946, Tome II*, Infolio ed., Gollion (Suiza), 2013, p. 577.



que se publicó en el número de marzo en *Architectural Review*<sup>8</sup>, por lo que tan sólo nos limitaremos a recoger algunas atinadas valoraciones de Le Corbusier sobre las características de la exposición:

“On January 19th I dropped out of an airplane into the midst of a charming demonstration of youth, which revealed the architecture of tomorrow to be as smiling as it is self-reliant. Much has been accomplished. It is no longer a case of fighting a battle all over the world, but a victory already won in every part of it [...].

What strikes one particularly in this exhibition is the elegance, the intimate eloquence, of its sequence of presentations, none of which could possibly alarm anybody [...]. The pictorial argument adopted—a selection of photographs chosen from the whole world—is so arranged that from every angle the pure prisms of New Architecture can be seen rising out of sunlit trees and lawns, or from the water’s edge. There are great glass bays bathed with light; interiors lovingly proportioned to the human scale [...].

The party I attended in this setting was a crowd so delighted with all it saw as to let itself be gently carried away by the promise of town-planning, construction, and technology, things which by all the rules ought to have been invincibly tedious and forbidding. But the only memories of these the guests took away with them were of the lyrical appeal of those poems in steel, glass, and concrete. The New Architecture can no longer be reproached with being more insensitive and soulless technics. The MARS Exhibition will prevent the repetition of such calumnies as these [...].

One must be allowed a little indulgence to weave such luminous dreams as these after seeing the MARS Exhibition, for that exhibition was one where youth and enthusiasm have expressed themselves in purity and precision”.

De la lectura del texto se desprende cierto aire de condescendencia con el que Le Corbusier valora a los arquitectos ingleses, ya que todos ellos eran de su misma generación, con una obra arquitectónica relevante, y a los que difícilmente se les podía tildar de jóvenes. En cualquier caso, sus palabras de elogio debieron ser sinceras, ya que la exposición recogía un buen número de fotografías de sus propios edificios y proyectos, y la recepción con la que celebraron su visita debió ser memorable.

Fig. 6. Samuel, Le Corbusier, Coates, Richards, Chermayeff y Fry.

8. El artículo ha sido recogido en: MURRAY, I., OSLEY, J. (ed.), *Le Corbusier and Britain: an Anthology*, Routledge, Abingdon, 2009, pp. 109-111.

Le Corbusier, siguiendo su modo habitual de actuar, aprovechó esos días en Inglaterra para establecer nuevas relaciones que le permitieran construir algún inmueble en altura en Londres. Hay constancia en su correspondencia de varios viajes a finales de año y comienzos del siguiente, al igual que unos pocos dibujos en sus archivos. Finalmente sus expectativas se quedarían en nada, pues en el año 1939, a las puertas ya de la guerra, pocos promotores y empresarios de la construcción estaban dispuestos a embarcarse en nuevos proyectos<sup>9</sup>.

9. Procedencia, en los textos citados, de las imágenes aquí comentadas: Fig. 1. *Architectural Review*, marzo, 1938, p. 110. Fig. 2 y 6 en L. Cohn, p. 42. Fig. 4 y 5 en J. R. Gold, p. 129 y 130. Fig. 3 en L. Moholy-Nagy, p. 261. Fig. 7 en E. Darling, p. 110.