

# ARQUITECTURA, OPORTUNISMO Y LA PLANIFICACIÓN DEL ROSTRO DE UN IMPERIO<sup>1</sup>

Ian Morley

*La carrera de Sir Aston Webb (1849-1930) es posiblemente una de las más impresionantes de todos los arquitectos tardovictorianos y de la época eduardiana. En una importante época de la sociedad, la política y la historia británicas, la carrera de Webb y su salto a la fama anduvieron paralelos a uno de los períodos más excitantes en la historia de la arquitectura británica, alcanzando su pico de protagonismo cuando le concedieron el rango de Presidente del Royal Institute of British Architects (RIBA), el de Presidente de la Royal Academy (RA) y el de Presidente de Town Planning de la RIBA. El célebre historiador de arquitectura Alastair Service, por ejemplo, apuntó que, a pesar de los ideales arquitectónicos del período, el mayor arquitecto en términos de volumen total de trabajo o de dinero ganado fue Webb, aunque la historia haya ignorado casi absolutamente su importancia, debido en parte a que sus proyectos carecían de la creatividad estilística que poseían muchos de sus coetáneos. Es por ello que en este artículo se intenta rectificar esta situación, subrayando la importancia del trabajo más grande de Webb, el proyecto del Queen Victoria Memorial (1901-1912) –una empresa monumental a la misma altura que los proyectos *American City Beautiful*, que junto al plan *London County Council's Kingsway-Aldwych* “haussmanizaron” la metrópolis. De este modo, este trabajo también demostrará que Webb no era simplemente un arquitecto de incomparables aptitudes, sino que posiblemente fue el diseñador que más ayudó en este período a definir el diseño cívico y la planificación urbana británicas de un modo práctico, antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914.*

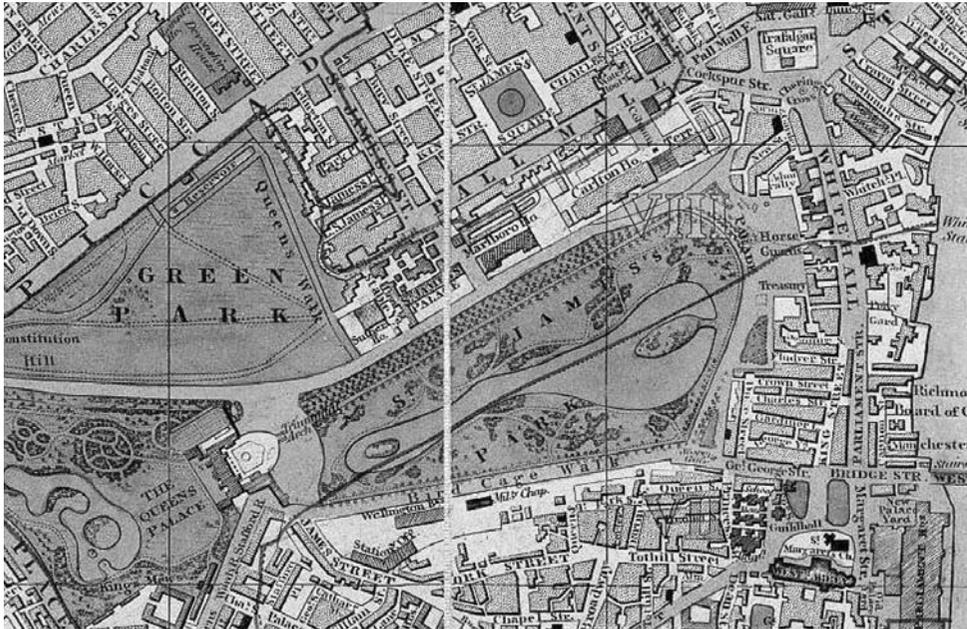


Fig. 1. Una sección de un plano de Londres (1859) que muestra el área ajardinada al este del Palacio de Buckingham, señalada como “The Queen’s Palace”. La planificación ajardinada cerca del palacio fue llevada a cabo por André Le Nôtre y junto a un trabajo en el mismo período de Iñigo Jones formó parte de la europeización de Londres. El trabajo de Aston Webb, unos 250 años más tarde, también formó parte de un proceso similar.

## EL PROYECTO DEL QUEEN VICTORIA MEMORIAL: UNA CITY BEAUTIFUL BRITÁNICA

La muerte de la reina Victoria en enero de 1901 marcó el fin de una época para Gran Bretaña y su imperio. Inmediatamente se creó un consejo, el *Queen Victoria Memorial Committee*, con el propósito de construir un monumento conmemorativo exclusivamente en su honor, propiciando de este modo que surgiera la oportunidad de promover un enorme cambio escénico y arquitectónico en Londres. La popularidad de la reina hizo que ésta fuera una buena ocasión para llevar a cabo un buen plan y dio a Londres la oportunidad de emular a otros memoriales/planificaciones de la Europa continental, construirlo en una escala urbana ya impresionante, y que estuviera físicamente a la altura de una capital imperial. El primer ministro Arthur Balfour, hablando sobre el plan, dijo que “sería del estilo del que otras naciones ya han mostrado ejemplos, el que debemos imitar y que puede ser fácilmente superado”<sup>2</sup>. Lo que se iba a desarrollar sería una de

1. Este artículo está basado en la ponencia “Aston Webb? Aston Who?” presentada en la *3rd Annual Hawaii International Conference on Arts and Humanities*.

2. Para una sinopsis del proyecto del *Queen Victoria Memorial* consulte DARBY, E., DARBY, M., ‘The Nation’s Memorial to Victoria’, en *The Country Life*, 1978.



Fig. 2. Izquierda: Pintura del paseo del Támesis (John O'Connor, 1872), un proyecto de ingeniería civil diseñado por Sir Joseph Bazalgette (1819-1891). No sólo sirvió para que Londres expandiera su sistema de alcantarillado y frenar así las enfermedades de transmisión por agua, sino que también realzó la presencia del imperio en el Londres victoriano, ya que era parte de un recorrido que demostraba de manera explícita el estatus de capital nacional e imperial. Por ejemplo, el *Embankment* se convirtió en un lugar que albergaba muchos elementos arquitectónicos tomados de las diferentes colonias. De este modo, el trabajo de Aston Webb a principios del siglo XX debería ser entendido como una extensión de este proceso global.

las piezas más preciadas de la planificación urbana británica, que abarcaba desde proyectos propios de la Europa de mediados del siglo XIX (por ejemplo, el París de Haussmann) hasta otros inspirados en las *City Beautiful* norteamericanas de finales de siglo.

En abril de 1901, el *Memorial Committee* anunció la decisión de que el escultor Thomas Brock era elegido directamente para llevar a cabo la estatua conmemorativa, *Memorial Statue*<sup>3</sup>, a la vez que cinco arquitectos –Ernest George, Dr. Rowland Anderson, Sir Thomas Crew, Thomas Jackson y Aston Webb– fueron llamados a presentar diferentes proyectos<sup>4</sup>. El punto más importante de la competición eran las capacidades de planificación (idear un proyecto de vistas, de planteamiento, de espacios abiertos, de buenas avenidas, ... que estuviera a la altura del proyecto global) para producir un Londres mejor. Casi todo el mundo se vio envuelto en el proyecto. El rey, por ejemplo, tenía sus propias ideas. Quería que el Palacio de Buckingham quedara contiguo a las principales líneas axiales de Londres, ya que el palacio estaba aislado de *Whitehall* y *Trafalgar Square*.

De este modo, una nueva carretera, en una zona originalmente planificada para jardines por el arquitecto francés André Le Nôtre para Charles II, sirvió como unión entre estos lugares, sirviendo al mismo tiempo como carretera pública funcional y “Procesional Road”, es decir, una vía real que permitiría llevar a cabo grandes pompas y desfiles debido a su longitud y anchura<sup>5</sup>. *The Building News* escribió que la carretera demandaba “una presentación dramática tanto para necesidades inmediatas como para ideales futuros”<sup>6</sup> y a Webb le concedió una oportunidad enorme para expresar no sólo sus ambiciones arquitectónicas, sino también uno de sus ideales vitales el desarrollo urbanístico de Londres: “Había definido y defendido tan abierta y apasionadamente el desarrollo de la planificación urbana que su éxito debió proporcionarle una satisfacción especialmente profunda”<sup>7</sup>. (Fig. 1)

En julio de 1901, el diseño de la estatua de Thomas Brock y el proyecto de Aston Webb se ganaron la aprobación del rey Eduardo VIII y del *Memorial Committee*. *The Builder*, comentando la victoria de Webb, dijo: “Tenemos sin duda la opinión de que Mr. Webb ha ganado con justicia, debido a la superioridad de su plan, por supuesto, junto a la estatua de Brock”. Este éxito confirmó el estatus de Webb de arquitecto gubernamental de su tiempo, y de posiblemente el de oportunista arquitectónico por excelencia, pero la ingenuidad práctica del plan sirvió para subrayar de nuevo sus habilidades en las cuestiones de planificación cívica y arquitectónica.

Sin embargo, de manera significativa, en un contexto más amplio el trabajo de Webb, era vital en la afirmación de las aspiraciones culturales y cívicas de Londres, una ambición muy en la línea de los sentimientos imperiales –alimentados en 1887 y 1897 por los aniversarios de la reina Victoria, y entre 1899 y 1902 por el jingoismo asociado a la guerra de los Bóer en Sudáfrica– que se podía potenciar a través de las nuevas calles y carreteras de gran escala. Utilizando los bulevares de París, Barcelona, Bruselas, Copenhague, Viena, Düsseldorf y Colonia, así como el *Thames Embankment*, como posibles fuentes de estímulo, Webb se dio cuenta de que los bulevares podían proporcionar “bigness”, pero también “grandeur” y de este modo satisfacer las aspiraciones de las ciudades. (Fig. 2)

A nadie se le escapaba la forma de la nueva vía “procesional” de Londres, *The Mall* –en línea recta y muy ancha, proporcionando el acercamiento más digno posible al Memorial y al Palacio. El principal desafío en términos de planificación fue la parte este del *Mall*, en concreto la manera de unir la vía procesional con *Whitehall/Charing Cross*. Webb, siempre dando la vuelta a los molestos dilemas arquitectónicos para ponerlos de su parte, creó una relación no arbitraria entre

3. La estatua del monumento de Brock, cuando se completó en 1911, tenía 82 pies de alto, pesaba más de 2.300 toneladas y fue construida en mármol de Carrara y bronce.

4. A principios del siglo XX, Webb gozaba de una reputación incomparable y era posiblemente el arquitecto más importante en el campo de los edificios monumentales. Por ejemplo, en 1901 estaba envuelto al mismo tiempo en los proyectos del *Victoria and Albert Museum*, el *Christ's Hospital* de Horsham, el del *The Royal Naval College* de Dartmouth, el *The Royal College of Science* y de la Universidad de Birmingham. Es increíble que C.H. Reilly escribiera en 1938 sobre el estudio de Webb, con sus 50 delineantes, que era “una simple fábrica de construcción para el gobierno”.

5. KOSTOF, Spiro, *The City Shaped*, Little, Brown and Co., Boston, 1991.

6. ‘The Architecture of Sir Aston Webb, President of the Royal Academy’, *The Building News*, 1920, p. 63.

7. *Ibid.*



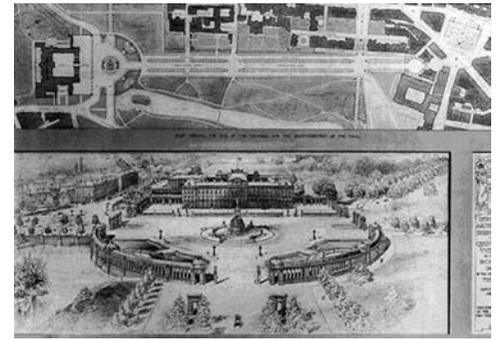
3

el Mall y la red vial, y encontró la siguiente solución: el eje central del *Strand*, si se extendía hacia el este, obviamente crearía una intersección con el eje central del Mall. Insertando una esplanada circular en la parte este, justo en frente de la fachada norte del edificio del *Admiralty* y al oeste del *Drummonds Bank*, se consiguió que el Mall estuviera conectado de manera central a través de una pequeña carretera de unión construida expresamente con el *Strand*, en lugar de con los más obvios *Whitehall* o *Northumberland Avenue*. Esto tenía las ventajas arquitectónicas de ocultar las líneas irregulares de *Pall Mall* y *Whitehall* y resolvía el difícil problema del agudo ángulo con el que el Mall entraba a *Whitehall*, mientras que la sencilla forma circular de la esplanada permitiría al Mall unirse con el *Strand* frente a frente<sup>8</sup>. El punto de intersección axial entre las líneas del *Strand* y el nuevo bulevar estaría señalizado con la estatua de una joven reina Victoria, justo en el centro de la esplanada circular. Para Webb, la estatua iba a servir como herramienta para terminar las vistas del este y del oeste. Más aún, establecer un espacio prácticamente en el punto de intersección, fue una buena táctica para suprimir el hecho de que las dos carreteras/vistas no se encontraban en un punto exacto.

John Belcher, el presidente del *Royal Institute of British Architects* (RIBA), describió esta zona como una parte ingeniosa, interesante y muy importante del proyecto, y aunque Webb había proyectado la colocación de una estatua de la joven reina Victoria en la parte este del Mall, tal y como se ha comentado antes, fue deseo del rey que se construyera un arco por el que pasar, ya que este elemento tenía más beneficios de tipo simbólico, práctico y arquitectónico. Aquí está el origen del *Admiralty Arch*, que aunque siendo familiar con la historia de *Buckingham Palace*, el rey Eduardo VIII habría sabido que antes de mediados del siglo XIX otro arco, *Marble Arch*, había permanecido en frente del palacio y casualmente situado cerca de donde Brock colocó la estatua del *Queen Victoria Memorial*. (Fig. 3)

En la opuesta parte oeste de un largo y ancho bulevar —conocido como el Mall— que va y viene desde y hacia *Buckingham Palace*, Webb diseñó, obedeciendo los deseos de la reina Alexandra, un “recinto sagrado”, que se convertiría en un tranquilo jardín público con fuentes. Este espacio semicircular, el *Queen’s Garden*, iba a albergar la *Memorial Statue*. La localización del jardín era, por lo tanto, importante. Quedó emplazado justo en frente del centro real de Londres y del imperio, el Palacio. Era sin duda un espacio arquitectónico importante. El uso de Webb de una simetría básica en su proyecto, su marca de fábrica, era de nuevo brillante y original, y funcionaba bien con o sin la presencia del monumento de Brock, lo que le concedió grandes ovaciones. *The Builder* escribió que “todo el proyecto en su conjunto, de hecho, está pensado para reforzar las líneas de vista centralizadas; y es uno de sus grandes méritos, y se despliega sobre un sistema simétrico”<sup>9</sup>. (Fig. 4)

Para integrar *Buckingham Palace* en el proyecto general, se colocó una columnata de piedra, robusta pero de pequeña altura, deliberadamente de este tamaño para no dañar la vista de la estatua del *Memorial* desde el balcón del palacio, la cual reemplazaba la verja de hierro y puertas existentes. Era una idea estética y práctica, similar al concepto de “beautility” (*belleza-utilidad*), popularizado por Charles Mulford Robinson bajo la bandera del *US City Beautiful Movement* y



4

Fig. 3. *Buckingham Palace* y el *Marble Arch* tal y como muestra el grabado de Browne y Garland de 1837, mostrando el palacio antes de la expansión de 1847 llevada a cabo por Edward Blore, la cual incluía la elevación de la fachada este, convirtiéndola en la fachada pública del edificio. Después de los trabajos de Blore, el *Marble Arch*, diseñado por John Nash en 1828, fue movido cerca de *Hyde Park*, al oeste de Londres.

Fig. 4. Plan y perspectiva original del proyecto del *Queen Victoria Memorial* de Aston Webb. Todo el proyecto fue pagado mediante suscripción pública y creó un nuevo bulevar, *The Mall*, que unía *Buckingham Palace* con un nodo físico y simbólico del centro de Londres, *Trafalgar Square* (se ve en la parte derecha del proyecto) —un espacio urbano al que se le puso tal nombre a causa de uno de los triunfos más grandes del ejército británico.

8. Webb, inteligentemente, dividió el ancho del Mall en tres partes. Las dos secciones más exteriores, los “Carriageways”, tenían un uso público, mientras que la sección del interior, más ancha y eje central de la vía, se iba a convertir en el “Processional Drive”, que sólo sería usado por la familia real. A lo largo de todo el Mall se colocó vegetación con fines estéticos, para homogeneizar la carretera con los parques vecinos.

9. *The Builder*, op.cit., 1902, p. 377.



5

Fig. 5. Arriba: La estatua de la reina Victoria de Thomas Brock. Colocada justo al frente del Palacio de Buckingham, su grandioso diseño fue un tema central en los debates posteriores a 1901 referentes al tema de cómo el hogar del rey (mirar el grabado de abajo para ver su apariencia en el siglo XIX) era "palaciego" por su nombre, pero no lo suficientemente grande debido a su esencia arquitectónica. Consecuentemente, el debate propició la principal elevación y reestructuración de la fachada llevada a cabo en 1912 por Aston Webb, con el fin de presentar un telón de fondo más apropiado para la estatua de Brock y así establecer un centro real distintivo en la capital británica.

Fig. 6. Una vista panorámica (1909) de la zona situada en frente al ala este del Palacio de Buckingham. La carretera que vemos se dirige hacia el antes mencionado *rond-point*, que también se encuentra con la alineación central del *Mall*. A la derecha vemos el lago del *St. James' Park*, que ofrece unas vistas espectaculares al palacio.



6

los proyectos utilitarios de pequeña escala que se llevaron a cabo en París por Georges Haussmann. Hizo que esta pared pareciera homogénea con todo el proyecto y disfrazó el hecho de que iba a actuar como pantalla. En términos prácticos, separó el patio real de John Nash del jardín ornamental, de manera mucho más efectiva que una verja de hierro.

Para cercar el *Queen's Garden*, Webb diseñó otra columnata de piedra, salpicada de pequeños pabellones colocados en líneas de simetría con el trazado del jardín, los cuales estaban dirigidos hacia el *Mall* en forma semicircular desde el punto central del proyecto, la estatua de la reina Victoria. Un comentarista dijo de esta particular columnata que daba el efecto de que las columnas eran soldados que defendían a la reina. Pero, al igual que otros elementos del gran proyecto de Webb, éstas no tenían una finalidad meramente estética, ya que actuaban como una pantalla arquitectónica e impedían que entrara el tráfico en el patio real, aunque Webb cortara la columnata en 90° para crear vistas a través de ella. Webb también diseñó salidas de *Buckingham Palace* en líneas de simetría que correspondían con el final de la fachada este del palacio; la posición de la *Memorial Statue* y la sensación de poder abandonar el palacio desde la parte frontal del edificio eran elementos importantes para el rey, ya que cada vez le resultaba más vergonzoso tener que abandonar su casa por una puerta trasera que consideraba indigna de su posición. (Fig. 5)

A pesar de haber vencido en el concurso, Webb se había dado cuenta de que las propuestas originales estaban lejos de ser perfectas y que los defectos debían ser resueltos antes de que empezara la construcción. Un crítico del *The Builder* describió los planos del proyecto global como "arquitectura triunfal, mutilada por un sentido del deber". Edwin Lutyens observó: "El *Queen's Memorial* es horrible, según he podido ver. Aston Webb lo ha puesto todo del revés, extremadamente pequeño en detalle y demasiado divertido para expresarlo en palabras..."<sup>10</sup>

Arquitectónicamente tenía puntos débiles y de difícil resolución, pero Webb se dio cuenta de esto muy pronto en el proceso de planificación. De este modo, el plan se alteró. El principal cambio que resultó fue que la columnata semicircular, según los críticos "bastante torpe", fue eliminada. La simetría circular se conservó, aunque la estatua se colocó en una glorieta, en torno a la cual *Constitution Hill* y *Buckingham Palace Road* encaraban *The Mall*. De este modo, estas carreteras servían de excusa para enmarcar arquitectónicamente la "pintura" de la estatua. Se debió tomar en cuenta que el tráfico pasaría a través de esta zona, como parte de un recorrido conector hacia el centro de Londres, y que no formaba un *carrefour à giration* (cruce con giro) como el que propuso Eugène Hénard casi al mismo tiempo con el fin de facilitar el movimiento de tráfico en París. El centro del *rond-point*, la estatua, se había convertido de este modo en el punto culminante de la grandiosa vista que proporcionaba el *Mall*, siendo también un elemento distribuidor del tráfico. Esto era "beautility" eduardiana en estado puro. (Fig. 6)

Los espacios abiertos en los alrededores de *Buckingham Palace*, como el parque de *St. James* o *Green Park*, fueron utilizados y formaron parte del proyecto general de Webb. Al estilo de las *City Beautiful*, estos parques se percibían como integrantes del esquema global, una oportunidad para proporcionar vistas del Palacio y la *Memorial Statue*, creando escenas y panoramas atractivos. De este modo, la combinación de un edificio público monumental —en este caso, *Buckingham Palace*— situado de manera armoniosa entre el verde vegetal era de una belleza cívica ruskiniana del más alto orden. La carreteras existentes cerca del palacio (*Buckingham Gate* y *Constitution Hill*), fueron claramente aprovechadas y asimiladas dentro del proyecto del *Memorial*, tal y como señaló *The Graphic*. Algunas mejoras iban a "ser introducidas al principio, metiendo *Buckingham Palace Road* dentro del parque, de modo que descubriría una bella vista hacia la *Foreign Office*, una alteración semejante a la de *Constitution Hill*. Desde estos dos puntos, se podrían tener excelentes vistas del *Memorial*, desde el norte y el sur, a través de las puertas"<sup>11</sup>.

10. Cartas de E. Lutyens a Sir H. Baker, 31 de noviembre de 1901.

11. *The Graphic*, 2 de noviembre de 1901, p. 586.

Todas las zonas adyacentes participaron, de este modo, en el proyecto, siendo unidas unas con otras con líneas de visión de gran escala al estilo barroco, de modo que cada área completaba a la otra, produciendo un efecto global que ayudaba a establecer un entorno idóneo y digno del *Victoria Memorial Statue*.

### ARCOS, REESTRUCTURACIONES EN LA FACHADA, MEZQUINDAD Y PLANIFICACIÓN

Era sabido que Webb había resuelto la planificación del cruce del *Mall* y *Whitehall/Strand* de un modo que ningún otro arquitecto podría haber resuelto en 1901. Tal y como se ha comentado antes, Webb colocó un “patio” circular donde las líneas axiales del *Mall* y *Strand* se encontraban, pero puesto que estas dos carreteras se unían en ángulo, esto creaba dificultades arquitectónicas y de planificación. Este dilema se agravaba por la significación del lugar. Webb sabía que este patio abierto en la parte este del *Mall* no era lo suficientemente bueno como para servir de entrada para el recorrido ceremonioso desde la *Memorial Statue* hasta el Palacio.

El rey había sugerido crear un arco, pero no fue hasta 1905-1906 cuando a Webb se le dio la oportunidad de crear otro edificio monumental importante que, también de manera significativa, mantenía su relación con el proyecto general del Memorial<sup>12</sup>. Esto significaba que rápidamente se iba a convertir en el primer arquitecto moderno en completar enteramente un proyecto urbano global en el centro de Londres. Sin embargo, la solución del diseño del nuevo arco estaba lejos de ser simplista, a causa de la aptitud prepotente del Almirantazgo, el cual necesitaba desesperadamente un emplazamiento. Su presencia en el proyecto del Memorial solucionó el dilema del *Memorial Committee* de crear un arco, debido a su costoso precio (50.000 libras) y la ausencia de fondos. Pero su situación se estableció de tal modo que permitió al Almirantazgo, en efecto, dictar la forma del nuevo arco triunfal, al que consecuentemente se le concedió un sentido utilitario. Estéticamente el arco resultante, el *Admiralty Arch*, encontró pocos admiradores.

El resultado fue, tristemente, “una pesada mezcla de arco y edificio”<sup>13</sup>, aunque no existió una oposición importante cuando se entregaron los primeros planos. Después de que acabara la construcción, la situación cambió radicalmente. Llovieron miles de críticas sobre el Almirantazgo, el gobierno y el desafortunado Webb. El arco era ya otra oportunidad perdida (o malograda) en el diseño cívico británico. *The Architectural Review* resumió este fracaso como “otro lamentable ejemplo de la mezquindad en el arte británico. Sólo en nuestro país un gobierno habría pedido que se combinara un arco triunfal, un edificio de oficinas y una residencia oficial en un mismo bloque que debería ser convincente y expresivo. El nuevo edificio no es lo uno ni lo otro”<sup>14</sup>. Ya no importaba si a la gente le gusta o no el arco. Lord Alexander Thynne comentó en el *The British Architect* que “el sitio es un lugar muy importante, y el arco, tanto si te gusta su diseño o no, es un edificio muy importante”<sup>15</sup>.

El escándalo entorno al *Admiralty Arch* no acabó con la importancia de Webb en el proyecto del Memorial. En 1910, Webb volvió a entregar un proyecto para la ampliación de la parte este del *Mall* y su extensión hacia *Trafalgar Square*, y en 1912 se le encargó directamente que rehiciera el ala este del Palacio de Buckingham. De este modo, un sólo arquitecto había supervisado toda la operación. En sí mismo, el Proyecto del Memorial ya era importante para la arquitectura y la planificación urbana británicas tomado en conjunto, pero el ejercicio del Palacio fue restringido debido a la falta de fondos y, en efecto, Webb no pudo hacer mucho más que rehacer el alzado original. (Fig. 7)

Ya en 1901, se comentó en las publicaciones arquitectónicas que “Buckingham Palace es un triste telón de fondo tal y como está”<sup>16</sup>. La gente opinaba que el palacio, el único edificio emblemático de Londres que “se acerca a la idea de lo que la cara de un rey debería ser”<sup>17</sup>, no estaba a la altura de los cambios espaciales que estaban produciendo a su alrededor, debido a su aparente falta de dignidad. De este modo, se debía diseñar una nueva fachada que se homogeneizara con el entorno y, así, impedir que el palacio se convirtiera en algo inadecuado. Con el fin de remarcar la majestuosidad del palacio, Webb recolocó las entradas y alteró el diseño del alzado frontal.

Tal y como se ha comentado antes, el trabajo final de Webb para el *Memorial Scheme* incluía la construcción de una nueva puerta para el palacio, con una línea de eje directa con la fachada



Fig. 7. El *Admiralty Arch*. Este edificio, situado en el extremo este del *Mall*, no sólo sirvió de oficina para el Almirantazgo y de pantalla arquitectónica para enmascarar el cambio de alineación entre *The Mall* y *Charing Cross*, sino que su diseño, un arco, tomó como fuente iconográfica las antiguas ciudades imperiales, como Roma. En el contexto del poder colonial de la Gran Bretaña de principios de siglo XX, utilizar tal forma arquitectónica contenía un gran simbolismo.

12. Webb recibió el encargo del *Admiralty Arch* directamente.

13. SERVICE, Alastair, *Edwardian Architecture*, Oxford University Press, New York, 1977, p. 166.

14. ‘Notes of the Month’, *The Architectural Review*, 1909, p. 224.

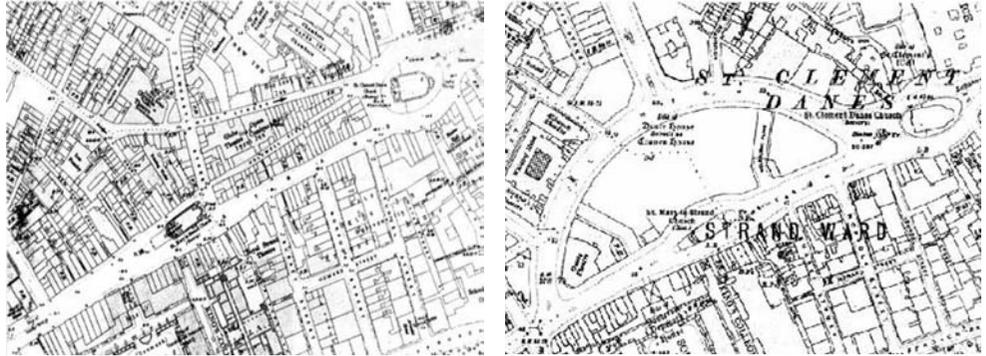
15. THYNNE, Lord A., ‘The Admiralty Arch’, *The British Architect*, 18 de abril de 1913, p. 309.

16. ‘The Queen Victoria Memorial Designs’, *The Architectural Review*, 1901, p. 208.

17. BEAVAN, A. H., *Imperial London*, J. M. Dent and Co., 1901, p. 26.



8



9

Fig. 8. Alzado este del palacio de Buckingham. Esta fachada reúne el trabajo de reestructuración de Webb y un estilo severo, lo cual estaba en consonancia con el pensamiento dominante de la Gran Bretaña de principios del siglo XX, el cual dictaba que el palacio real de una capital nacional e imperial debía tener, por nombre y función, una apariencia majestuosa. De aquí que se escogiera un estilo clásico, y no algún estilo moderno popular en Europa y EEUU en esa época —como el vistoso Art Nouveau, el neorenacentista o los excéntricos estilos exhibidos en las exposiciones de Barcelona (1888), París (1889 y 1900), Chicago (1893), Bruselas (1897), Estocolmo (1897), Glasgow (1901), St. Louis (1904) o el de la 'White City' de Londres, parte de los JJ.OO. de 1908.

Fig. 9. El proyecto del *London County Council's Kingsway-Aldwych* no sólo cambió la morfología de Central London, sino también su apariencia. Tal y como muestran los dos planos, una densa forma urbana de edificios populares fue reemplazada por bulevares y edificios grandiosos, entre los cuales se encontraban hoteles y teatros diseñados por famosos arquitectos como Norman Shaw. Mientras que el *Queen Victoria Memorial* se presentaba a sí mismo de una manera "seria", *Kingsway-Aldwych* tenía un estilo mucho más ligero y era visualmente semejante a los grandes bulevares de las ciudades europeas continentales. Sin embargo, se preservó un sentido de "britaneidad" a través del uso de arquitecturas en forma de media luna, utilizadas por primera vez en la ciudad de Bath, en Inglaterra.

este, en un eje que correspondía con la posición de la estatua de la Reina Victoria en el frontal. Esto era importante, ya que funcionaba como marcador del frontispicio de la nueva composición<sup>18</sup>. El estilo escogido para la fachada rediseñada, según dijo *The Building News*, fue el de Renacimiento inglés tardío, "un estilo adecuado para un palacio real, para el lugar y para la ocasión"<sup>19</sup>, un estilo clásico, contenido y delicado, también utilizado en el *Admiralty Arch*, en la parte opuesta del *Mall*.

Una serie de columnas estriadas decoraban el alzado frontal y se colocó un balcón encima del arco principal, por donde se entra al palacio, dando la impresión que era un pedestal, ayudando de este modo a unificar todo el nuevo diseño<sup>20</sup>. Los tres pabellones (dos laterales y uno central) se hicieron más prominentes y el frontal, entre las dos partes laterales, fue coronado por un parapeto —otra "beautility" utilizada por Webb para esconder la línea de cielo discordante del techo y las chimeneas, y al mismo tiempo para ofrecer un carácter digno y palaciego a la construcción. (Fig. 8)

Con el rediseño del palacio, el cual sólo llevó trece semanas de trabajo, el *Memorial Scheme* fue acabado completamente en 1913. En aquellos días, como primer ejemplo moderno de planificación urbana en la metrópolis, el proyecto capturó el espíritu con el que el concurso fue ideado: "Cualesquiera que sean los fallos en sus partes individuales, el proyecto general de arco del triunfo, bulvar, glorieta y modificación de la parte frontal del palacio, es un triunfo sobresaliente del intento de dar a Londres un centro digno de una capital imperial"<sup>21</sup>. La importancia del proyecto en términos de diseño cívico no se puede infravalorar, así como el "haussmanizado" proyecto del *London County Council's Kingsway-Aldwych* realizado en la misma época. (Fig. 9)

Significativamente, al igual que en el *Queen Victoria Memorial*, un solo arquitecto controlaba y diseñaba completamente el proyecto. De este modo, tal empresa no era sólo una lección de diseño cívico, sino también de arquitectura y decoración cívicas —una concepción arquitectónica desarrollada por Haussmann en París y a la que se le dieron nuevas energías en las *City Beautiful* de EEUU que Webb admiraba tanto. El *Memorial Scheme* en su conjunto fue cuidado hasta el más pequeño detalle, desde las farolas hasta otros elementos más importantes (por ejemplo, la colocación de la *Memorial Statue* y los problemas de la salida este del *Mall*).

El resultado fue, de este modo, un proyecto que apareció, y todavía hoy aparece, como un conjunto digno, completo y sosegado. El efecto de "conjunto" fue tan exitoso que incluso en los primeros estadios del proyecto, *The Builder* escribió: "No se podría encontrar mejor ejemplo del principio que dice que el plano es la base del diseño"<sup>22</sup>. La estatua de la reina Victoria, naturalmente, ocupó el puesto de honor de un proyecto a la altura de las aspiraciones imperiales, el cual refleja no sólo un auge de la autoestima británica en el cambio de siglo, sino también un trabajo que se debe ver como el ejemplo más elevado de la confianza londinense y las aspiraciones de una metrópolis<sup>23</sup>.

## CONCLUSIÓN

En 1914, Sir Aston Webb ya se había convertido en uno de los arquitectos más famosos y respetados de su tiempo. Por sólo este hecho, ya podríamos decir que contribuyó en parte a la pla-

18. 'Architecture at the Royal Academy', *The Building News and Engineers Journal*, 2 de mayo de 1913.

19. 'Buckingham Palace new front', *The Building News and Engineers Journal*, 25 de octubre de, 1912, p. 565.

20. *The Building News and Engineers Journal*, 1912, op.cit., p. 566.

21. SERVICE, A., *London 1900*, Granada Publishing, 1979, p. 243.

22. *The Builder*, 1901, op.cit., p. 377.

23. JENNER, M., *London Heritage*, Michael Joseph, 1988.

nificación urbana de Gran Bretaña y podría también decirse que de Europa, aunque fuera en pequeña medida. Sin embargo, la aportación de Webb fue bastante sustancial en Inglaterra, al menos. En términos prácticos, su trabajo en Londres, el objeto de este texto, así como su trabajo en Birmingham, una ciudad que luchaba a finales de siglo por convertirse en la “segunda ciudad del imperio”, hizo avanzar al diseño cívico británico de su tiempo, una época en la que éste padecía de cierta inseguridad debido a la necesidad de mostrar un estilo imperial y la “britaneidad”, la identidad nacional británica. Sin embargo, la arquitectura británica, a pesar de su cara austera, siguió los patrones europeos, ya que a muchos arquitectos de la época mencionados anteriormente les resultaban familiares las filosofías de la *École des Beaux Arts* de París o directamente se habían educado allí.

Así, por numerosas razones, el diseño cívico británico siguió “naturalmente” las directrices del diseño y la planificación gobernadas por la geometría, tal y como ocurría en la Europa continental. Pero en lo que respecta a la planificación urbana, la cual se había convertido en una profesión en toda Europa antes de 1914, al menos en Inglaterra y en algunos sitios más (en diversos grados) iba unida al diseño cívico. Tal y como se ha demostrado en estas páginas, el genial diseñador cívico Aston Webb llevó a cabo un acercamiento al diseño y a las técnicas de planificación de tipo racional, pragmático y moderno, habiendo sido influenciado, tal y como parece, por las *City Beautiful* de Estados Unidos y por diferentes corrientes británicas.

En concreto, los modelos creados por Haussmann en París y las *City Beautiful* de Chicago, Boston, Nueva York y Washington D.C debieron tener algún impacto en el trabajo de Webb, aparte del trabajo de escritores americanos como Charles Mulford Robinson, el cual subrayaba la necesidad de establecer una esencia estética en el (re)desarrollo urbano moderno. Así, como presidente de la RIBA, Webb concedió la medalla de oro de esta institución a Charles Follen Mckin (1847-1909), un arquitecto de la *Beaux Arts* de París que jugó un papel esencial en el éxito de las *City Beautiful* en lugares como Nueva York, Newark y Boston.

Aunque podemos decir que las formas arquitectónicas y los estilos de planificación de Webb son de tipo “histórico” (por ejemplo, mostrando rasgos de tradiciones anteriores, como el barroco), la esencia de su planificación, sin embargo, era nueva, tal y como ocurría en las *City Beautiful* USA, a pesar de su estilo de planificación barroco desde 1890 hacia adelante. Es por ello que Webb puede ser considerado como un contribuyente a la planificación británica y europea, así como a su evolución. También fue importante el hecho de que, en el período de 1900 a 1914, una época importante en la cultura británica, Webb aportara un estilo diferente al de los proyectos de diseño cívico más importantes de su tiempo. Ciertamente, el *Queen Victoria Memorial* tuvo una importancia nacional e imperial importante, pero a causa del contexto social de su época, el proyecto evidenció la necesidad de llevar a cabo un gran número de mejoras urbanas y mostrar las pretensiones cívicas concretas.

En relación a la planificación urbana británica, ya en 1902, Webb, a través de la práctica y de su conciencia profesional, y dado su reconocido estatus profesional, aparentemente percibió que un “nuevo” tema relacionado con la distribución de los espacios urbanos y los edificios estaba emergiendo, el cual se conocería más tarde como planificación urbana. Esto queda evidentemente confirmado en el tono y el lenguaje de sus charlas en aquella época. Como ejemplo, cuando era presidente de la RIBA (1902-1904) Webb constantemente intentó escoger arquitectos que trabajaran con otros profesionales interesados en los aspectos del desarrollo urbano.

Esto incluía aparejadores e ingenieros, ya que la planificación urbana, puesto que emergió como una extensión natural de la arquitectura –dado el uso de principios de diseño en grandes extensiones de espacio– requería conocimientos específicos a la hora de diseñar el espacio urbano fuera de los dominios arquitectónicos naturales, y esta necesidad de unión profesional estaba compuesta por la preocupación esencial de muchos arquitectos que, a no ser que forzaran su camino hacia la planificación como tema individual, lo hubieran excluido hasta que no hubiera crecido en importancia.

De 1904 a 1910, el período al que Webb le dedicó más tiempo al *Queen Victoria Memorial*, la evolución de la planificación moderna empezó a interesar a los profesionales de la arquitectura en su conjunto y éste, a pesar de estar muy inmerso en sus numerosos trabajos públicos, también jugó un papel en esta transición, tal y como se demostró en la Conferencia de Planificación Urbana de la RIBA en 1910, el primer evento europeo donde se trató este tema y en el que se mostró claramente la posición de Webb respecto al movimiento de planificación urbana en su

## Bibliografía:

- BARNETT, J., *The Elusive City*, The Herbert Press, 1986.
- BEAVAN, A. H., *Imperial London*, J.M.Dent and Co, 1901.
- CHERRY, G. E., *Urban Change and Planning*, G.T. Foulis, 1972.
- CHERRY, G. E., *The Evolution of British Town Planning*, Leonard Hill, 1974.
- DARBY, E. y M., 'The National Memorial to Victoria', en *The Country Life*, 1978.
- DIXON, R., y MUTHESIUS, M., *Victorian Architecture*, Thames and Hudson, 1985.
- GARSDIE, P. L., 'West End, East End: London 1890-1940', en SUTCLIFFE, A., (ed.), *Metropolis*, Mansell, 1984.
- GRAY, A. S., *Edwardian Architecture. A Biographical Dictionary*, Duckworth, 1985.
- HAWTREE, M., 'The Emergence of a Town Planning Profession', en SUTCLIFFE, A., (ed.), *British Town Planning: The Formative Years*, Leicester University Press, 1981.
- JENNER, M., *London Heritage*, Michael Joseph, 1988.
- KOSTOF, S., *The City Shaped*, Thames and Hudson, 1991.
- LADD, B., *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860-1914*, Harvard University Press, 1990.
- MORTON, H. V., *The Pageant of the Century*, Oldhams Press Ltd., 1934.
- PORT, M. H., *Imperial London: Civil Government and Building in London 1850-1914*, Yale University Press, 1995.
- SERVICE, A., *Edwardian Architecture and its Origins*, The Architectural Press Ltd., 1975.
- SERVICE, A., *Edwardian Architecture*, Thames and Hudson, 1977.
- SERVICE, A., *The Architects of London*, The Architectural Press Ltd, 1979.
- SERVICE, A., *London 1900*, Granada Publishing, 1979.
- TRIGGS, I., *Town Planning. Past, Present and Possible*, Methuen and Co., 1909.
- THYNNE, Lord A., 'The Admiralty Arch', en *The British Architect*, 1913.
- WEBB, A., 'The Opening Address', *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 1902.
- WEBB, A., 'The Opening Address', *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 1903.

También se han tomado citas editoriales y no mencionadas de las siguientes publicaciones:

*Architectural Association Notes, The Architectural Review, The British Architect, The Builder, The Builders Journal and Architectural Record, The Building News and Engineers Journal, The Graphic, Journal of the Royal Institute of British Architects, Town Planning Review.*

conjunto. Además, tanto en la práctica como en la ideología del diseño/planificación posterior a 1900, Webb amplió el punto de vista profesional de los arquitectos y por ello se ganó merecidamente una gran reputación —una posición que, debemos decir, en ocasiones se vio amplificada por su oportunismo. Sin embargo, fueron los gustos de Webb a finales del siglo XIX los que desarrollaron una nueva ortodoxia en el diseño cívico británico, una ortodoxia a través de la cual la planificación urbana emergió y se extendió por toda Europa.

Con tales cualidades, Webb permitió que el movimiento arquitectónico progresara, estableciendo un puente entre los vacíos que existían entre la construcción monumental y el desarrollo urbano en su conjunto, demostrando que la planificación de una ciudad abarca más cosas que el control del tráfico y la creación de luz y aire, tal y como había sido popular en la esencia de la planificación urbana alemana de finales del siglo XIX, la cual había estado influida, como Londres, por la transformación de París de Haussmann. Pero, tal y como se ha demostrado en estas páginas, dada la amplitud de sus cualidades como planificador y su manera racional de abordar la planificación urbana, Aston Webb fue una anomalía dentro del contexto de la arquitectura británica de aquellos días. Es por esto que se ha convertido en un sujeto de estudio histórico extremadamente interesante durante un período donde se ejerció un control de lo más racionalista en el desarrollo urbano en Gran Bretaña y en el que la planificación urbana moderna emergió por toda Europa.

**Ian Morley** es antiguo postgraduado de la Universidad de Leicester y de la Universidad de Sheffield, donde completó sus estudios de *British Urban History and Civic Design*. Actualmente estudia la evolución urbana del siglo XIX en Gran Bretaña y las transformaciones urbanas postindustriales en Asia gracias a una beca postdoctoral en Historia en la Universidad China de Hong Kong. Sus investigaciones recientes se extienden, además, al análisis de la construcción de la *Taipei 101 Tower*, contribuyendo a la serie 'Man Made Marvels Asia' del *Discovery Channel*, aunque está preparando un trabajo exhaustivo sobre la obra en Gran Bretaña y Asia del arquitecto Sir Aston Webb como parte de investigaciones en curso sobre la sociedad Victoriana. Recientemente ha presentado su trabajo en Manila, Hong Kong, Nueva Delhi, Sydney y Bangkok. Acaba de ser nombrado *Council Member of the International Planning History Society*. [ianmorley@arts.cuhk.edu.hk](mailto:ianmorley@arts.cuhk.edu.hk)