

Dialéctica a través del objetivo: Escuela en Hunstanton

Dialectic through the Camera Lens: Hunstanton School

MARÍA JOSÉ CLIMENT MONDÉJAR

María José Climent Mondéjar, "Dialéctica a través del objetivo: Escuela en Hunstanton", ZARCH 9 (Diciembre 2017): 146-159. ISSN: 2341-0531.
http://dx.doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201792273

Recibido: 15-6-2017 / **Aceptado:** 4-9-2017

Resumen

En este artículo se pretende abordar la capacidad que tiene la propia arquitectura para expresarse a través de su propia imagen y la habilidad de esta última para poner de manifiesto una posición en un contexto geopolítico. Todo ello, entendiendo por imagen una representación bidimensional de la arquitectura y su contexto, captada en un instante concreto. Esta temática se estudia atendiendo al ejemplo de la escuela en Hunstanton de Alison y Peter Smithson, un edificio que siempre ha sobrevivido, de alguna u otra manera, al sambenito de "edificio maldito" otorgado por la crítica y, durante mucho tiempo, asumido por parte de sus autores. Las imágenes tomadas por los propios Smithson, así como las realizadas por su gran amigo, el fotógrafo Nigel Henderson, son portadoras de significados más complejos que aquellas fotografías, más estáticas, que han venido ilustrando los libros de Historia. A través de este texto se pretenden analizar las interacciones entre historiador y arquitecto, basándose en la interpretación del imaginario arquitectónico, para concluir qué tipo de narrativas son las que se han venido utilizando a lo largo del tiempo para contar una arquitectura y qué pretensiones subyacen tras la elección de unas gramáticas u otras por parte de los arquitectos autores de las mismas.

Palabras clave

Hunstanton, Smithson, fotogenia, imagen, documento

Abstract

This article aims to address the ability of the architecture to express itself through its own image and the ability of photography to reveal a position in a geopolitical context. All this, understanding by "image" a two-dimensional representation of the architecture and its context, photographed at a specific time. This subject is studied following the example of the Alison and Peter Smithson's school in Hunstanton, a building that has always been considered, in one way or another, as a "cursed building" by the critics and, for a long time, this tag was also assumed by its authors. The images taken by the Smithsons themselves, as well as those made by their great friend, photographer Nigel Henderson, are containing more complex meanings than those photographs, more static, that have been illustrating known books of History. Through this text the aim is to analyze the interactions between historian and architect, based on the interpretation of the architectural imaginary, in order to conclude what kind of narratives are those that have been used along time to tell an architecture and what are the pretensions that underlie the choice of one type of grammars or others.

Keywords

Hunstanton, Smithsons, photogeny, image, document

María José Climent Mondéjar es arquitecta por la ETSAV desde 2003. Doctora por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM en 2015. Profesora en la Escuela de Arquitectura e Ingeniería de Edificación de la UCAM (Murcia) y en la Escuela Superior de Diseño de Murcia. Además de desarrollar proyectos propios de arquitectura, ha participado en distintas exposiciones desde 2005 y, desarrollado diversas instalaciones urbanas en festivales de arte desde 2007 (Alterarte 07 y 09, FIBart 2010, exposiciones en colegios profesionales de Murcia y Alicante 2011-2013, y participación en la exposición "Gramáticas de la Temporalidad" en La Conservera en 2016, entre otros). Profesora invitada en Sint Lucas Architectuur en la Universidad KU-Leuven (Bélgica) y tribunal de Final de Master Internacional de Arquitectura en la misma universidad. mjcliment@ucam.edu

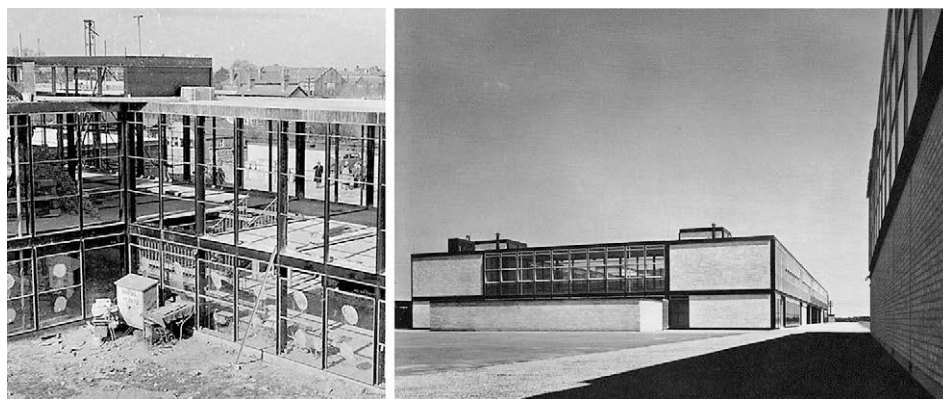


[Fig. 1] Vista oeste de la entrada al edificio principal. Fotografía de la autora, mayo 2009.

Las imágenes de Hunstanton: fotogenia y confusión

La escuela de Hunstanton fue la primera obra proyectada y construida por unos jovencísimos Smithson, que aprovecharon la oportunidad para poner en práctica lo aprendido a través de otras arquitecturas (de Mies Van Der Rohe fundamentalmente, y también de los Eames), pero también para experimentar las posibilidades de los materiales en estado puro [Fig. 1] y, todo ello, en un contexto de reconstrucción social y crecimiento urbano.

Durante la vida de este edificio se generaron dos conjuntos de imágenes: aquellas que eran resultado de la descripción del proceso constructivo, realizadas por los Smithson y por Nigel Henderson¹ y otras, realizadas por la crítica e historiadores del arte y de la arquitectura [Fig. 2].



[Fig. 2] La primera imagen fue captada por el fotógrafo Nigel Henderson durante las obras (fuente: Smithson Family Collection). En la segunda imagen queda representada una vista oeste del edificio principal, publicada por primera vez en *The Architectural Review* en el año 1953.

Desde que salió el concurso para adjudicar las obras de la Escuela, en 1949, hasta que se concluyó su construcción en 1953, Alison y Peter abordaron el proceso proyectual y constructivo como un ejercicio de aprendizaje diferido en el tiempo, donde el mecanismo de observación empezaba –para ellos– a adquirir gran importancia. Los espacios, generados poco a poco, y la condición de límite del solar (situado entre campo y ciudad) enfatizaban la cualidad de tamaño. La cantidad de espacio fue utilizada como herramienta capaz de estirar el tiempo, de manera que cada instante se percibía de modo más lento. La pretensión por mostrar el cómo está hecho el edificio y su funcionamiento daba a entender que no era un ejercicio que consistía sólo en exhibir, sino también en enseñar a mirar y, en definitiva, en enseñar a admirar el valor añadido que concede el saber la procedencia de cada materia prima [Fig. 3].

1 Nigel Henderson (1917-1985) se puede considerar como uno de los grandes pioneros olvidados de la cultura pop. Por su privilegiado entorno educativo, ayudó a constituir el “link” entre los grupos de las vanguardias surrealistas y el arte de posguerra que intentaba difundir el “Independent Group”.



[Fig. 3] En la primera imagen, el vestíbulo multiusos, espacio contenedor de una arquitectura desnuda y sin revestimientos (fuente: *The Charged Void: Architecture*). En la segunda imagen se muestra parte de la fachada del edificio del gimnasio y sus materiales en estado puro (fuente: fotografía de la autora, mayo de 2009).

Por otro lado, el imaginario generado por la crítica a través de la imagen instantánea del propio edificio, ha hecho que muchos de los valores que caracterizan esta arquitectura hayan pasado continuamente inadvertidos. Durante las seis décadas en las que ha venido siendo publicada su fotogénica apariencia, ha proliferado un conocimiento de la misma a un nivel más bien superficial, simplemente dejando entrever la influencia que Mies Van Der Rohe provocó sobre unos muy jóvenes Smithson en su primera obra construida. Se han mostrado imágenes sobre los mismos ítems (como por ejemplo los lavabos de los alumnos y sus desagües), los mismos planos (contenedores de muchísima información y ajustados a un ancho de página de estantería) y, durante todo este tiempo, se han pasado por alto dos valores muy importantes: el hecho de haber sido capaces de generar, en los años 50, una epidermis activa, ya que la envolvente del edificio es cerramiento y es estructura a la vez²; y la capacidad de transmisión de un mensaje a través de su propia imagen [Fig. 4].

[Fig. 4] Imagen actual de la fachada sur. La envolvente funciona como una viga viarandeel, los distintos entramados de fachada proporcionan arrastramiento transversal (fuente: fotografía de la autora, mayo de 2009).



- 2 Esta aportación se estudia y analiza más a fondo en el artículo redactado por la autora del presente texto, titulado "La Escuela en Hunstanton: Fachada Reticulada vs Fachada Collage", *RITA Red Fundamentos* 4 (octubre 2015): 54-63.
- 3 Philip Johnson, "School at Hunstanton, Norfolk; Architects: A. & P. Smithson", *The Architectural Review*, vol. 116 (agosto de 1954): 149-162.
- 4 Estos artículos van apareciendo desde 1953 y se van extendiendo en el tiempo. Un ejemplo significativo es el siguiente: "Smithson's school needs 200,000 pounds of repairs; original architects (1954): Alison Smithson, and Peter Smithson, architects for repairs of the Norfolk County Council Architects", *Building* 7362 (39), vol. 247 (28 de septiembre de 1984): 10.

El sambenito de "edificio maldito" que se generó como consecuencia de una crítica desproporcionada –tanto a un nivel internacional, a través del famoso artículo publicado por el arquitecto Philip Johnson en *The Architectural Review*³, como a nivel nacional, en los periódicos ingleses⁴– hizo que, durante mucho tiempo, Ali-



[Fig. 5] Desde el exterior, la Escuela se percibe como una gran radiografía de la realidad docente cuyo esqueleto es su gran almacén metálico (fuente: *The Shift*, 1982).

son y Peter Smithson renegasen de él⁵ y que la institución encargada de proteger patrimonialmente el edificio actuase de una manera tardía. Pero, con el tiempo, la vida del conjunto de espacios que genera su envolvente, está demostrando que su arquitectura forma parte de un engranaje teórico sobre el cual se hace interesante seguir investigando.

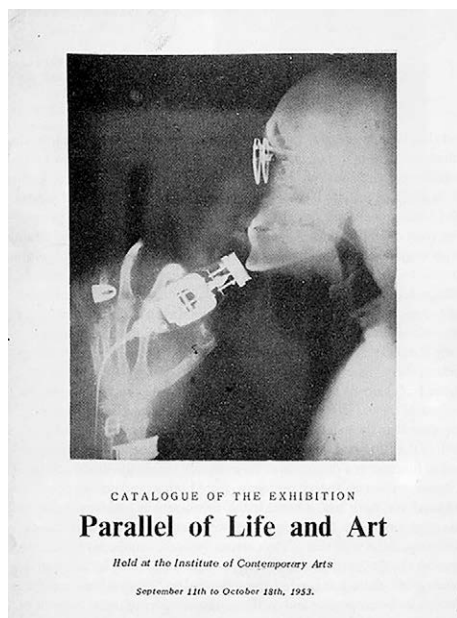


[Fig. 6] Portada del *Ladies Journal* (noviembre de 1953) y anuncio de los años 50 (fuente: *The Golden Age of Advertising: The 50s*).

La imagen como documento

Durante los años en que estaba siendo construida la escuela en Hunstanton, el modelo americano estaba haciendo despertar dentro del mundo del arte un gran interés por las imágenes. La fotografía como documento y el diseño publicitario constituían un vivo retrato de una nueva era basada en el consumo de productos y escenarios proyectados. En el caso de la Escuela, es además su propia arquitectura la que reinterpreta el recurso de la imagen producida a través de la misma (esta vez, contextualizada y enmarcada en su propia materialidad), sintetizando estas nuevas pretensiones artísticas. Es decir, su concepción tridimensional termina por contener otra serie de imágenes bidimensionales: las reverberaciones del paisaje a través de los reflejos del cristal y las transparencias que atraviesan el cerramiento.

5 Este hecho es conocido por la autora gracias a las conversaciones mantenidas con Simon Smithson, hijo de Alison y Peter, quien le facilitó valioso material inédito del edificio para la realización de su tesis doctoral.



[Fig. 7] Portada del catálogo de la exposición "Parallel of Life and Art", octubre de 1953.



[Fig. 8] Fotografía que forma parte del catálogo de la exposición *This is tomorrow*. En ella aparecen, de izquierda a derecha: Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson y Nigel Henderson.

- 6 Estas revistas procedían de la recopilación que había llevado a cabo su abuela a partir del material contenido en unos paquetes que recibía por correo periódicamente, enviados por una prima segunda suya que ejercía como bibliotecaria en una universidad americana de mujeres.
- 7 Alison y Peter Smithson, "But today we collect ads", *ARK* 18 (noviembre 1957): 49-50.
- 8 El montaje de esta exposición, aunque se realizó finalmente para marzo de 1953, llevaba gestándose desde abril de 1952, al tiempo que se llevaba a cabo la ejecución de las obras en Hunstanton; y es curioso que inicialmente se llamase *Sources*, que podría traducirse como fuente o materia prima y que, por tanto, guarda relación con el carácter de "ingrediente" con el que podemos referirnos a los materiales que configuran la esencia del proyecto de la Escuela. Ya que la obra construida, finalmente se percibe como una sucesión de espacios interiores y exteriores que resultan de la adición reconocible de cuatro materiales en su estado más puro. Posteriormente, la exposición pasó a llamarse *Document 53*, haciendo referencia al año en que se esperaba su propio nacimiento, y finalmente se bautizó con el nombre de "*Parallel of life and art*" teniendo en cuenta el consenso de todos los miembros del grupo.
- 9 Esta exposición queda aparentemente fuera del periodo de fechas acotado (1949-1953, la duración de las obras en Hunstanton), pero se debe tener en cuenta que su organización se gestó durante los años en los que se iba construyendo la Escuela.
- 10 Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1993): 269.

Por lo que a los dos conjuntos de imágenes antes mencionados: el que surge de una documentación del proceso constructivo y otro, consecuencia de las numerosas publicaciones acontecidas desde la inauguración del edificio hasta el presente; habría que sumarle el imaginario que forma parte de la propia arquitectura de la Escuela –la realidad social docente interior y el paisaje exterior que enmarca–. [Fig. 5].

Este nuevo interés por documentar "el momento" a través de un conjunto de imágenes, es adoptado por los Smithson y tiene su origen a partir de una doble vertiente: el interés por el mundo de los anuncios y la participación en colectivos multidisciplinares en torno al nacimiento del nuevo arte pop. [Fig. 6].

Desde muy joven, Alison Smithson contaba con una gran colección de revistas entre las que figuraban, ejemplares del *Ladies Home Journal* y del *Woman's Home Companion*⁶. Los Smithson comenzaron a examinar y valorar cómo el contenido de las revistas podía significar el documento de una nueva sociedad. Los recortes de los anuncios publicitarios que aparecían en las mismas, podían no sólo considerarse una suerte de alegoría de la sociedad americana contemporánea, sino también un material capaz de generar un nuevo vocabulario susceptible de ser empleado en la reinterpretación del arte y la arquitectura dentro de Europa. Este fue el punto de partida del artículo ensayístico publicado por los Smithson en 1956, *But today we Collect Ads*⁷, que junto con la exposición *Parallel of Life and Art*⁸ (*Institute of Contemporary Arts*, en marzo de 1953), preparada por Alison y Peter Smithson junto a Nigel Henderson y Eduardo Paolozzi durante los años que se construía la escuela en Hunstanton, revela un interés por la imagen, la ciencia, el avance tecnológico, y la transparencia en el funcionamiento de todos los utensilios cotidianos. Ronald Jenkins (el ingeniero de la obra de la Escuela), hizo posible que -gracias a su ayuda económica y sus contactos personales- dicha exposición viera la luz en marzo de 1953. [Fig. 7]. También se debería de considerar el imaginario generado en la exposición *This is Tomorrow* que, aunque celebrada posteriormente⁹ (en el año 1956, en la *Whitechapel Art Gallery* de Londres) es partícipe de una filosofía común. [Fig. 8]. Los Smithson se encontraban en uno de los doce grupos de trabajo que la estructuraban, también junto a Paolozzi y Henderson y la propuesta que terminaron formalizando simbolizaba un "temenos" simbólico: *un cobertizo metafórico en un patio igual de metafórico, una reinterpretación irónica de la cabaña primitiva de Laugier, de 1753, desde la perspectiva de la sórdida realidad de Bethnal Green*¹⁰.

[Fig. 9] Diapositiva tomada con la cámara de los Smithson. Fuente: *Smithson Family Collection*.



[Fig. 10] Fotografía tomada con la cámara de Nigel Henderson. Fuente: *Smithson Family Collection*.



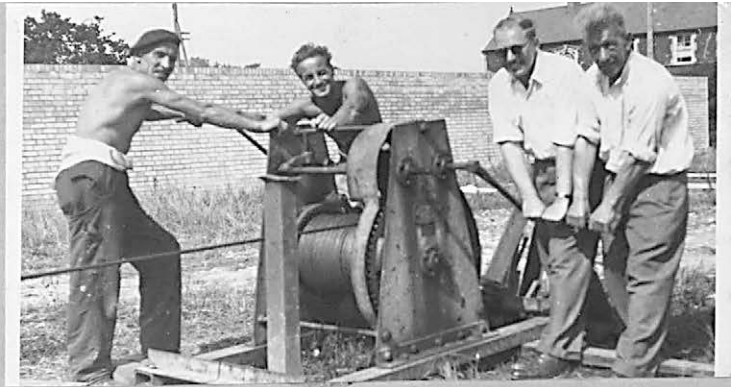
11 Se entiende por cultura *as found* la nueva actitud con la que los miembros del *Independent Group* –formado por artistas, arquitectos y críticos– pretendían afrontar el desarrollo de un nuevo proyecto, basando su metodología en la observación y en la atención a la hora de afrontar o mirar lo ordinario. En arquitectura, este objetivo se perseguía haciendo que las preexistencias encontradas en el entorno de un proyecto tratasen de retroalimentar la energía del mismo mientras que, en el mundo del arte, lo *as found* se acerca más al concepto francés de *objet trouvé*.

Y por otro lado, se debe considerar la importancia que adquiere la imagen dentro de a cultura *as found*¹¹ –denominada así por los Smithson y por el resto de miembros del *Independent Group*–, y su relación con el movimiento artístico *Kitchen Sink Social Realism*.

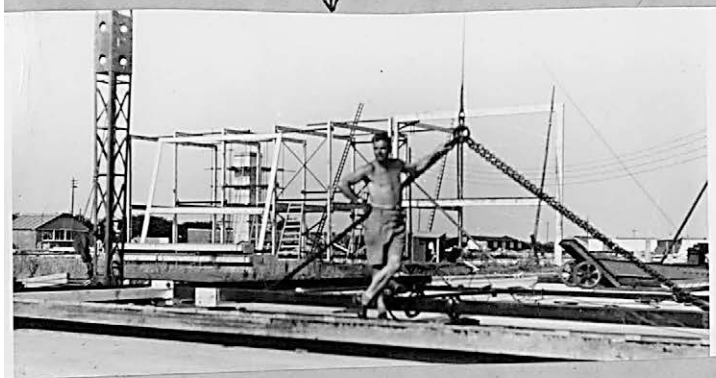
Para poder emprender metodologías proyectuales que, orientadas hacia la creación arquitectónica, nacían de una atención particular hacia lo cotidiano, es necesario reconsiderar ahora los recursos que en aquel momento permitían abordar una toma de datos rigurosa. En este proceso no sólo entraban en juego herramientas de dibujo y croquización, sino también la fotografía como recurso capaz de captar deter-



Mr. Smith B & P. Chief designer



B & P. erection foremen.
Henry



Mr. Smith's photographs.
Summer & Autumn '52

32

Flow slab fixing Shanks' men.

Welder at work - continues welding rebar stair components below.

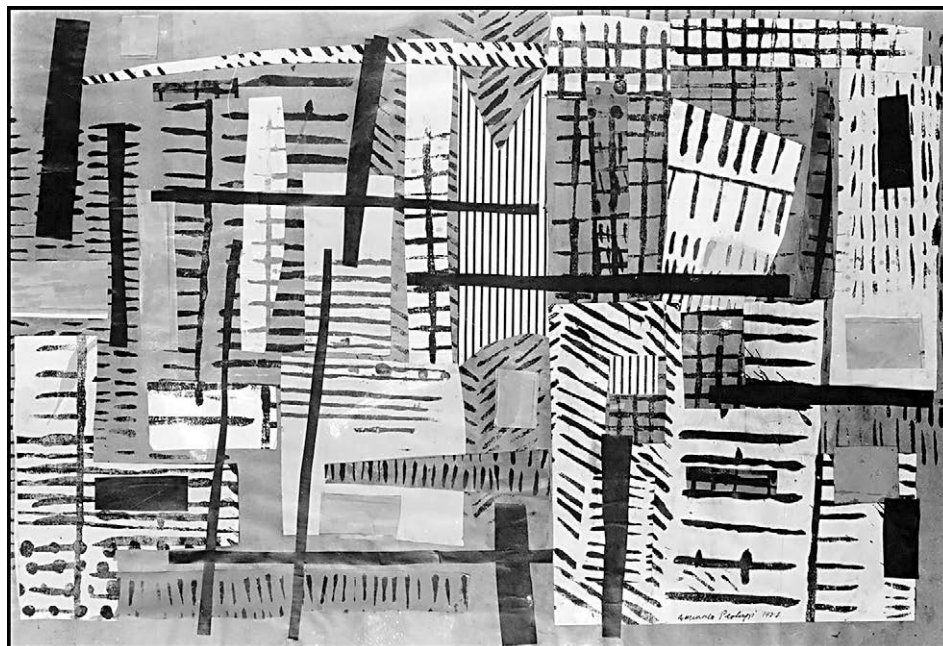


[Fig. 11] "Work on site album". Fuente: *Smithson Family Collection*.

minados instantes con el fin de tratar de recomponer la historia del lugar, entendida como contexto. También la fotografía como herramienta que posibilita la documentación del proceso y es portadora de significados o mensajes que terminan siendo difuminados en las instantáneas del edificio terminado. En este sentido, adquiere importancia el estudio de las diapositivas tomadas con la cámara de los Smithson [Fig. 9], las fotografías captadas a través de la cámara de Henderson [Fig. 10] y los álbumes [Fig. 11] compuestos con ambos conjuntos de imágenes por Alison y Peter¹².

12 La autora del presente artículo cuenta con material inédito, facilitado por la Familia Smithson durante la elaboración de su tesis doctoral.

[Fig. 12] Collage realizado por Eduardo Paolozzi en 1953. Fuente: *As Found, The Discovery of the Ordinary: British Architecture and Art of the 1950s*.



La capacidad de transmisión de un mensaje a través de la propia imagen de la arquitectura

La relación que mantuvieron los Smithson con el *Independent Group*, unida a su propio bagaje cultural, hicieron que la gramática de la arquitectura de la Escuela fuese más allá de la aparente dialéctica modernista que exhibía su composición a primera vista. El acercamiento físico al edificio y el análisis de esta obra a una escala intermedia (ni la escala general del conjunto, ofrecida en las publicaciones que la contienen, ni la escala del detalle, permiten obtener la información necesaria) posibilitan conocer los valores añadidos, anteriormente mencionados, entre los que se encuentra esa capacidad de portar un mensaje a través de la propia imagen de la arquitectura.

La afiliación de los Smithson al *Independent Group* es, sin duda, una prueba más del interés que manifestaban por el mundo de la imagen. Se puede establecer una analogía clara de su arquitectura con el mundo del arte por el modo en que se revelan las imágenes sobre la envolvente de la Escuela –dependiendo de la posición del observador, a través de la transparencia del cristal, o a través de los reflejos que provoca–.

El *Independent Group* (*I.G.*), no fue un movimiento artístico, sino más bien un grupo de estudio. Se generó dentro del *Institute of Contemporary Arts* de Londres entre los años 1952-1955 como reacción a las corrientes artísticas imperantes en el mismo. Consistía en un colectivo formado por artistas plásticos, arquitectos, escritores y críticos, que decidieron emprender una tarea de discusión y análisis de la cultura popular a través de su propia obra y que solían partir de material cotidiano –como cómics de ciencia-ficción, recortes de anuncios, pinturas de Jackson Pollock, películas que se estaban haciendo en ese momento en Hollywood, dibujos de nuevos diseños de helicópteros, fotografías del trascurso del día en las calles de los barrios del este londinense, fotografías de arquitectura moderna, etc.–. Su objetivo era tratar de re-educar la mirada y provocar el uso de metodologías proyectuales basadas en otro tipo de herramientas más espontáneas, como podía ser el trabajo a partir de *collages* [Fig. 12].

Aunque frecuentemente se les reconoce como los padres de la cultura pop, estudiosos del tema como Anne Massey¹³ piensan que la amplia contribución que hicieron en ese momento a la crítica y a la práctica creativa ha venido siendo infravalorada. Formaban parte del *I.G.* artistas como Richard Hamilton, John McHale,

13 Anne Massey es la autora de la página web <http://www.independentgroup.org.uk/index.html>, que es un sitio cuyo mantenimiento corre a cargo de la *Kingston University London*. En él se recogen links referentes al trabajo del *Independent Group*. Aunque Anne Massey ha escrito varios artículos sobre el tema, cabe destacar *Art and the Everyday: the London scene* en la página web del *Team 10 On line*, resultado de una colaboración entre ArchiNed Rotterdam y la Facultad de Arquitectura de Delft. http://www.team10online.org/research/studies_and_papers.html.



[Fig. 13] Niños jugando en las calles del barrio londinense de Bethnal Green. Fotografía de Nigel Henderson. Fuente: *As Found, The Discovery of the Ordinary: British Architecture and Art of the 1950s*.

Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson y William Turnbull, arquitectos como Alison y Peter Smithson, James Stirling, y Colin St John Wilson, y críticos de arte como Laurence Alloway, de cultura como Toni del Renzio, y de arquitectura como Reyner Banham. Estos últimos fueron sin duda los principales impulsores. Los logros más destacados del *I.G.* fueron de origen discursivo y comisarial. Los miembros del *I.G.* realizaban ciclos de conferencias y gestionaban exposiciones que, fundamentalmente eran organizadas por los Smithson junto con otros artistas del grupo. En este sentido, el principal legado del *I.G.* puede entenderse como “el arte de la discusión, el diseño y la exposición”¹⁴.

Las fotografías realizadas por Henderson en el barrio de Bethnal Green [Fig. 13], forman parte de un estudio realizado durante los mismos años en que estaba siendo construida la Escuela y, posteriormente, fueron incluidas por Alison y Peter en la rejilla que éstos presentaron en el CIAM X. Si se observa la gran rejilla metálica que compone el conjunto de entramados de fachada, recuerda de manera inequívoca al montaje realizado por el *Team X*, no sólo por su geometría, sino también por ser contenedora de imágenes de cotidianidad similares a las tomadas por Nigel Henderson [Fig. 14].

La mirada del arquitecto a través del arte

En la Inglaterra de posguerra, el *Independent Group* marcó un punto de inflexión a nivel artístico. La gran motivación que suscitaba entre sus miembros este cambio de mentalidad y la consecuente aplicación de nuevas metodologías para la realización de sus propios trabajos, junto con las pretensiones derivadas del discurso generado, terminó influyendo no sólo en el mundo del arte y la arquitectura, sino también en el mundo de la literatura, el cine y la música.

Entre los miembros del *Independent Group* se complementaba el material que constituía la carga ensayística a través del uso de los distintos lenguajes empleados (artístico, literario, arquitectónico, etc.). Los *collages* de Eduardo Paolozzi¹⁵ se retroalimentaban a través del análisis textual que hacía Reyner Banham de la sociedad de consumo¹⁶. En este sentido, se puede establecer una comparativa entre el *Independent Group* y el posterior Archigram –surgido en la Inglaterra de los años sesenta–, ya que comparten el inconformismo hacia la codificación del lenguaje utilizado por la cultura y arquitectura de masas en los años de posguerra. La diferencia entre ambos colectivos reside en que mientras es el *I.G.* el que influye en el mundo del arte y la cultura independiente generada a partir de los años cincuenta (dando lugar al Arte Pop), es por el contrario la cultura popular la que influye sobre el pensamiento y modo proyectual del grupo Archigram. Los integrantes de Archigram no fueron tomados muy en serio por la crítica –que en aquel momento les consideraba demasiado jóvenes y alocados– hasta que se ganaron la confianza de Reyner Banham, quien les mostró su apoyo desde el *Institute of Contemporary Arts*.

El *Independent Group* intentó generar un extenso programa de actividades para ser realizadas en el *Institute of Contemporary Arts*, pero la crisis económica que vivía esta institución¹⁷ hizo que estas exposiciones quedasen diferidas en el tiempo. En la concepción de la idea que estructura la exposición *Parallel of Life and Art*, Nigel Henderson estuvo muy influido por el ensayo de André Malraux *Le Musée Imaginaire*¹⁸. El Museo Imaginario estaba articulado, al igual que la exposición de *Parallel*, a partir de conexiones aparentemente disparatadas entre diferentes trabajos artísticos que habían resultado posibles gracias a la proliferación de la documentación fotográfica de la sociedad y los avances científicos. Nigel pretendía extender el alcance de la propuesta utilizada en el Museo Imaginario recurriendo también al lenguaje artístico, derivado de la esfera de la ciencia y la significación tecnológica.

14 Sobre el *I.G.* y la exposición *This is Tomorrow*, ver Hal Foster y otros, “1956”, en *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad* (Madrid: Akal, 2006): 385-390.

15 Eduardo Paolozzi (1924-2005) aportaba el entusiasmo de la cultura de masas al *Independent Group*. Nació en Leith al norte de Edimburgo; era el hijo mayor de una familia de inmigrantes italianos. Comenzó sus estudios en el *Edinburgh College of Art* en 1943, más tarde pasó por la *St Martin's School of Art* en 1944 y, finalmente, terminó sus estudios en la *Slade School of Art* de Londres, donde estuvo desde 1944 hasta 1947. Su particular manera de entender el arte estaba influida por las experiencias vividas durante su infancia, entendidas como una combinación de las nuevas tecnologías con el material más popular.

16 Reyner Banham, “The Great Gizmo”, *Industrial Design*, nº 12 (septiembre 1965): 146.

17 Aprovechando el cambio directivo en 1951, a partir de entonces a cargo de Dorothy Morland, este reducido grupo de artistas que formaban parte del *I.G.*, comenzó a reivindicar la existencia de un foro propio. Al *I.C.A.* le venían muy bien las aportaciones frescas y novedosas del *I.G.* Éstas hacían posible organizar un mayor número de exposiciones, ya que en ese momento no se contaba con una buena situación económica que permitiese la celebración de eventos públicos con cierta frecuencia.

18 En plena Segunda Guerra Mundial, André Malraux expone la idea premonitoria del Museo Imaginario (1947), y propone que a la manera de álbum de fotos, cada persona confeccione su propio museo.



[Fig. 14] Montaje propio con la foto de la Escuela publicada en *The Shift* y la rejilla del CIAM X.

Los Smithson eran unos grandes amantes del arte y además, estaban muy interesados en la evolución del mismo a lo largo de la Historia. Al igual que a nivel arquitectónico se comenzaban a poner en duda determinados razonamientos funcionalistas característicos de la arquitectura del Movimiento Moderno, desde el punto de vista artístico, se empezó a analizar el devenir dadaísta del material procedente del Movimiento Surrealista. Alison y Peter, entablaron junto a Nigel Henderson y Eduardo Paolozzi, una gran relación que iba más allá de sus obras o proyectos compartidos (al parecer, cuando los Smithson conocieron a Nigel y Eduardo, éstos ya eran íntimos amigos, por lo que las reuniones de trabajo que mantenían los cuatro, se asemejaban a una cita entre dos parejas)¹⁹.

¿Cómo influyó el arte pop y la fotografía en el modo proyectivo empleado por los Smithson en Hunstanton? La respuesta a esta pregunta es evidente: la arquitectura de la Escuela se apropia del mecanismo de la repetición llevado al límite como recurso metodológico en el arte y toma de la fotografía y el cine el interés por la imagen como documento, así como la exaltación plástica del realismo social vivido en la Inglaterra de posguerra.

Subjetividad y melancolía en las fotografías de Henderson

Las fotografías que realizó Nigel Henderson durante el proceso constructivo de la Escuela en Hunstanton, transmiten unos valores muy diferentes a las fotografías "de arquitectura" que aparecen en la bibliografía habitual y que constituyen el otro grupo de imágenes, tal y como se exponía en el inicio de este artículo.

Se trata de imágenes que documentan el proceso constructivo y que, además, transmiten una carga emocional que no deja lugar a la indiferencia del receptor.

¹⁹ Beatriz Colomina, *Doble exposición. Arquitectura a través del arte* (Madrid: Akal, 2006), 88-89.



[Fig. 15] Fotografías tomadas con la cámara de Nigel Henderson. Fuente: *Smithson Family Collection*.

Entre la fotografía de Henderson y la arquitectura de los Smithson, se evidencia una retroalimentación en torno a la manera de mirar. Cómo el artista (Nigel Henderson) participa en la re-educación de la mirada de los arquitectos (Alison y Peter) y cómo los arquitectos y su arquitectura (la Escuela) condicionan, a través del nuevo espacio y los elementos materiales que lo delimitan, los enfoques de la cámara.

Se trata de una mirada impregnada de melancolía. Los enfoques de Henderson sobre la escena generada por la Escuela recuerdan a los paisajes industriales cinematográficos de Antonioni y a la interacción entre éstos y la cotidianidad vivida por sus habitantes. Esta domesticidad queda también retratada en *films* británicos pertenecientes al movimiento *Free Cinema* como *It always rains on Sunday*, *Look Back in Anger* o *The Loneliness of the Long Distance Runner*.

El objetivo de la cámara de Nigel Henderson no buscaba la cualidad de los rincones impolutos ya terminados, sino que optaba por enmarcar la discontinuidad del proceso inacabado, mejorable y flexible, tratando de retratar esa dificultad imperante para superar la situación social vivida tras la Guerra. Las sucias herramientas de construcción, los charcos, ... no aparecen en los encuadres de manera fortuita. Se pretende mostrar la belleza existente en la fealdad del proceso de generación de algo que, supuestamente, acabará siendo bonito.

Todo esto tiene que ver con la cultura *as found* de la que se hablaba anteriormente, con la capacidad de encontrar belleza en el contexto tal y como se encuentra, respetando el orden impuesto por objetos usualmente catalogados como algo antiestético –y que, en ocasiones, son contenedores de pistas que nos permiten reinterpretar la historia del lugar donde se hallan–.

Alison y Peter siempre fueron capaces de encontrar belleza en objetos prosaicos y moldearon sus cualidades para poder trabajar con ellos enfatizando las cualidades susceptibles de interactuar con lo añadido posteriormente en sus propuestas, con “lo dispuesto”.

Nigel Henderson retrató el proceso constructivo de la Escuela imprimiendo un carácter subjetivo. En sus fotografías se muestra el gran armazón metálico aun

desnudo tras los charcos de barro provocados por el agua utilizada en la obra, la suciedad sobre los cristales recién instalados en los módulos de carpintería, ... Se puede afirmar que el interés por la capacidad plástica del proceso es compartido tanto por Henderson como por los Smithson. Mientras la fotografía de Nigel hace énfasis en las estructuras metálicas como grandes esqueletos aun sin piel, la arquitectura de los Smithson termina la fase constructiva sin ocultar los pórticos, de manera que se puede entender el edificio como un gran contenedor radiografiado, que expone su contenido sin ocultar siquiera el procedimiento que le ha llevado a ser como es [Fig. 15].

La Hunstanton Secondary School en el contexto de la obra de los Smithson

A pesar de ser la primera obra arquitectónica realizada por los Smithson y de no presentar unas características formales que la identifiquen como algo propiamente de ellos, la escuela en Hunstanton simboliza un verdadero acontecimiento arquitectónico.

¿Qué rasgos identifican o distinguen realmente a la arquitectura de los Smithson?

El sello que ha marcado la arquitectura de los Smithson, a lo largo del desarrollo de su obra, ha sido más bien la actitud con la que ha sido realizada y la capacidad de transmisión de la misma como portadora de un mensaje.

Precisamente, la singularidad que representa la arquitectura de la Escuela, si ésta se compara con el resto de la obra de los Smithson, está relacionada con la experimentalidad que la relaciona con la influencia que ejercieron las arquitecturas aprendidas dentro del proceso proyectual.

La naturaleza de su sintaxis constructiva la sitúa entre la arquitectura de Mies y la arquitectura de los Eames, entre el contexto real vivido en el Departamento de Arquitectura del Condado de Londres y las patentes americanas de materiales prefabricados, entre el nuevo concepto de “escuela moderna”²⁰ y la particular forma de entender el sistema educativo británica.

A pesar de la polémica que suscitó, está claro que sirvió de crisol para experimentar con la “arquitectura”, con las propiedades de los materiales que la componen y con las sensaciones que éstos provocan. El edificio se puede interpretar como una suerte de microscopio que nos acerca, aun en la actualidad²¹, a la filosofía de la generación inglesa de arquitectos más jóvenes y, más en concreto, al pensamiento e intereses de los Smithson en aquella época.

La envolvente de la Escuela trata de recrear un imaginario social, algo que va más allá de la construcción física de un edificio. Todo ello, unido a una evidente controversia personal, por parte de los Smithson, entre conceptos opuestos, como por ejemplo, el hecho de adoptar una aparente estética importada en un intento de reivindicar lo local –que consigue la anecdótica pincelada del uso del tanque de agua marca *Braithwaite*²²-. *La estética fabril de Hunstanton se fundaba en la exhibición obsesiva de cada uno de los componentes de la estructura y las instalaciones... desde las cañerías vistas por debajo de los lavabos hasta los depósitos de acero prensado del campanile de la torre del agua, que era una desviación sintáctica total con respecto a cualquier cosa que Mies pudiese haber imaginado. Estos depósitos, llamados Braithwaite, eran piezas de serie de la producción industrial británica, al igual que la versión militar del Jeep Willys (con el que los Smithson iban a la obra durante la construcción) era genuinamente americana*²³.

20 Alfred Roth, *The New Architecture / Die Neue Architektur / La Nouvelle Architecture* (Zurich: Dr. H. Girsberger, 1940).

21 A pesar de que, la entidad que regula la catalogación del Patrimonio Inglés, lo protegió de manera tardía (30 de marzo de 1993) y no en su totalidad.

22 *Braithwaite* es una histórica empresa inglesa dedicada a la fabricación de depósitos de almacenamiento líquido; fue fundada en el 1884 bajo el nombre de *Braithwaite and Kirk at Crown Bridge Works*, ya que en su inicio también se fabricaban puentes de acero. Los *Braithwaite Steel Sectional Tanks*, aportaban una serie de ventajas adecuadas para distintos tipos de procesos constructivos: permitían formar depósitos de muy distintos tamaños, ya que estaban formados por el ensamblaje de piezas modulares; eran flexibles a la hora de adaptarse a nuevas capacidades (ampliaciones); fácil montaje mediante medios manuales; facilidad de transporte; gran durabilidad, proporcionada por el propio acero de su composición; gran resistencia mecánica (soporte de grandes cargas) y química

23 Kenneth, Frampton, “Memorias del subdesarrollo. Los Smithson entre la era industrial y la sociedad de consumo”, *Arquitectura Viva* 89-90 (2003): 126-129.

MARÍA JOSÉ CLIMENT MONDÉJARDialéctica a través del objetivo:
Escuela en HunstantonDialectic through the Camera Lens:
Hunstanton School**La divulgación de la arquitectura a través de la imagen**

La actitud con la que es abordado este proceso de documentación fotográfica, tanto por parte de Alison y Peter, como por parte de Nigel Henderson, significa una crítica instantánea a tiempo real. Una suerte de ensayo gráfico que se complementa con los textos que regularmente publicaban en las revistas locales de arquitectura²⁴. Este conjunto de imágenes representan el retrato de una arquitectura en uno de sus peores momentos, una crisis narrada mientras acontece... no *a posteriori*. El imaginario generado durante el proceso constructivo de la Escuela denota actitud, mientras que el manido conjunto de imágenes publicadas una y otra vez desde los mismos puntos de vista y sobre los mismos temas, representa algo estático y momificado que pasa por alto los valores fundamentales de esta arquitectura.

Si al inicio del artículo se mencionaba la existencia de tres grupos de imágenes en Hunstanton: las de su construcción, las de su publicación y las generadas por su propia arquitectura; se puede concluir que las primeras, fruto del esfuerzo e inversión personal de los Smithson y Henderson -como proyecto artístico y ensayístico- son contenedoras de varios mensajes y constituyen un llamamiento a la reflexión social; las segundas son fruto de la catalogación historiográfica en un nicho de mercado, en ocasiones, superficial; y las terceras siguen aún cambiantes, en movimiento.

Este tercer grupo de imágenes enmarcan interiores (contenedores de realidad docente) y exteriores (paisaje), dependiendo desde dónde se observe. Y recuerdan al modo abstracto en que se manifestaban las imágenes que formaban parte de la exposición de *Parallel of Life and art*. Aunque, mientras en *Parallel*, todas las imágenes estaban inmersas en una nube de igualdad y carente de jerarquía, en Hunstanton, sí existía una modulación y un sistema organizativo.

Mientras uno se aproxima desde lo lejos a la fachada que da al inmenso jardín del lado sur, se observa progresivamente como el reflejo del paisaje fragmentado resulta ser una fachada que dialoga con el entorno, y cómo se va convirtiendo poco a poco (a medida que uno se acerca) en una exposición que muestra, como si de fotografías se tratara, a todos los alumnos sentados en sus pupitres, la actividad en las salas de laboratorio, a la bibliotecaria ordenando sus libros, e incluso como el gran espacio central que está sirviendo de comedor se transforma en salón de actos a modo de video-secuencia. Los entramados de fachada fragmentan la realidad y asemejan el conjunto (marco, reflejo y transparencia) a un *frame* de material filmográfico.

Es por tanto el imaginario en torno a esta obra, un conjunto cambiante y diferido en el tiempo que ha conseguido retratar, desde el proceso que la llevó a ser cómo originalmente fue inaugurada, hasta cómo funciona en la actualidad, adaptándose a nuevas programáticas y al doble número de alumnos. Mientras, entre fotografía y fotografía, su envolvente funciona como una suerte de contenedor holográfico de imágenes en continuo movimiento.

24 Alison y Peter entablaron una fuerte amistad con Monica Pidgeon, la jefa de edición de la revista *Architectural Design*. La primera vez que se habló de Nuevo Brutalismo fue en una publicación de la *Architectural Design* en diciembre de 1953; las exposiciones e ideas del *Independent Group* aparecían continuamente reseñadas en la revista; y en diciembre de 1962 se publicó un número monográfico especial sobre el "Team X" cuya coordinación realizó Alison Smithson.

Bibliografía

Banham, Reyner. 1965. "The Great Gizmo", *Industrial Design*, 12 (septiembre): 146.

Climent Mondéjar, María José. 2015. La Escuela en Hunstanton: Fachada Reticulada vs Fachada Collage. *RITA Red Fundamentos* 4 (octubre): 54-63.

- Colomina, Beatriz. 2006. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal.
- Deam, Maya. 1955. Hunstanton Secondary School: New Brutalism. *Byggmästaren* 6 (mayo): 159-62.
- Fernández Villalobos, Nieves. 2013. *Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Foster, Hal y otros. 2006. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Akal.
- Frampton, Kenneth. 1993. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frampton, Kenneth. 2003. "Memorias del subdesarrollo. Los Smithson entre la era industrial y la sociedad de consumo", *Arquitectura Viva* 89-90 (marzo-junio): 126-129.
- Heimann, Jim. 2005. *The Golden Age of Advertising: The 50s*. Colonia: Taschen.
- Johnson, Philip. 1954. School at Hunstanton, Norfolk; Architects: A. & P. Smithson. *The Architectural Review*, vol. 116 (septiembre): 149-62.
- Lichtenstein, Claude y Schreggenberger, Thomas. 2001. *As Found, The Discovery of the Ordinary: British Architecture and Art of the 1950s*. Zurich: Lars Müller Publishers.
- Massey, Anne. 1995. *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-1959*. Manchester University Press: Manchester-Nueva York.
- Risselada, Max. 2011. *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology*. Barcelona: Polígrafa.
- Robins, David ed. 1990. *The Independent Group: Postwar and Aesthetics of Plenty*. Cambridge, Massachusetts - Londres: The Mit Press.
- Roth, Alfred. 1940. *The New Architecture / Die Neue Architektur / La Nouvelle Architecture*. Zurich: Dr. H. Girsberger.
- Spring, Martin. 1984. "Smithson's school needs 200,000 pounds of repairs; original architects (1954): Alison Smithson, and Peter Smithson, architects for repairs of the Norfolk County Council Architects", *Building* 7362 (39), vol. 247 (28 de septiembre): 10.
- Smithson, Alison y Peter. 2001a. *The Charged Void: Architecture*. Londres: The Monacelli Press.
- Smithson, Alison y Peter. 1957. But today we collect ads. *ARK* 18 (noviembre): 49-50.