



[F1] Solar antes de la construcción de las viviendas de Willow Road.
Goldfinger Archive

Ignacio Román Santiago

Doctorando y profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UP de Madrid

El Alzado de la Vivienda en Willow Road

Ernö Goldfinger

"Todo joven arquitecto debería empezar por hacer su propia casa. Debería tener la oportunidad de mostrar verdaderamente sus ideas"¹.

Arquitectura, Inglaterra, Frontalidad, Profundidad, Alzado



El artículo propone aproximarse a la vivienda que el arquitecto húngaro Ernő Goldfinger construyó para sí mismo en 1939 en el barrio de Hampstead (Londres). El complejo y singular ejercicio en el que Goldfinger apoya gran parte de sus teorías se manifiesta en esta propuesta para *Willow Road* y se desvela especialmente en su fachada. Para el arquitecto es fundamental estudiar la experiencia humana del espacio arquitectónico relacionada con la envolvente del edificio y, en este sentido, su legado teórico se expresa en los textos que escribió para la revista *Architectural Review* entre los años 1941 y 1942: *The Sensation of Space*, *Urbanism and Spatial Order* y *Elements of Enclosed Space*.

Analizar este alzado enigmático provoca algunos interrogantes que son, en sí mismos, un auténtico manifiesto a favor de una arquitectura libre de toda adscripción estilística. Goldfinger actúa aquí en una mesa de laboratorio donde pone a prueba sus reflexiones sobre el orden espacial, la composición, la escala, el carácter y la construcción.

De esta forma la propuesta para *Willow Road* no puede explicarse exclusivamente en términos funcionales ni mecanicistas, sino que precisa una visión fenomenológica y al mismo tiempo mirarlo con amplitud para empezar a descubrir sus claves. Este hogar, que puede entenderse como vivienda burguesa y también representa un ejercicio moderno, ofrece la oportunidad de desvelar un modo de hacer, muy particular, en el que algunos arquitectos desarraigados y liberados del imperante tradicionalismo inglés y de cualquier dogmatismo, dejan a un lado el itinerario que cabría esperar en aquel momento y 'contaminan' la arquitectura moderna inglesa, para producir un panorama de influencias difícil de reconocer en cualquier otra localización. La huella de esta modernidad revisada, de espíritu inequívocamente moderno pero filtrado desde una actitud clásica, influye en la siguiente generación de arquitectos ingleses, como por ejemplo en muchas de las obras de Denys Lasdun.

Architecture, England, Frontal, Depth, Elevation



The article proposes the approach to the house that the Hungarian architect Ernő Goldfinger built for himself in the Hampstead neighborhood, London in 1939. The complex and unique exercise, in which Goldfinger bases the greatest part of his principles, is visible in this House at Willow Road and particularly evident in its façade. The study of the human experience in the architectonic space, in relationship with the building's envelope, is fundamental for the architect. In this sense, its theoretical legacy is expressed in his writings for the *Architectural Review* magazine between 1941 and 1942: "*The Sensation of Space*", "*Urbanism and Spatial Order*" and "*Elements of Enclosed Space*"

The analysis of this enigmatic elevation brings up a number of questions that are, in themselves, a true manifest in favor of an architecture free of any stylistic affiliation. Here, Goldfinger questions his own reflections about the spatial order, composition, scale, character and construction.

This way, the proposal for *Willow Road* cannot be explained in functional or mechanistic terms. It needs a phenomenological vision and a precise approach to start to unveil its keys. This home can be understood as a bourgeois residence but also stands out as a Modern exercise. It offers the opportunity to unveil a very particular way-of-doing, in which some rootless architects, free of the ruling English traditionalism and any dogmatism, step off the predictable path in that moment. Instead, they contaminate the English Modern architecture and originate a scene of different influences difficult to recognize in any other location. The footprint of this revised modernity of unmistakable Modern spirit, filtered from a Classical attitude, influenced the following generation of English architects, exemplary in many of the works of Denys Lasdun.

1. Cusby, Kent, *Goldfinger: Britain's Most Consistent Modernist*, House and Garden, February 1965, p.34.

Contexto

El arquitecto húngaro Ęrno Goldfinger² se asentó en Londres de forma definitiva en 1934, tras unos años viviendo entre París y la isla británica. Después de varios intentos de encontrar su lugar ideal por diferentes puntos de la ciudad, buscando viviendas de alquiler _incluyendo su paso por el edificio Hight Point I, del arquitecto Berthold Lubetkin³_ decide finalmente, adquirir un solar en el barrio de Hampstead y construir su propia residencia. Hampstead era ya en la década de los treinta un distinguido distrito donde se concentraba la mayor parte de intelectuales y artistas de la ciudad de Londres⁴, la mayoría de ellos emigrados y en muchos casos exiliados políticos⁵. La calle de *Willow Road* limita, por su lado sur, el gran brezal de Hampstead Heath, situado al norte de la ciudad constituyendo el más grande de los parques urbanos de Londres. El descenso por esta tranquila calle nos da la oportunidad de contemplar la sucesión de imponentes casas victorianas que, con mimética orientación y grandes ventanales, se proyectan hacia el extenso y borroso brezal. En la parte más oriental de la calle, a escasos metros del cruce con *Downshire Hill*, se encuentra el solar escogido.

Este lugar constituye una parcela de forma alargada y ligeramente trapezoidal, con 760 metros cuadrados de superficie, y un frente a la calle de poco más de 20 metros. En su interior existen cuatro pequeños *cottages* de época georgiana en estado de abandono.

Según miramos desde *Willow Road*, la parcela queda limitada a su derecha por una rotunda construcción victoriana en ladrillo rojo, de tres plantas con generosa altura y una más bajo la cubierta de pizarra _salpicada con las habituales ventanas en mansarda que dictaba el estilo. Mientras tanto el solar que limita a su izquierda deja sin ocupar la esquina de la manzana, y será una vez iniciado el ascenso por *Downshire Hill* cuando sea visible una importante construcción de época georgiana, esta vez enfocada en tono claro. A partir de este punto es posible observar una serie de edificaciones de gran valor arquitectónico, donde aparecen de forma predominante construcciones, también de estilo georgiano, de finales del XVIII. [F1]

Cuando Goldfinger se encarga a sí mismo el proyecto para su casa, diseñará al tiempo la estrategia adecuada para financiarse la obra. De tal forma que proyecta construir tres viviendas adosadas en tres niveles. La central será su propia residencia familiar y las dos laterales servirán para sufragar los gastos de su vivienda y del terreno. Ésta es la primera muestra de un planteamiento con espíritu decididamente moderno.

Goldfinger se enfrenta en este proyecto ante el complejo ejercicio de dar respuesta funcional a tres unidades de vivienda y configurar al mismo tiempo una pieza unitaria, que se presente con la escala y el carácter adecuados para el distinguido barrio de edificaciones victorianas donde se ubica. Esta atención cuidadosa a la disposición espacial de la pieza autónoma, y al mismo tiempo, a la producida por la yuxtaposición de varios edificios y otros componentes urbanos_ la calle, el brezal, las alineaciones de árboles, entre otros_ queda expresada por el propio Goldfinger: [...] *desde el punto de vista de la ciudad, el edificio supone tan sólo un ladrillo dentro del orden espacial de la calle o la plaza*⁶.

Al mismo tiempo, el arquitecto se encuentra con un movimiento generalizado de oposición hacia su diseño. El proyecto fue duramente criticado por la Sociedad Protectora de Hampstead, a través de su secretario Henry Brooke, por su supuesto 'desprecio' hacia el entorno circundante⁷. Desde una óptica 'moderna', el edificio tampoco llegaría a explicarse. Su disposición simétrica entraría en conflicto con las directrices que marcaba el nuevo estilo. Y la incorporación de nuevos materiales no explicables desde su 'función' también atentaría contra la deseable neutralidad del movimiento moderno.

Frontalidad

La fachada de Willow Road se materializa en un gran rectángulo de ladrillo oscuro de 21,30 metros de largo y 6,40 metros de altura, apoyado sobre una base comprimida que es fundamentalmente aire. De esta manera el zócalo se compacta en dimensión vertical (2,10 metros) y se aligera en material. El alzado presenta a la calle tres niveles en altura claramente diferenciados: Ésta base inferior donde se manifiesta la estructura, a través de *pilotis* de hormigón que resuelven el contacto de la edificación y el suelo. La planta intermedia es muy transparente con una *fenêtre en longueur* protagonista de la composición claramente remarcada, y en su interior, un nuevo marco produce otra ventana

2. "Born in Budapest in 1902 an educated at the École des Beaux-arts in Paris, Goldfinger practised in Paris for ten years before setting in England in 1934. He was one of the distinguished emigrés who gave assurance to the modern architecture in England, and one of the few to remain in Britain throughout his working life". DEAN, David, *The Thirties: Recalling the English Architectural Scene*, Trefoil Books and RIBA Drawings Collection, 1983, pp. 35-36.

3. El bloque de viviendas "Hight Point I" del arquitecto georgiano Berthold Lubetkin (1901-1990), supuso un auténtico manifiesto construido de la vivienda social moderna. Le Corbusier lo describe como "una ciudad jardín en el cielo" y expresa su admiración hacia el edificio. Sin embargo Goldfinger no quedó demasiado impresionado tras su estancia en él. Para Goldfinger, la visión de Lubetkin se aproxima a un ejercicio de arquitectura "Kasbah" de cubos blancos, que se empeñaba en disfrazar la estructura y los materiales. WARBURTON, Nigel, *Erno Goldfinger: The life of an architect*, Routledge, 2004, pp.72-73

4. Durante la década de los treinta el barrio de Hampstead reemplazó al de Chelsea como lugar de congregación de importantes artistas y escritores progresistas. El crítico Herbert Read se refería a su vecindario de Hampstead como "nido gentil de artistas", entre los que figuran: Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Henry Moore, Piet Mondrian y Naum Gabo entre otros.

5. Didi Huberman habla de la condición del exiliado: "[Su posición] hace que la "acuidad visual" o la "potencia de ver" sea tan vital, tan necesaria como problemática, por estar condenada a la distancia y las carencias de información". DIDI-HUBERMAN, Georges, *Cuando las Imágenes toman posición* Ed. Antonio Machado, 2008, pp.22-23.

6. GOLDFINGER, Ernő, *Urbanism and Spatial Order*, AR, vol 90, Diciembre de 1941. Este artículo es el segundo de una serie de tres, en los que el autor aborda, a modo de manifiesto cuasi-científico, el tema de la experiencia humana del espacio arquitectónico relacionada con la envolvente del edificio. Las viviendas de Willow Road son usadas por Goldfinger como ejemplo ilustrativo donde apoyar, a posteriori, y experimentar, a priori, el principal legado teórico del arquitecto.

7. En 1937 el London County Council rechazó una propuesta anterior de Goldfinger. El 22 de diciembre de este mismo año, Mr. Henry Broke, secretario de la Sociedad protectora de Hampstead, declaró que el LCC tenía que intervenir urgentemente y ejercer todo su poder para "prevenir la construcción, en el vecindario de Downshire Hill, de cualquier edificio que estuviese tan desastrosamente fuera de lugar como esta casa angulosa de hormigón de espíritu moderno". Ante esto Goldfinger replicó: "Creo que la oposición a estas casas se debe a una falta de entendimiento. Han sido diseñadas como una adaptación moderna del estilo del XVIII, y están mucho más en consonancia con las maravillosas casas de Downshire Hill a la vuelta de la esquina que sus vecinas de Willow Road [...]" y en alusión al calificativo de casa rectangular y angulosa: [...] "sólo los esquimales y los Zulús construyen algo que no sea de forma rectangular". WARBURTON Nigel, *Erno Goldfinger: The life of an architect*, Routledge, 2004, p.80-83. David Dean se refiere a esta oposición en el texto titulado "Obstacle Course". Se escogen las viviendas de Willow Road, entre otras, como ejemplo de ejercicio desarrollado en un clima hostil, de total oposición por parte de las autoridades y numerosas críticas de un amplio sector de la sociedad. DEAN, David, *The Thirties: Recalling the English Architectural Scene*, Trefoil Books and RIBA Drawings Collection, 1983, pp. 35-36.



[F2] Alzado de la fachada principal de Willow Road. 1937
Planos de construcción. Ernő Goldfinger..



[F3] Análisis del alzado norte de Willow Road. 2013

de menor dimensión. La coronación se construye mediante una banda superior donde la fábrica de ladrillo se ve interrumpida por unas perforaciones de escala doméstica distribuidas, en apariencia, de manera uniforme.

En la planta de acceso, siete intercolumnios se ocupan alternativamente por los portones de madera de roble encerrada que albergan los garajes y por los paños semipermeables que configuran los accesos a las tres viviendas. Las primeras líneas que ordenan la fachada quedan de esta forma establecidas.

Resulta realmente complicado diferenciar las tres viviendas que reúne la fachada unitaria hacia Willow Road. Para empezar una serie de distorsiones en la distribución modular deshace la inmediatez de una división equivalente: en la planta superior aparecen siete huecos recortados en el muro de ladrillo, en el basamento, serán cuatro las puertas que correspondan a los cuerpos de garaje. Ni siete, ni cuatro son particiones divisibles para disponer las tres viviendas que esa fachada alberga.

Podemos tratar de pensar en una división desigual que situase una vivienda central de mayor tamaño, y dos laterales de menor entidad. En este caso tres de las siete ventanas de la planta superior corresponderían a la vivienda central, y dos, a cada una de las laterales. En la planta de acceso, las viviendas laterales dispondrían de un único garaje, mientras la central, contaría con dos cuerpos de aparcamiento.

Será la planta intermedia, correspondiente a la zona de día de las viviendas, donde se consiga desdibujar esas divisiones virtuales y volver a introducir la duda respecto a la configuración interna de las casas. Un gran ventanal remarcado en blanco ocupa 18,25 metros en correspondencia vertical con la franja ocupada por las ventanas cuadradas de la planta superior; y hacia la parte inferior, con el final de los cuerpos extremos de los garajes. Dentro de este primer gran rectángulo de vidrio, otro de menor entidad, como si fuese una homotecia, se sitúa compartiendo la base de apoyo del primero.

Esta ventana dentro de la ventana, reduce su tamaño hasta formar un nuevo rectángulo que alcanzará los 12,75 metros de longitud y 1,5 metros de altura. Lejos de respetar la división virtual de las tres partes que se habían establecido previamente, dicho dispositivo, desborda la vivienda central por ambos lados, invadiendo un intercolumnio de las laterales. La longitud de esta ventana interior establece relación con cinco de los siete huecos de la planta superior; y en el zócalo se corresponde con los cinco intercolumnios centrales, dejando fuera exclusivamente, los dos volúmenes que configuran los garajes de los extremos. [F2]

Mientras la vivienda central atiende, de forma aislada, a las mismas reglas de juego que la totalidad del alzado, con su disposición simétrica y equilibrada; las piezas laterales leídas de forma aislada no responden a ninguna ley aparente, no se sostienen como elementos independientes. Con esta operación geométrica, Goldfinger las conecta, mediante las fuerzas invisibles de la composición⁸ y la percepción, con un centro.

Si hacemos el ejercicio de aislar la porción correspondiente a una de las viviendas laterales, nos encontramos con un volumen extraño cuyo desequilibrio resulta poco comprensible. Por tres de sus lados el ventanal de planta segunda queda perfectamente definido al ser abrazado por la fábrica de ladrillo. Hacia el interior, por el contrario, el ventanal desborda el esquema manifestando su condición incompleta. Las ventanas de la coronación también ocuparían una posición inestable al considerar el fragmento: no podemos encontrar la ley que determina la diferente separación entre ventanas; ventana y extremo real; y ventana y línea de tránsito entre viviendas.

En la planta de acceso ocurre algo similar si atendemos a los fragmentos laterales de forma aislada. Así se utiliza el cuerpo de garaje para tratar de resolver la irregularidad producida por la planta trapezoidal de la parcela, situándolo en una posición extraña respecto al pilar de borde, que ha modificado sensiblemente la modularidad estructural. Hacia el extremo se manifiesta un vacío, en el cual se absorbe esta irregularidad; obsérvese la desigualdad de estos espacios sin ocupar en los dos límites de las viviendas laterales. Desde el volumen de los garajes laterales hacia el centro, aparecen en un plano profundo los cuerpos de entrada. Las puertas de los números 1 y 3 ocupan una posición centrada dentro de estos paramentos rehundidos, produciendo el efecto extraño de simetría dentro de una disposición claramente desequilibrada. [F3]

8. DUNNET, James o HISCOCK, Nigel, ven en la fachada de de Willow Road un ejercicio de composición donde Goldfinger empleará un amplio repertorio de trazados reguladores para su configuración. *To this Measure of Man: Proportional Design in the work of Ernő Goldfinger*. Louise, Twentieth-Century Architecture and its Histories, Ed.S. of Architectural Historians of Great Britain 2000

Será preciso leer la fachada en su totalidad, para que estas viviendas que flanquean el número 2 de Willow Road adquieran sentido y se conecten a la estrategia de conjunto tan buscada por el arquitecto. Una mirada más atenta a esta fachada norte empieza a mostrarnos sutiles operaciones que intervienen de forma planeada en nuestra percepción del conjunto. [F4]

Podemos considerar en términos generales que las viviendas de Willow Road atienden a una disposición simétrica. La geometría del solar, a la cual se ajusta el conjunto edificado, ya evidencia la imposibilidad de imponer un eje único que establezca dos mitades idénticas.

Nos encontramos con una figura construida, cercana al paralelepípedo, cuyos lados cortos se inclinan sensiblemente con respecto al ángulo recto_ la vivienda pierde 1,90 metros con respecto a la perpendicular por el extremo oriental y se abre 70 centímetros por su lado occidental_ quedando el alzado sur reducido, aproximadamente 1,20 metros.

El eje de aparente simetría al que responde la construcción se establece en una posición intermedia entre los ejes geométricos de los alzados norte y sur. La vivienda central, de geometría completamente ortogonal, adoptará este eje ponderado entre ambas caras con la premisa de dejar a sus lados dos trapecios equivalentes en superficie. Esta decisión desemboca inevitablemente en una desigual distribución de longitudes totales entre las dos "mitades" del frente norte. [F4.1 y F4.2]

¿En qué momento esta composición equilibrada cambia su condición de axialidad estricta, para dar paso a una simetría por compensación perceptiva?

Toda la porción central correspondiente a la casa-estudio de Goldfinger manifestará una disposición completamente axial al exterior. Nuevamente el marco de menor dimensión, incluido dentro del gran ventanal de la planta intermedia, definirá el punto estratégico para producir la alteración. De este modo, la parte correspondiente al fragmento del ventanal menor que invade las viviendas laterales empieza a asumir levemente la desigualdad entre las porciones de la izquierda_ de mayor tamaño_ y la derecha, correspondientes a los números 1 y 3 respectivamente.

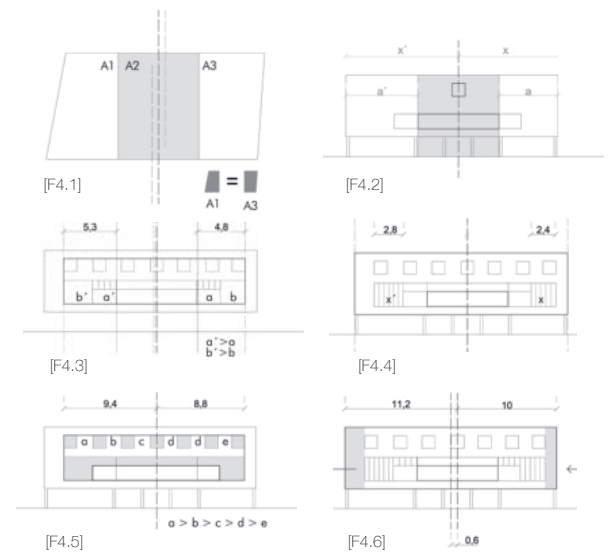
Apenas 20 centímetros diferencian la dimensión de estos fragmentos de ventana que se introducen en las viviendas laterales. El arquitecto diluye esta leve deformación mediante la estrategia de mantener a ambos lados, en esta franja, el número de particiones del ventanal superior, repartiendo los centímetros de diferencia entre los cuatro paños de ventilación que discurren sobre la ventana menor. [F4.3]

Será a través de la distinta separación entre los marcos de los dos rectángulos que componen el gran ventanal, como se consiga reducir definitivamente la desigual masa de ladrillo que flanquea los elementos de la fachada por ambos extremos. En el número 3, el espacio comprendido entre el marco menor y el gran ventanal mide 2,40 metros; mientras que en la vivienda del número 1, alcanza los 2,80 metros. Este desfase lo asume al introducir una partición más en el espacio vidriado entre ambos marcos de la parte oriental, seis divisiones frente a las cinco del lado occidental. [F4.4]

Como ya se ha comentado, se produce una correspondencia vertical entre la "*fenêtre en longueur*" de la planta intermedia y el espacio horadado por las ventanas cuadradas de la planta superior. Una relación en la que contrasta la imagen moderna ofrecida por el ventanal corrido del segundo nivel, y una planta de coronación con huecos cuadrados convencionales distribuidos regularmente. La dimensión de las ventanas de 1,25 metros de lado, presenta una escala doméstica que responde a la función que se desarrolla en su interior.

La geometría marcadamente trapezoidal en planta del conjunto, y nuevamente, la premisa de mantener un rectángulo en la vivienda central, produce como resultado dos viviendas trapezoidales laterales, que para mantener su igualdad en superficie, deben apoderarse de longitudes diferentes en el alzado principal. Por lo tanto, sabemos que la disposición de estas ventanas, no corresponde a una axialidad estricta.

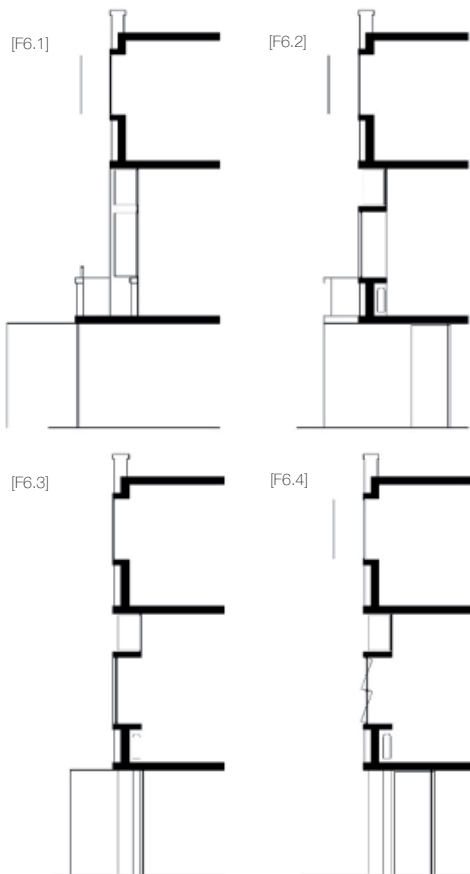
Ante el aparente reparto uniforme, y simétrico, de los huecos de los dormitorios respecto a un eje central, nos encontramos con una organización que acumula pequeñas alteraciones, donde prácticamente todas las separaciones entre ventanas varían. Estas variaciones se realizan atendiendo a una unidad de medida concreta: el ladrillo. De este modo los paños de fábrica que flanquean la ventana central estarán constituidos por hileras de seis



[F4] Análisis. Operaciones compositivas y distorsiones en el alzado norte de Willow Road. Dibujos del autor.



[F5] Sección transversal de la vivienda nº2 de Willow Road. Ernő Goldfinger. 1939. Londres. Dibujo: Estudio Goldfinger.



[F6] Sección de la fachada principal de Willow Road. 2013. Dibujos del autor.

ladrillos y medio. Según nos vamos alejando hacia el extremo occidental los paños de fábrica disminuyen a seis ladrillos por hilera entre ventanas; y hacia el extremo este, para salvar una mayor longitud, los paños crecerán hasta siete ladrillos. La pieza de ladrillo rojo, de 21,5 x 10,25 centímetros, será el módulo que permita intervenir sutilmente en la distribución de las ventanas dentro del alzado. Finalmente quedan establecidas dos mitades ligeramente desiguales en longitud (aproximadamente 60 centímetros de diferencia), dentro del área dibujada por el gran ventanal y los huecos extremos de planta superior. [F4.5]

El rectángulo que delimita el borde de la edificación completa, también desplaza su centro con respecto al centro de la vivienda del número 2, situándose 60 centímetros a su lado izquierdo. Si establecemos la diferencia entre *mitades*, atendiendo al centro virtual que establece la vivienda central a través de la ventana interior, el alzado quedaría dividido en dos partes con una longitud sensiblemente distinta de casi 1,2 metros. El gran ventanal consigue suavizar esta fuerte asimetría al crecer hacia el extremo oriental y situar un nuevo centro, entre el establecido por el perímetro del edificio y el de la vivienda central. Si bien la franja de ladrillo que bordea el extremo oriental difiere aún 80 centímetros respecto a su *equivalente* en el extremo opuesto, se consigue una percepción global equilibrada del alzado.

La posición relativa entre los dos grandes ventanales, el desplazamiento de sus ejes axiales, la relación de estas partes con respecto al rectángulo total edificado, y la de todo el conjunto con las desiguales condiciones del lugar a izquierda y derecha, consiguen finalmente un brillante ejercicio de compensación de masas, que no se consigue desde la simetría sino por equilibrio de pesos visuales⁹. [F4.6]

Profundidad

Las viviendas de *Willow Road* responden al exterior e interior de forma bien distinta. La fachada delantera se abre al norte hacia el gran brezal de Hampstead, a través de la tranquila vía rodada en pendiente de *Willow Road*. Hacia el sur, las viviendas miran, a un ámbito extenso, producido por las traseras de las cuatro vías que configuran la manzana. Cada vivienda unifamiliar se extiende hacia el interior a través de jardines privados de superficies equivalentes.

Entre la vía de Willow Road y este jardín interior, se produce un descenso de cota brusco de casi tres metros de altura. La sección de las viviendas lo asume con naturalidad. Así, la fachada norte tiene tres alturas, y hacia el interior, la vivienda gana una planta más en relación directa con el jardín.

En la fachada trasera la dimensión de las plantas queda definida al distribuir equitativamente la altura total entre los cuatro niveles, tan sólo la planta superior reduce ligeramente su dimensión en diez centímetros. Resulta interesante ver cómo se produce a través de un salto en la sección¹⁰ del forjado de planta segunda, el tránsito a una situación diferente en el frente principal de la vivienda. La planta superior mantiene su sección constante de adelante a atrás, con una altura convencional de 2,45 metros. Es en la planta intermedia donde Goldfinger interviene alterando su altura libre hacia la cara norte. El forjado de esta planta primera desciende 40 centímetros, produciendo una diferencia sensible entre un ámbito de acceso comprimido y una planta segunda que adquiere todo el protagonismo y representatividad de la vivienda. [F5]

La búsqueda de la escala y el carácter de la edificación, se hace evidente al detectar la multitud de sutiles intervenciones volcadas sobre la sección. Variaciones en las líneas de imposta, movimientos hacia dentro y hacia fuera del plano de la fachada, materialidad y espesores de los elementos que participan en este plano frontal, son, entre otros, algunos de los recursos que Goldfinger utilizará para encontrar el carácter apropiado de esta construcción. [F6]

En la planta de acceso la línea de fachada se mueve con cierta libertad entre los elementos estructurales de hormigón visto, en forma de columnas con escasos 30 centímetros de diámetro. Cuatro planos diferenciados definen los márgenes de movimiento en este *zócalo* inferior. Los dos volúmenes de garaje de las viviendas laterales avanzan sobre el plano de fachada. Rebasan el plano literal de ladrillo en algo más de 70 centímetros y se delimitan con dos portones de madera. En su mismo plano, una franja de ladrillo de la planta superior, se adelanta para construir el peto de las dos terrazas laterales

9. ARNHEIM, Rudolf "El Equilibrio", Arte y percepción visual, Ed. Alianza Editorial, 1979.

10. El 4 de octubre de 1937 se produjo la decisión de introducir el cambio de cota entre la parte trasera y delantera de la primera planta de la vivienda. Información extraída del documental elaborado por el National Trust y proyectado, con motivo de las visitas guiadas, en el garaje (actualmente sala de proyección) del número 2 de Willow Road.

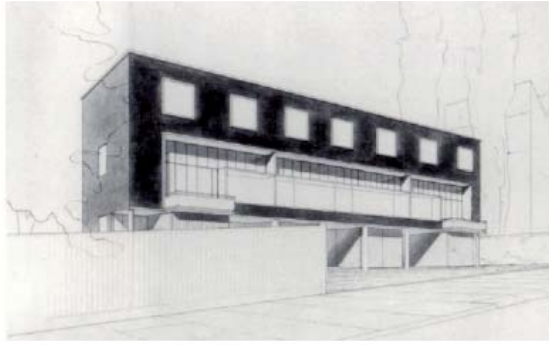
Algunos autores explican esta operación en sección como una búsqueda de la proporción aurea por parte del arquitecto. Op cit 8



[F7] Detalle de la entrada a la vivienda nº 2 de Willow Road.
Ernő Goldfinger. 1939. Londres. Fotografía: 1992, Goldfinger Archive.



[F8] Detalle de la Photobolic Screen en el Living del nº2 de Willow Road.
Foto del autor.



[F9] Vista en escorzo de la fachada de Willow Road. 1939. Londres. Dibujo E.G. Foto del autor.

[F6.1]. Estos dos volúmenes en los extremos, recogen un porche_ una sombra profunda_ limitada por cinco intercolumnios, que alberga los dos garajes y el acceso de la vivienda principal, además de las entradas de peatones a las viviendas laterales. Este porche se produce como resultado de avances y retranqueos alternos del plano, las entradas a las viviendas aparecen rehundidas con respecto a la línea de fachada: 1,35 metros en el caso del acceso central [F6.4], y llegando a un plano todavía más profundo, remetido 1,80 metros, las entradas a los números 1 y 3 [F 6.2]. Las puertas de los dos garajes centrales, se sitúan entre estos accesos peatonales, y avanzan a un plano intermedio, ligeramente retranqueado con respecto al plano de fachada, a escasos cinco centímetros de las columnas de hormigón sin llegar a tocarlas. [F 6.3].

La falta de correspondencia entre la dimensión del porche en sombra y los límites de la vivienda central de Willow Road, dificulta que se establezca el verdadero límite de cada vivienda. Los continuos avances y retranqueos del plano no marcan una jerarquía que se corresponda con el funcionamiento interior de las piezas.

La fachada es entendida en su espesor como un límite que se hace más o menos denso según los puntos. Esta densidad, no corresponde necesariamente a una condición de peso ni de materia. En el caso de los paños que flanquean las puertas de entrada de cada una de las viviendas, los paramentos de vidrio oscurecido adquieren grosor al adivinarse de forma borrosa una matriz de madera, que al interior produce una cuadrícula profunda de compartimentos en la que se acumulan pequeñas piezas y objetos, testimonio de los viajes de Goldfinger. Un muro, fundamentalmente de aire, constituye un límite grueso y vibrante que a través de su textura, reflejos y siluetas veladas se incorpora al repertorio de las pequeñas decisiones volcadas sobre el complejo zócalo del edificio. [F7]

En la segunda planta del frente principal de la casa, Goldfinger utilizará este muro grueso para desarrollar, por primera vez, una solución de ventana que será recurrente en sus obras¹¹, la llamada *Photobolic screen*: consiste en la creación de un marco menor, dentro de un gran ventanal, que mantiene el plano de la fachada, y el resto del plano de vidrio retrocede hacia el interior de la vivienda, y se compartimenta en módulos más pequeños practicables que permiten la ventilación de la estancia.[F8]

La fachada resultante no se configura como un simple plano, sino que, en su espesor, se hace sensible a situaciones diversas en el exterior y en el interior, produciendo lugares de sombra y reflejos de luz. El plano que se percibe desde el exterior no es estrictamente material, sino que es la resultante de la disposición sensible de los paños de vidrio en posiciones diversas con respecto a la alineación estricta del plano de fachada, y también de los huecos en sombra que producen sus retranqueos. [F9]

La fachada de las viviendas de Willow Road será el principal exponente en el que Goldfinger apoye sus formulaciones y escritos referentes a la reversibilidad de la envolvente: ésta es también [...] *parte de una pantalla o muro, que separa el espacio urbano del resto del espacio de más allá; la urbanidad pública de lo desconocido, de la intimidad de las personas*¹². Los muros de Willow Road, incluso los ventanales, son entendidos desde la calle como delimitadores de la propia vía.

Al observar la fachada en cuanto configura las estancias que cierra, pueden descubrirse diversos elementos que matizan su relación, con los espacios que el arquitecto quiere construir. La línea de imposta que define la transición entre los dos planos de vidrio del gran ventanal, se sitúa a 2,10 metros de altura. Esta línea horizontal limita el zócalo de una ventana inferior profunda que recoge y nos acerca un fragmento acotado del parque, y junto a la colección de objetos que se sitúan en el alfeizar a 76 centímetros del suelo, nos introduce en lo íntimo y lo individual.

La parte de ventana profunda que recorre todo el frente de la vivienda central, se subdivide en dos paños fijos de vidrio de gran formato y tres franjas verticales, una en cada extremo y otra en el eje, con dos paños abatibles cada una.

En las viviendas laterales correspondientes a los números 1 y 3, la ventana profunda sólo invade una porción de la estancia. Aproximadamente una tercera parte del frente de los salones es ocupada por este marco grueso que define un expositor lleno de objetos. El resto de la fachada se vive desde dentro de estas viviendas como un plano único de suelo a techo, opaco en el zócalo y transparente hacia arriba, que se rehúnde respecto a la línea de fachada hasta la cara interior del ventanal grueso. Todo este plano de vidrio

11. El elemento de la Photobolic Screen será utilizado por Goldfinger recurrentemente en obras posteriores, como en: Las oficinas de la Hille House, el proyecto para el centro comercial en Somerset, el prototipo de vivienda para la exposición ABCA: *Planning your Home*, el edificio de oficinas en Abermale Street, el proyecto para las oficinas en Picadilly y el complejo residencial de Elephant and Castle, entre otras.

12. GOLDFINGER, Ernő. *Urbanism and Spatial Order*, Op cit 6.

retranqueado, que abraza la ventana menor, se compartimenta en una alternancia de paños de vidrio, fijos y abatibles horizontalmente. En la parte alta una franja de ventanas permite la ventilación y por debajo de la línea fijada a 2,10 metros, el despiece tan sólo se alterará para producir un paño más ancho que se extiende hasta el suelo y configura la salida a los balcones de los extremos.[F10]

Tanto la posición, como la cualidad y el uso de este límite grueso y densificado, favorecen la introducción de la escala humana. En las viviendas de Willow Road cada decisión, desde los trazados generales hasta las piezas de mobiliario, ha considerado al hombre como la verdadera unidad de medida¹³.

El marco de hormigón que delimita la división entre los distintos planos de vidrio, es utilizado al mismo tiempo por Goldfinger, como pantalla reflectora de luz. Ésta es introducida suavemente en el interior de la vivienda, al proyectarse desde este parapeto horizontal pintado de blanco para favorecer la reflexión hasta el plano del techo. Se consigue así una iluminación difusa y uniforme. La luz es manejada con carácter plástico, como un material más de proyecto.

En la planta superior, la línea de la fachada pierde densidad. El límite se vuelve convencional. Las ventanas se sitúan a 90 centímetros del suelo perforando la fábrica de ladrillo hasta una altura de 2,10 metros. El tamaño de estas perforaciones responde al carácter doméstico de las estancias de dormitorio a las que sirve. Cada uno de estos huecos es proyectado unos centímetros hacia el exterior, un marco de hormigón pintado en blanco definirá este gesto delimitando el contorno de las ventanas. La simplicidad material y de funcionamiento de estas ventanas, con dos hojas abatibles de igual dimensión, pone de manifiesto un sistema convencional que se distancia del sofisticado planteamiento tecnológico y espacial del ventanal de la planta intermedia.

Un epílogo

Entre Noviembre de 1941 y Enero de 1942, Goldfinger escribió tres artículos: *The Sensation of Space*¹⁴, *Urbanism and Spatial Order*¹⁵ y *Elements of Enclosed Space*¹⁶. Estos textos constituyen su principal legado teórico sobre arquitectura, haciendo énfasis en la relación entre el espacio arquitectónico y la experiencia humana dentro del mismo. Su tesis principal sostiene que la arquitectura es un modo de acotar el espacio, la manera en que éste queda definido, provoca una determinada sensación espacial, que puede ser objetivable y estudiada¹⁷.

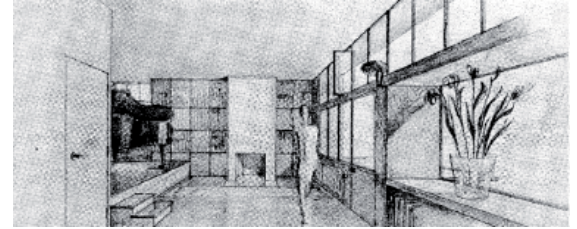
Para intervenir sobre esta experiencia el arquitecto, según Goldfinger, debe actuar sobre dos elementos condicionantes: el agente delimitador y el espacio encerrado. La calidad y la cantidad de estos elementos, así como su interacción, juegan un papel fundamental¹⁸.

Por otro lado, Goldfinger nos aproxima a una teoría de experiencia visual a través del gradiente que recorre tres fenómenos: El pictórico, el plástico y el espacial. Para el arquitecto, la consideración de estas categorías relacionadas deberían constituir la base de toda teoría estética.¹⁹

Tras mirar frontalmente la fachada de Willow Road atendemos al primero de estos fenómenos: el pictórico. La fachada es entendida como un plano abstracto, una pieza más del paisaje observada desde fuera mediante una visualización estática. Posteriormente atendemos al fenómeno plástico, incorporando la tercera dimensión mediante la profundidad, se contempla al edificio en términos escultóricos, este proceso requiere de una visualización dinámica también desde el exterior. La última categoría, la sensación espacial, aglutina las dos anteriores y requiere una experiencia subconsciente desde dentro, por lo tanto sólo podrá abordarse desde una vivencia personal al traspasar las puertas de estas casas.

Al estudiar esta propuesta se pone claramente de manifiesto la importancia que confiere Goldfinger al diseño del agente delimitador del espacio.²⁰

El esfuerzo por la plasticidad es evidente en el trabajo de preguerra de Goldfinger, como ocurre en la fachada de las casas en Willow Road construidas durante 1938.²¹ La estructura de hormigón tan sólo se manifiesta al exterior en el gran marco de la ventana delantera, y en los soportes verticales de planta baja. Lo que se nos muestra será una fachada de ladrillo rojo, que, a través de su superficie lisa, unifica y enmascara la configuración de tres viviendas adosadas. La potente perturbación del ventanal profundo en la planta primera, la fila de huecos cuadrados claramente destacados por el marco de hormigón pintado en blanco, los cuerpos de los garajes sacados hacia fuera, la disolución y falta de continuidad de los soportes verticales... Todos estos recursos van más allá de unas simples consideraciones funcionales o técnicas. [F11, F12, F13].



F10 Perspectiva Interior del Living en el nº3 de Willow Road. 1938. Londres. Dibujo de E.G.

13. Dunnet y Hiscock, describen alguna de las obras de Goldfinger desde su relación con la medida humana. Op cit 8.

14. "The Sensation of Space", AR, vol 90, Noviembre de 1941.

15. "Urbanism and Spatial Order". Op cit 6.

16. "Elements of Enclosed Space". AR, vol 91, Enero de 1942.

17. "Facts must be faced more simply. It is not necessary to elevate aesthetic emotion on to a special pedestal of its own, to make it the sublime phenomenon it is. It is part of other natural phenomena, and as such can and must be scientifically analysed". "The Sensation of Space". Op cit 14.

18. "The Sensation of Space". Op cit 14.

19. "The above difference between pictorial and plastic orders taking place from without the object by conscious visual contemplation, and the sensation of space arising from the fact of being within the object by subconscious integration of visual and other experiences, should be the basis of all aesthetic theory". "The Sensation of Space". Op cit

20. "The Elements of Enclosed Space". Op cit 16.

21. DUNNET, James, Emó Goldfinger in England, p.76.



[F11] Fachada sur de Willow Road en construcción. Ernő Goldfinger. 1939. Londres. Foto: AR



[F12] Vista en escorzo de la fachada de Willow Road. Ernő Goldfinger. 1939. Londres. Foto: Sydney W. Newbery / RIBA Library



[F13] Alzado frontal de las viviendas de Willow Road. Ernő Goldfinger. 1939. Londres. Foto del autor.

22. "The Sensation of Space". Op cit 14.

23. Gavin Stamp declaró que, "[el edificio] es la manifestación moderna más distinguida e inteligente de los ejercicios modernos que se produjeron en Inglaterra a finales de la década de 1930 y ha aguantado mucho mejor que la mayoría de las cajas blancas tan difundidas en las revistas". STAMP, Gavin, Goldfinger- The early years, p.9.

24. [...]They are designed in a modern adaptation of the eighteen century style, and are far more in keeping with the beautiful Downshire Hill houses around the corner than their neighbours in Willow Road". Defensa de Ernő Goldfinger ante el ataque de Henry Brooke (Hampstead Protection Society) . Newsprint, Evening Standard, Diciembre de 1937.

25. El texto original del que se ha extraído la afirmación corresponde a una minuciosa y clarividente descripción del autor Ernő Goldfinger sobre su obra. Dice lo siguiente: [...] They are not eccentric, what I call Casbah architecture_ that very early international style, white walls and horizontal lit windows. [...] I really tried to build a late Georgian or Regency Terrace in a modern way. These houses have a classical feeling. [...] The middle one is the biggest and we have lived in it since august 1939. They have a reinforced concrete frame and a completely open plan, which can be subdivided at will. The only fixed point is the staircase with a plumbing duct in the middle. Certainly the façade should not be altered, that is fundamental_ but it would be rather peculiar if we were not allowed to alter the inside. What is alteration in a modern house?. "Historic Pioneers. Architects and clients", p. 597.

26. LUBETKIN, Berthold. Bungalows at Whipsnade AR, vol.81, p.60. London 1937: p60.

Goldfinger concluye uno de sus artículos con estas palabras: *Cuando un espacio es cerrado con la habilidad de un artista, al recorrerlo, la sensación espacial se convierte en emoción y el espacio cerrado, en Arquitectura* ²².

Ernő Goldfinger presenta su manifiesto en la realización de las viviendas de Willow Road. Las pequeñas construcciones de época georgiana que ocupaban el solar son derribadas por el arquitecto con el convencimiento de que corresponden a residuos sin valor de un tiempo pasado. Ante las dificultades que ofrece el lugar, Goldfinger responde con un ejercicio sosegado que se aleja de la estética de prismas blancos tan habitual en el ejercicio moderno. La incorporación de estas viviendas con cubierta plana al paisaje urbano se produce de una forma inteligente²³. No hay mimetismo con las construcciones victorianas aldeañas, sino que se recurre a al buen entendimiento del entorno que se manifestará en una arquitectura más próxima a la esencia de las propuestas dieciochescas²⁴.

La disposición simétrica de la fachada habría sido cuestionada desde las directrices del movimiento moderno. El empleo del ladrillo como envolvente del edificio, podría verse como una estrategia de cosmética y manierismo postmoderno, sin embargo el arquitecto recurre aquí a un empleo esencial de las formas que tal vez provenga del clasicismo. Goldfinger dice al respecto: *Realmente traté de construir una casa Regencia a la manera moderna. Estas casas tienen un sentimiento clásico*²⁵. Apuesta así por un desinterés estilístico a favor de los valores específicos de cada situación del proyecto.

No es un edificio clásico, tampoco pretende destacar su modernidad. Tiene la habilidad de situarse próximo al carácter y el tono de una vivienda burguesa del XVIII y, al mismo tiempo, presentarse como un ejercicio brillante de organización espacial con soluciones técnicas novedosas.

Sería el momento de recordar a Berthold Lubetkin en su conocido Manifiesto de Whipsnade para, trasladando esa serie de negaciones a la obra de Goldfinger, afirmar en negativo todas las cosas que la casa no es:

No es una *Casa Moderna*, un *Refugio*, que según los maestros debería ser impersonal, inconsciente e insignificante en su higiénico anonimato [...] No es el resultado funcional directo de una venturosa elección del lugar y de los materiales; o de los hábitos digestivos o higiénicos de sus habitantes [...] No pretende ser el último, modesto, silencioso y objetivo eslabón de alguna cadena de la tradición nórdica o inglesa [...] No intenta probar que su diseño brotó *naturalmente* de los condicionantes recibidos, como una calabaza común [...] La cubierta plana no es signo de las tendencias exhibicionistas de habitantes nudistas; el baño no está iluminado cenitalmente para preservar celosamente la intimidad del usuario [...]

El texto concluye afirmando: *En las paredes del baño, una colección de mariposas tropicales; y las colchas tienen pequeñas campanillas cosidas para alegrar el sueño de sus ocupantes*²⁶.

Serán necesarias estas consideraciones extraídas de la experiencia personal, para aproximarse y llegar a entender las viviendas que Ernő Goldfinger construye en Willow Road. Este ejercicio se instala en la fractura entre el discurso objetivo y el sentimiento personal, sin adscribirse a una corriente determinada, fuera de todo dogmatismo y poniendo en crisis muchos de los planteamientos estandarizados del *nuevo estilo*.

Charlotte Perriand escribió el siguiente texto para la exposición de la AA en mayo de 1983:

Los Goldfinger construyeron su vida de acuerdo a sus delicados principios [...]encapsularon la esencia de una época [...]Qué gran emoción sentí allí, rodeada de amistad, objetos, libros, pinturas, redescubriendo el espíritu de un período único! [...] fue entonces cuando la edad moderna fue construida.

●○

ARQUITECTURA
INGLATERRA
FRONTALIDAD
PROFUNDIDAD
ALZADO