

EL MODELO FUNCIONAL Y LA ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

Manuel de Prada

En el siglo XIX, la residencia inglesa medieval pasó a representar todos los valores asociados al modo de vida del caballero inglés; su forma irregular y el carácter aditivo de su composición fueron interpretados como la expresión más sincera de la vida en el campo. De hecho, la "domesticidad", el "confort" y la "funcionalidad", que algunos enamorados de la vida en el campo adjudicaron a aquellas construcciones, se convirtieron en argumentos contra los defensores de seguir aplicando el modelo "clásico" a la vivienda.

Sin embargo, la residencia medieval no puede considerarse un modelo de funcionalidad; las cocinas, por ejemplo, se encontraban en el lado opuesto de la zona de comer (*dais*), lo que obligaba a los criados a realizar un largo recorrido para servir la comida a su señor. Este inconveniente se compensaba cuando, en las grandes celebraciones, el señor, su familia y sus invitados, podían disfrutar de la ceremonia ritual del servicio de la mesa; especialmente, cuando la procesión de los sirvientes que portaban la comida en bandejas, hacía su aparición entre los arcos del "screen"; justo en el momento en que los músicos situados en la galería superior comenzaban a tocar.

En otras palabras, es más probable que la organización de la residencia medieval se encontrara condicionada por los significados y rituales que

permitía representar, que por la utilidad y adecuada disposición funcional de sus piezas.

La interpretación exclusivamente "funcional" de las residencias medievales puede explicarse porque éstas no fueron objeto de un estudio sistemático y riguroso hasta los años 60 de este siglo. Durante el XIX, sólo los arquitectos más comprometidos profesionalmente con la arquitectura de su país las conocían; la mayoría, por haberlas visitado personalmente.

Los arquitectos comprometidos con las teorías morales e ideológicas al uso, es decir, los que defendían que la arquitectura era un instrumento necesario para conseguir la redención de la sociedad victoriana, tuvieron que conformarse con el modelo medieval idealizado, de estirpe romántica y pintoresca, que en muchos aspectos negaba explícitamente el modelo medieval real. Este modelo idealizado tenía como referente los experimentos pintorescos de arquitectos como Vanbrugh o Nash y, en última instancia, las irregularidades de los "cottages" y "castles", pero nunca la organización real de residencias del siglo XIV, como Haddon Hall o Penhurst Place.

Como el caballero inglés, el modelo idealizado pasó a ser considerado "discreto", "honesto", "práctico", "razonable". En definitiva, un modelo "que evitaba la ostentación" capaz de podía

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

representar el modo de vida inglés frente al continental y oponerse al modelo "clásico", "público y ostentoso", "poco confortable y ajeno a la cultura inglesa".

Pero las cosas no resultaron tan sencillas como supusieron los defensores del modelo funcional, libre y aditivo. Muthesius, por ejemplo, pasó serios apuros para justificar el hecho de que algunos arquitectos calificados por él mismo (y posteriormente por Pevsner) como "pioneros", aceptaran, al final de sus carreras, "el frío abrazo del clasicismo".

En realidad, los arquitectos más vinculados a la profesión, como Shaw y Lutyens, sólo trataron de integrar los dos modelos ingleses tradicionales: el medieval -con sus dos variantes, idealizada e histórica- y el clasicista. Por esta razón, las formas resultantes no podían ser ni completamente "clásicas", ni auténticamente medievales o inglesas, sino unas extrañas mutaciones difíciles de comprender por los ideólogos de la funcionalidad.

El modelo "clásico" era tan inglés como el "libre", algo que siempre habían asumido con naturalidad los arquitectos más dedicados a su profesión; de hecho, las colisiones entre el modelo libre y el clásico ya se habían producido en Inglaterra durante el siglo XVI, cuando las formas propias del universo formal medieval se trataron de hacer compatibles con los esquemas simétricos y monumentales importados del continente.

LA INTERPRETACION DE MUTHESIUS

Durante el siglo XIX, Inglaterra siguió siendo para Alemania un modelo de civilización. Por esta razón, el gobierno alemán nombró al arquitecto Hermann Muthesius agregado en la Embajada Imperial de Londres. Su misión fue recopilar e interpretar toda la información posible sobre la nueva arquitectura doméstica inglesa; aunque, "no tanto para poder disponer de una serie de ejemplos que copiar" como para mostrar que las formas de la nueva arquitectura inglesa eran una consecuencia lógica y natural de las condiciones de vida que existían en aquel país¹.

Después de siete años entre unas gentes a las que admiraba, Hermann Muthesius terminó siendo un enamorado incondicional de la casa inglesa; en la introducción a su libro "Das Englische Haus", por ejemplo, publicado originalmente en el año 1904, insistió repetidas veces en que su admiración por la casa inglesa se debía a la perfecta adecuación de su forma al modo de vida inglés. Para demostrarlo utilizó todo tipo de razonamientos en forma de cadenas causales, algunas de ellas bastante cuestionables.

Para entender la actitud de Muthesius y, por extensión sus conclusiones, bastará considerar algunos párrafos de su introducción.

Empieza Muthesius mostrando cómo las principales características del modo de vida inglés, la individualidad y la originalidad, tienen su origen en el hecho de que Inglaterra, por ser una isla, permanece apartada de los países del continente europeo. "Incluso las diferencias entre germanos y latinos, por fuertes que éstas sean, no pueden compararse con la profunda individualidad que caracteriza a los ingleses"².

La individualidad marcará para Muthesius todos los aspectos de la cultura inglesa. "Inglaterra es el único país desarrollado en el que la mayoría de la población vive en casas aisladas, una costumbre que ha sobrevivido a todos los cambios políticos, sociales y económicos que la civilización europea ha introducido en los últimos 150 años"; y continúa, "A pesar del desarrollo industrial, el inglés sigue amando la vida en el campo... creando residencias en las áreas rurales y haciendo de ellas pequeños mundos separados que incorporan y concentran todas las comodidades".

Para Muthesius "las Islas Británicas no han producido ninguna metrópolis en el sentido continental; el mismo Londres no es más que una inmensa villa". "La raza anglosajona demuestra así uno de los más conocidos rasgos de su carácter: la incapacidad del individuo para permanecer subordinado a una totalidad".

"El inglés incorpora la totalidad de la vida a su propia casa. Allí, en el corazón de la familia, autosuficiente, sin sentir la necesidad de ser

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

sociable y cuidando de sus propios intereses en virtual aislamiento, encuentra la felicidad y el verdadero confort espiritual". "En Inglaterra uno no vive en la ciudad, uno simplemente permanece en ella".

El amor del inglés por su casa se refleja, según Muthesius, en los dichos populares: "hogar dulce hogar", "mi casa es mi castillo", "east and west, home is best", rima que podría traducirse, "en cualquier lugar, lo mejor el hogar", etc. La palabra "confort", hace notar, es de origen inglés y se refiere a la calidad que el inglés busca especialmente para su casa.

Más adelante, en la misma introducción, vuelve a insistir en que, "el sentido de independencia del inglés le lleva a vivir en casas aisladas". "El pronunciado sentido de autosuficiencia y la poderosa necesidad de independencia que caracteriza a la raza anglosajona son el origen de la costumbre de vivir en casas aisladas. La influencia del opresivo clima de la isla es una razón añadida para explicar el amor del inglés por su casa".

Muthesius está dispuesto a llevar hasta el final sus argumentos deterministas, realizando curiosas interpretaciones sociológico-climáticas del modo de vida inglés. "La opresión del espíritu que provocan las condiciones climáticas induce también una reacción, que cualquiera que haya vivido en Inglaterra ha tenido que sentir: el deseo de realizar ejercicio físico. El ejercicio físico es el único antídoto a la influencia depresiva del clima inglés". Los juegos al aire libre, la afición por la caza, la pesca, el paseo o el ciclismo son, por consiguiente, la expresión de esta necesidad: "y la necesidad de realizar ejercicio físico hace deseable vivir en el campo".

"Otro elemento que contribuye a la preferencia del inglés por vivir en el campo es la belleza del paisaje".

Después de describir apasionadamente la belleza de la campiña inglesa, Muthesius se siente obligado a volver sobre los valores que lleva implícita la vida en el campo. "No se puede esperar que la ramplonería urbana actual pueda sustituir a los valores morales y éticos que son inherentes a la

casa privada, al "hogar familiar". "La tranquilidad de tener nuestras cuatro paredes, el sentimiento de satisfacción, el desarrollo de nuestra personalidad y la protección de nuestro talento, que debe ser considerada como nuestra misión en la vida, muy difícilmente pueden encontrar un lugar en la vida nómada metropolitana. Las condiciones de vida metropolitanas, como la misma metrópolis, provocan inestabilidad, dispersión y superficialidad".

Después de rechazar algunas de las hipotéticas ventajas de vivir en la ciudad, Muthesius remata: "la búsqueda de placeres en las grandes ciudades ha conducido a muchos hombres a caer en los brazos de las prostitutas...".

"Es bien conocido el hecho de que la gran mayoría de los hombres que son promotores de la cultura proviene del campo o de pequeñas ciudades y que las metrópolis no pueden sobrevivir espiritualmente sin la continua aportación de estas influencias renovadoras".

Por consiguiente, vivir en casas privadas es algo necesario si se quiere crear una cultura artística, "no estudiando la historia del arte, ni aprendiendo estilos artísticos, ni visitando museos o cualquier nuevo sustituto para la práctica del arte, sino buscando en nuestro corazón".

La casa inglesa, entonces, es el producto de ésta actitud; "Como podemos ver, las casas inglesas se reducen a la esencia y se adaptan a las circunstancias. El esfuerzo que se realiza en ellas por adaptarlas a las necesidades objetivas debe servir de ejemplo. El inglés construye su casa exclusivamente para sí mismo, no siente la necesidad de llamar la atención, no piensa en fiestas o banquetes y evita la ostentación".

"El primer propósito de un estudio como el presente no es presentar una serie de bonitos ejemplos para copiar, sino mostrar como las formas de la casa inglesa derivan de los condicionantes que existen en Inglaterra"... "el valor principal de esta investigación debe ser el descubrimiento de los mecanismos de adaptación"¹².

De todas estas declaraciones puede deducirse que Muthesius se encontraba plenamente identificado

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

con los principios morales y éticos que habían surgido en Inglaterra como reacción a las formas y usos victorianos pero, en lugar de establecer un nexo entre la arquitectura doméstica de la segunda mitad del XIX y la arquitectura de otras épocas, Muthesius interpretó la nueva arquitectura como la lógica consecuencia de una forma de vida intemporal. Esta forma de vida tenía su origen el campo, era razonable, sana y honesta, y se debía a unas condiciones sociales, geográficas y climáticas determinadas.

Por consiguiente, la casa inglesa era moderna y funcional no tanto en razón de su carácter pintoresco o por su relación con la arquitectura medieval, como por la "habitabilidad" y "domesticidad" que sus defensores reconocían en ella.

Quando W. R. Lethaby definió a Muthesius como "el historiador de la arquitectura libre inglesa"³ se refería a que éste fue el encargado de situar a la arquitectura doméstica inglesa de la segunda mitad del XIX en el lugar que le correspondía dentro de la historia de la arquitectura. A este respecto, deberían matizarse también las palabras de Julius Posener cuando, en el prólogo a la edición inglesa de 1987 del libro de Muthesius, afirmaba que Muthesius situó las raíces de la nueva arquitectura inglesa en la historia de la construcción medieval y tudor.

En realidad, Muthesius hizo pocas referencias a la historia y siempre de forma tangencial. El mismo Posener tuvo que precisar: "El libro de Muthesius, además de ser un estudio extremadamente riguroso, documentado y crítico, es un manifiesto, (pamphlet, en el texto) con intención pedagógica en el sentido de considerar a la casa tardo-victoriana como un organismo perfectamente adaptado a una forma de vida"⁴.

Fue el propio Posener, muchos años después, quien estableció documentalmente la relación entre la "libre arquitectura inglesa" de la segunda mitad del XIX y la arquitectura doméstica medieval. En el capítulo "Muthesius in England" perteneciente a su libro "From Schinkel to the Bauhaus", Posener comparó las principales características de las casas de campo inglesas de la segunda mitad del XIX con las de la mansión

señorial medieval y lo hizo en los siguientes términos:

"La vida social en las casas de campo inglesas requería una compleja organización de los alojamientos. Si se pretendía alojar seis huéspedes en la misma casa -los caballeros con sus mayordomos y las damas con sus doncellas- era necesario disponer de un gran número de habitaciones de invitados y de una amplia zona de servicio para los criados".

"Los estrictos rituales de la vida doméstica exigían espacios complejos y especializados. El comedor se complementaba con una sala anexa, a la que se retiraban las señoras mientras los caballeros bebían oporto, además de otra habitación donde se servía el desayuno por las mañanas. El dormitorio principal era un apartamento completo compuesto por el dormitorio propiamente dicho, el tocador y el baño. En el tocador se situaba un sofá para que el señor pudiera acostarse tarde sin despertar a su esposa. Los niños disponían de su propio dormitorio, de un cuarto para juegos y de una habitación para recibir clases particulares; cercana a estas piezas se situaba la habitación de la niñera. Por último, una residencia señorial requería otras piezas especializadas como la biblioteca, el cuarto de armas, la habitación de fumar, la galería de pintura, la sala del billar, el cuarto de música, etc".

"Todas las piezas debían ser completas y disponer del máximo de privacidad. Las puertas se situaban en una esquina de la habitación de manera que, abatiendo la hoja hacia la zona de la estancia, la misma hoja ocultase a la persona que entraba, dando tiempo para que los que se encontraban en la habitación se preparasen para recibirla...".

"La casa de campo del XIX descendía de la mansión señorial medieval. La casa medieval se componía del hall, un vestíbulo de entrada separado del hall por el "screen", y un ala de servicio, que ya en la época tudor contenía un gran número de piezas especializadas. El hall tenía dos partes, la parte de los señores, que estaba elevada y ocupaba el extremo opuesto al vestíbulo, y la parte de los criados, entre la zona elevada de los

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

señores y el "screen", que además contenía dos grandes mesas y una chimenea. Todavía hoy los comedores de los colegios universitarios se organizan del mismo modo: los estudiantes comen en la zona baja mientras los profesores lo hacen sobre la tarima elevada. El dormitorio de la familia se situaba detrás de la tarima o cabecera del hall. Más tarde lo hizo el cuarto de estar. Mientras el hall, la cocina y las despensas eran el núcleo de la casa, las piezas habitables podían ser añadidas a voluntad. La casa, al contrario que las mansiones italianas o francesas, se construía por adición de piezas. Mientras que las habitaciones de los palacios europeos eran intercambiables y formaban secuencias de espacios que podían ser dedicados a cualquier uso, la mansión señorial inglesa combinaba, en una forma abierta y aditiva, gran número de piezas especializadas y autónomas".

"En el siglo XIX, por la gran complicación del programa y por el gran número de piezas empleadas, no se podía aplicar directamente este método de composición. A pesar de ello, el método medieval mostró a los arquitectos del XIX la manera de abandonar la tradición arquitectónica formal de origen latino para planificar la vivienda según el gusto pintoresco y aumentar el confort"⁵.

Sin embargo, este método medieval de composición no estaba basado en la mansión señorial medieval, que prácticamente desconocía; era un modelo genérico e idealizado que se fundamentaba en la utilidad como principio esencial. Una prueba de ello es que Muthesius, cuando se refiere en su libro al hall "de la antigüedad" lo hace exclusivamente para mostrar su falta de utilidad y desaconsejar su uso en la nueva arquitectura:

"En esta forma (en el hall) se puede apreciar un fuerte contraste con el resto de las cualidades de la arquitectura inglesa moderna"... "El hall no tiene ninguna utilidad real. Existen pocas ocasiones para usar su gran capacidad, por lo que se sitúa a un lado de la puerta principal, ocupando en la planta una posición equivocada(?) para ser utilizado como sala de banquetes"⁶.

Muthesius ya ha advertido que el inglés no piensa en fiestas o banquetes y evita siempre la ostentación.

Para Muthesius, "el hall está condenado a desaparecer". Cuando describe una de las viviendas del "primer arquitecto moderno" Richard Norman Shaw, sólo puede justificar esta pieza en función de su gran capacidad para mostrar un "romanticismo retrospectivo" y un "amateurismo arqueológico"⁷. Pero Shaw, tanto en Adcote (LAMS. 1 y 2) como en Dawpool (LAM. 3), no se había limitado a introducir un hall en la vivienda, sino que ésta se articulaba en torno a él, permitiendo separar y relacionar la zona de la familia y la zona del servicio. Incorporaba, además, el "screen" (con sus entradas laterales en Adcote) el pasillo en el eje hacia la zona de servicios, la ventana lateral en el "dais", el "screen passage" y la galería de los músicos; todos según la misma disposición que tenían en Haddon Hall y Penshurst Place. (Según Andrew Saint, Shaw había visitado y dibujado Penshurst Place en agosto de 1862).

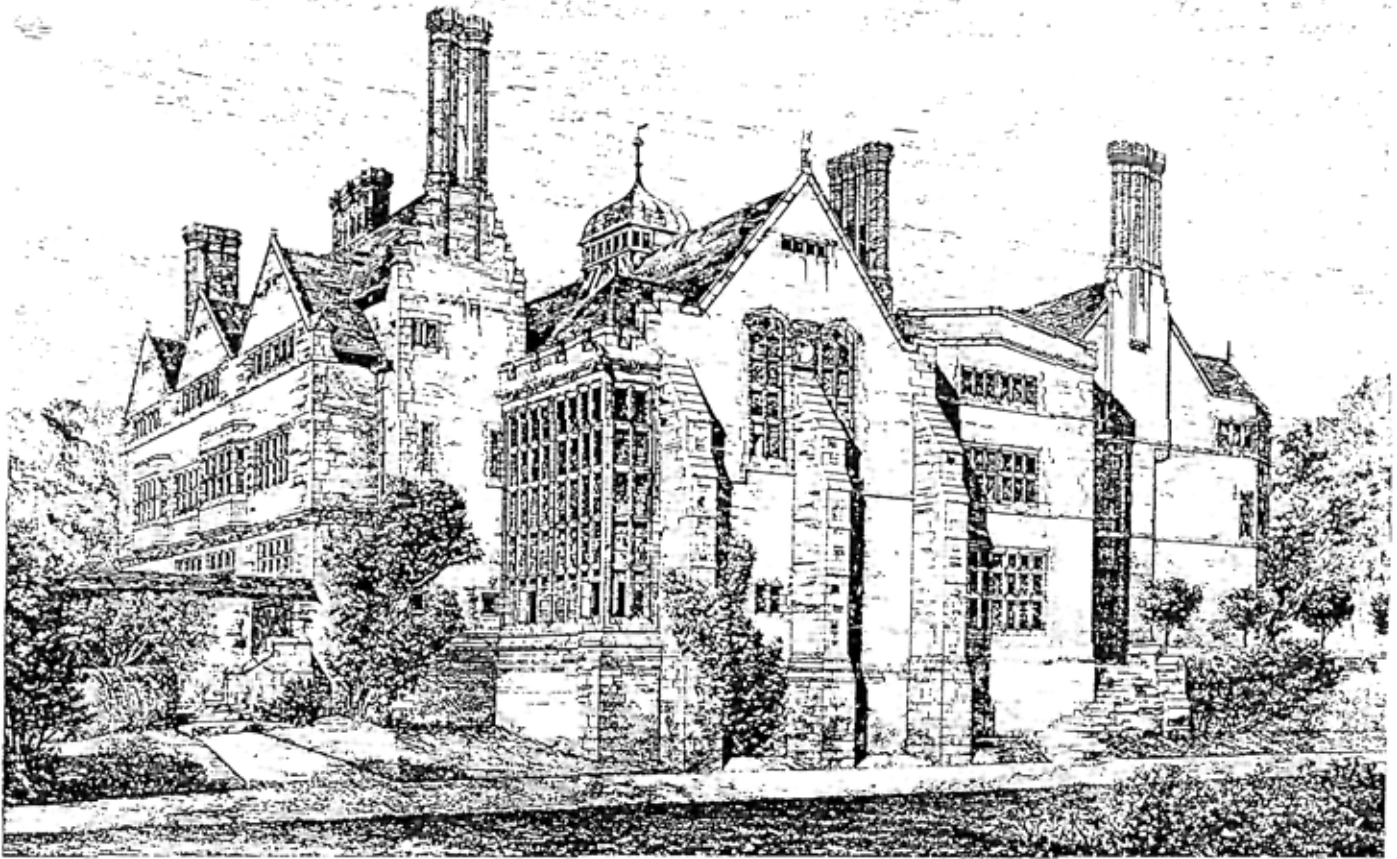
Tampoco parecía preocupar a Muthesius que el gran hall de la antigüedad volviese a aparecer reproducido en su libro en dos de las viviendas más significativas de Eden Nesfield: Cloverley Hall y Plas Dinam (LAMS. 4 y 5). Ambas repetían casi exactamente la disposición del hall de Shaw en Adcote, por lo que podrían considerarse interpretaciones realizadas sobre el tipo medieval del XIV.

Pero Muthesius es definitivo: *"El único propósito del hall es crear una impresión estética. Una gran cantidad de espacio se sacrifica para ello, puesto que el hall normalmente ocupa dos alturas"⁸.*

Para entender la contradicción de Muthesius al proponer el modelo medieval y rechazar simultáneamente sus características tipológicas más relevantes, es necesario considerar su posición con respecto a la arquitectura que se construía en Inglaterra.

"La arquitectura de la época, especialmente la arquitectura doméstica, tenía una gran necesidad de reorganización como oficio artístico. Como hemos visto, la casa se encontraba bajo los efectos del frío abrazo del clasicismo... y se construía según un esquema axial y simétrico, como una caja, a la manera de las villas italianas... con habitaciones rectangulares que siempre tenían una ventana en el eje, con puertas extre

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



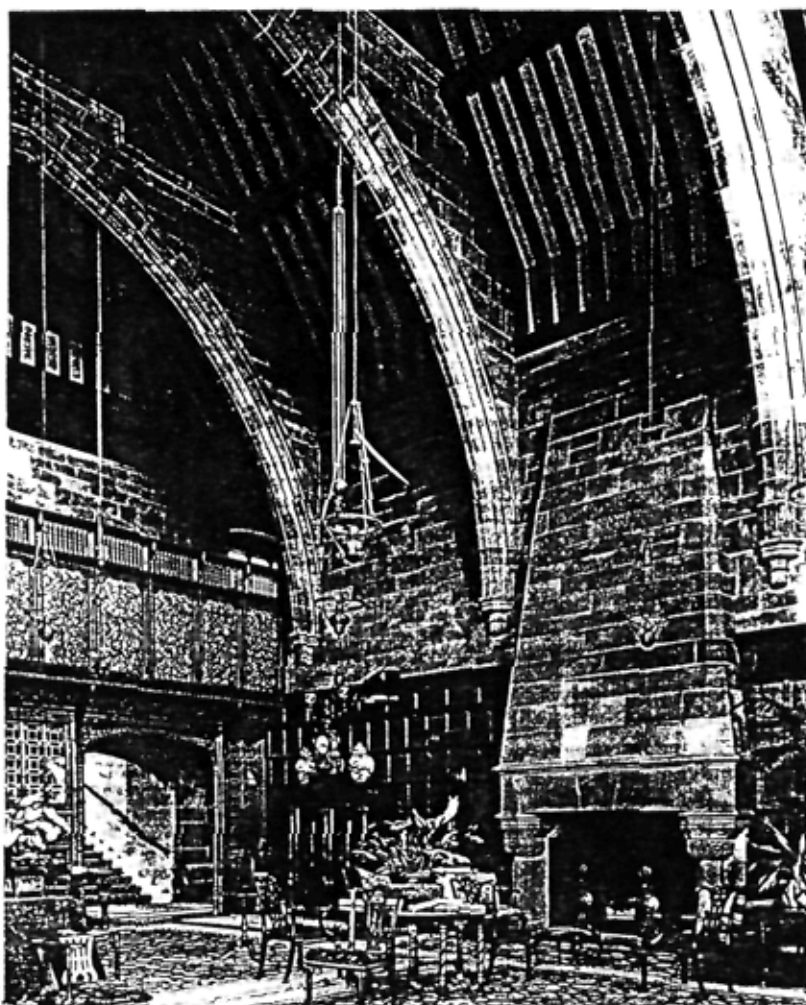
- 1 WC
- 2 Washing-place
- 3 Vault
- 4 Business-room
- 5 Front hall
- 6 Billiard-room
- 7 Great hall
- 8 Drawing-room
- 9 Conservatory
- 10 Library
- 11 Small hall
- 12 Light-well
- 13 Dining-room
- 14 Steward
- 15 Butler
- 16 Luggage-entrance
- 17 Silver
- 18 Cupboard
- 19 Side entrance
- 20 Rebuilding of old house
- 21 Servants' hall
- 22 Store-room
- 23 Pantry
- 24 Meat-larder
- 25 Milk-larder
- 26 Scullery
- 27 Kitchen
- 28 Ancillary kitchen
- 29 Drying-room
- 30 Skylight
- 31 Store-room



LÁM.1.

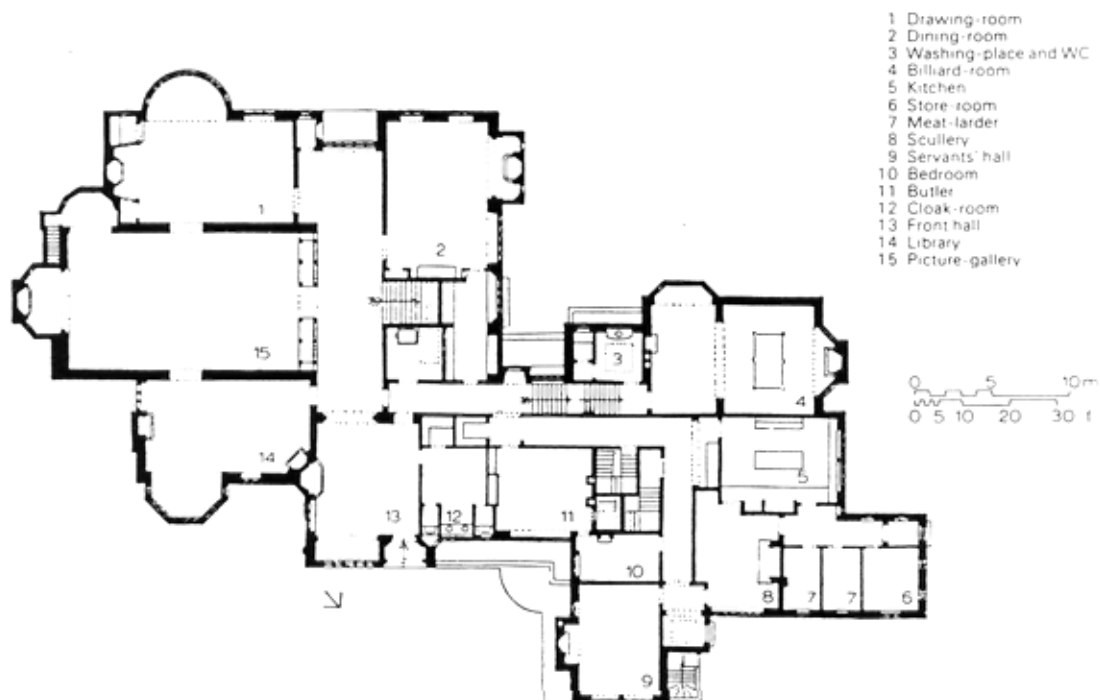
ADCOTE, Shropshire, 1875. R.Norman Shaw. Ilustración de "The English House". H. Muthesius.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



LÁM. 2
ADCOTE, Shropshire, 1875. R.Norman Shaw. Ilustraciones de "R. N. Shaw". Andrew Saint

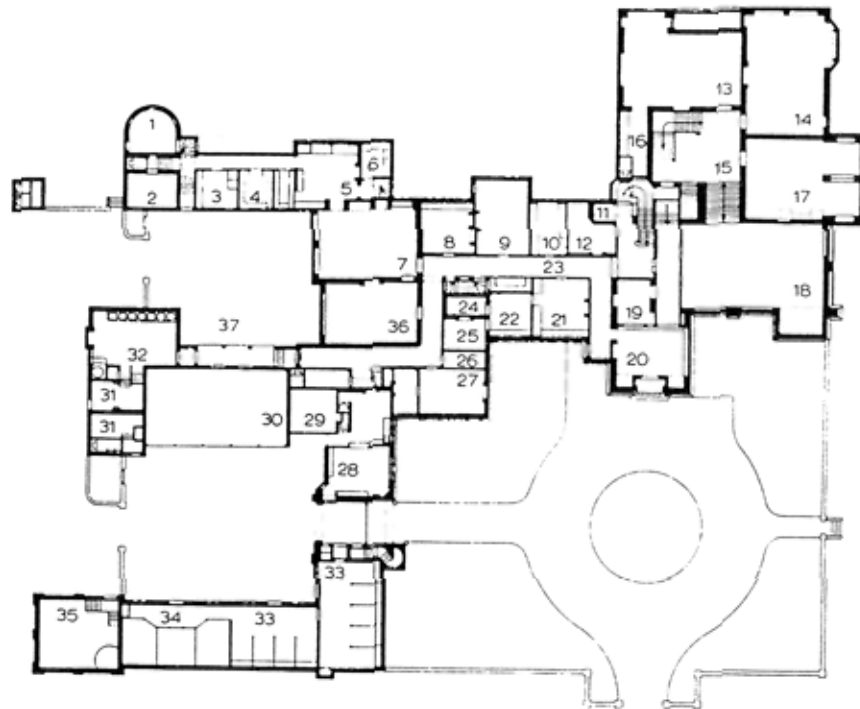
ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



LÁM. 3

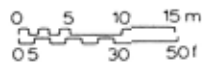
Dawpool, Cheshire, 1880. R. Norman Shaw. Planta de "The English House". H. Muthesius. Interior de la galería de pintura extraído de "R. Norman Shaw". Andrew Saint.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



- 1 Game
- 2 Flour
- 3 Meat-larder
- 4 Pantry
- 5 Scullery
- 6 Bread
- 7 Kitchen
- 8 Still-room
- 9 Steward
- 10 Store-room
- 11 Lift
- 12 Butler's bedroom
- 13 Dining-room
- 14 Drawing-room
- 15 Principal staircase
- 16 Serving-room
- 17 Library
- 18 Hall
- 19 Cloak-room
- 20 Entrance hall
- 21 Butler
- 22 Silver cleaning-room
- 23 Corridor
- 24 Silver
- 25 Servant's bedroom
- 26 Lamps
- 27 Cleaning-room
- 28 Harness-room
- 29 Area for washing down horses
- 30 Coach-house
- 31 Coal
- 32 Laundry
- 33 Stables
- 34 Loose-boxes
- 35 Brew-house
- 36 Servants' hall
- 37 Kitchen-court

- 1 Lift
- 2 Entrance from garden
- 3 Cloak-room
- 4 Entrance-hall
- 5 Hall
- 6 Lower hall
- 7 Business-room
- 8 Morning-room
- 9 Billiard-room

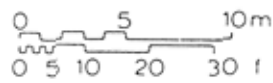
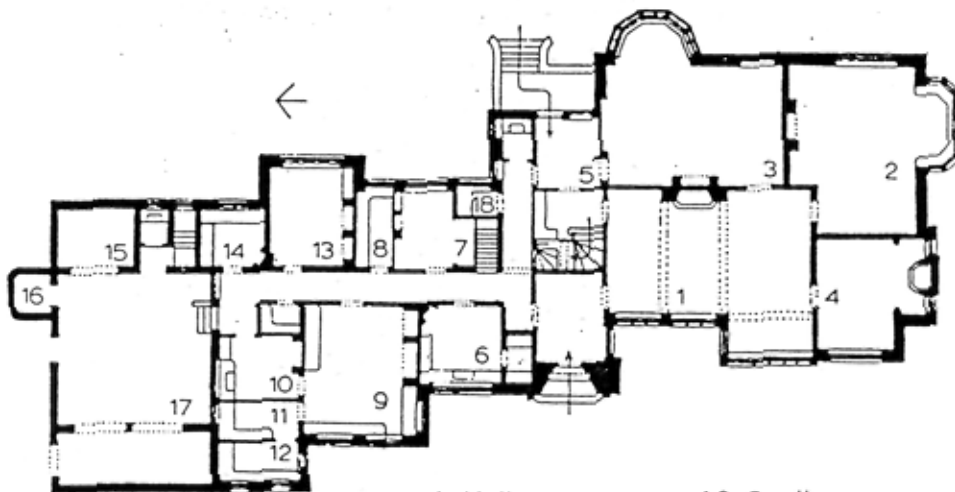


- 1 Bedroom
- 2 Dressing-room and WC
- 3 Bath
- 4 Principal staircase
- 5 Corridor
- 6 Balcony
- 7 Housemaid's room



LÁM. 4. Cloverley Hall, Shropshire, 1865. W. E. Nesfield. Ilustración de "The English House". H. Muthesius (Reestructurada)

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



- | | |
|----------------|---------------------|
| 1 Hall | 10 Scullery |
| 2 Drawing-room | 11 Larder |
| 3 Dining-room | 12 Meat-larder |
| 4 Morning-room | 13 Servants' hall |
| 5 Garden-room | 14 Knives and lamps |
| 6 Butler | 15 Wood |
| 7 Maid's room | 16 Refuse |
| 8 Store-room | 17 Yard |
| 9 Kitchen | 18 Cleaning-room |

LÁM. 5

PLAS DINAM, Montgomery, 1872. W. E. Nedsfield. Ilustración de "The English House". H. Muthesius.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

madamente pequeñas, con paredes pintadas al oleo para simular mármoles, etc..."

"Por otro lado, el revival gótico tampoco parece una alternativa al clásico. El formalismo reina en los dos casos. Ambos son pastiches (lit.)".

"El cambio se produjo en los 60 por tres arquitectos que tomaron la iniciativa de abandonar el pastiche en la arquitectura... diseñando libremente, prestando atención a la utilidad, a los materiales y a otras consideraciones prácticas. Al mismo tiempo, ellos dirigieron su mirada hacia las casas de campo más sencillas, hacia las casas de los pueblos o de las pequeñas ciudades, construidas según la tradición de los antiguos artesanos de la mampostería. Estos tres hombres fueron Philip Webb, Eden Nesfield y Norman Shaw".

"La alternativa consistió en que los arquitectos debían recuperar las tradiciones de los antiguos maestros canteros, abandonando cualquier indicio de bella arquitectura (fine architecture) comenzando a construir con sencillez y racionalmente. La idea, que hoy parece simple, fue entonces tan extraña como para que su aplicación llevase aparejada una revolución artística. Para asumir esta idea eran necesarias dos condiciones: primero, reconocer que la práctica anterior había estado equivocada, segundo, reconocer que los antiguos edificios de los maestros canteros eran trabajos artísticos más honrados y nobles que las abstracciones con que resolvían los mismos problemas los arquitectos dedicados a la bella arquitectura".

"El carácter de los edificios de la arquitectura vernácula es hoy reconocido cuando se consideran a aquellos edificios como prototipos de la pequeña casa moderna. Ellos poseían todo lo que se podía desear: simplicidad de percepción, lógica estructural, formas naturales, diseño racional y práctico, habitaciones de formas adecuadas..."⁹.

Todas estas ideas indican que el modelo medieval que proponía Muthesius para la nueva arquitectura doméstica no era un modelo histórico real. Era, en cambio, el producto de la abstracción y generalización de algunas características que se adjudica

ban a la arquitectura vernácula de épocas anteriores.

La actitud ideológica y moralizante con la que Muthesius se acercó a "la casa inglesa de la antigüedad" era deudora de las teorías de Ruskin y Morris, a los que calificó como "profetas" y "pioneros" de una nueva cultura artística, treinta años antes de que lo hiciese Pevsner.

Por tanto, cuando Muthesius rechazaba el hall de la antigüedad estaba oponiendo al modelo histórico un modelo moral e ideológico ya aceptado en Inglaterra desde hacía décadas. Como se ha indicado, el modelo real pudo mantenerse vivo gracias a la obra de algunos arquitectos que, al ocupar todo su tiempo en proyectar y construir, permanecieron al margen de los frecuentes debates sobre la moralidad de la arquitectura doméstica.

Según Andrew Saint, "conforme la generación de Shaw iba madurando, muchos arquitectos, incluso los que se creían discípulos de Pugin, empezaron a encontrarse ansiosos por librarse de las cadenas con que éste había unido religión y arte, y por afirmar, a la vez, la autonomía del arte."... "P. Webb y E. Nesfield eran algunos de ellos". "El propio Morris tuvo que dedicar la última parte de su vida a difundir y profundizar la filosofía social de Ruskin con el fin de tapar el oscuro vacío que apareció con la retirada de la religión".

"Las convicciones personales de Shaw, que habían sido simplemente aceptadas sin ningún tipo de ajuste, debieron verse afectadas por las influencias del darwinismo, cuya reivindicación dejaba para los especialistas. En caso contrario, estas ideas podrían haber degenerado en un fanatismo destructor de su libertad y de la confianza en su propia capacidad artística"... "Para Shaw no había necesidad de lamentarse por ser un hombre dedicado a la casa en lugar de un hombre dedicado a la iglesia, no era necesario lamentarse por construir para los ricos y no para los pobres, cuando Dios solamente requiere la perfecta utilización de nuestros talentos para que éstos puedan llegar a todo el mundo"¹⁰.

Pero a pesar de que las teorías sobre el nuevo arte y la nueva arquitectura, basadas necesariamente en

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

generalizaciones, no confluían plenamente con la obra de los arquitectos "profesionales", es posible detectar algunas coincidencias.

Es cierto que el modelo medieval de Muthesius se basaba en la adición de piezas y rechazaba, por tanto, cualquier ordenación impuesta, ya fuese a la planta o a los alzados. (Muthesius llegó a decir que proyectaba la vivienda tratando de encajar diferentes piezas *"como en un puzzle"*), sin embargo aceptó la separación de la vivienda en dos zonas diferenciadas, la destinada a la familia y la del servicio; la articulación de la vivienda según las dos direcciones ortogonales que daban sentido a la vivienda medieval y, por último, la apertura de los grandes huecos de iluminación propios de la tradición constructiva medieval. A este respecto es significativo el comentario de Muthesius: *"El arte de Italia ha tratado a la ventana como un simple hueco en el muro. Las ventanas se disponen uniformemente por la fachada. Su carácter de hueco se realza con un marco arquitectónico y la simetría del conjunto de la composición exige nichos incluso donde no hacen falta ventanas. ¡Que diferente es en la construcción del norte!. Las ventanas se enlazan juntas, apareciendo al exterior en el lugar exacto donde se requieren en el interior; por tanto expresan el interior y reflejan la misma esencia de la casa"*¹¹.

Las divergencias entre el modelo ideal y el modelo "histórico" ya han sido adelantadas; no obstante, cabe repetir que el modelo ideal de Muthesius se fundamentaba casi exclusivamente en la utilidad y negaba la necesidad de que las formas construidas estuviesen asociadas a significados determinados. La forma se entendía, entonces, como una consecuencia inmediata del uso que había de hacerse de ella. La iluminación, la higiene y la salud en general eran considerados condicionantes fundamentales.

Una consecuencia de esta interpretación fue que la planta pasó a representar valores esenciales de la vivienda. Sólo a través de ella se podía observar la adecuación de la forma construida a los usos.

Muthesius recordaba que Shaw concedía escaso o nulo interés a los exteriores de sus casas: *"Para Shaw el placer de diseñar terminaba en la planta"... "sus plantas no pretenden ser románticas*

*sino exclusivamente prácticas"*¹², y aquí olvidaba Muthesius las objeciones que ponía al hall de la antigüedad en la nueva arquitectura.

El rechazo de la apariencia exterior en beneficio de la planta formaba parte de la corriente que negaba la utilización de estilos históricos en la arquitectura. No se trataba de evitar las referencias a la arquitectura de la antigüedad; más bien se trataba de adoptar una actitud de indiferencia hacia las formas del pasado, admitiendo que el único papel que podía corresponder a la forma exterior era el de dotar a la vivienda de un aire vagamente medieval. La ventana de tracería gótica, las grandes chimeneas, el empleo del ladrillo al modo "Queen Anne", etc. eran aceptadas por Muthesius, al mismo tiempo que rechazaba el revival gótico.

El valor del modelo medieval inglés basado en una planta producida por agregación de piezas ya había sido anticipado en el continente por algunas experiencias de otro arquitecto alemán, K. F. Schinkel. Cuando Schinkel viajó a Inglaterra en 1826 quedó fascinado por su arquitectura, interesándose tanto por los castillos medievales como por las modernas estructuras de hierro de los almacenes de algodón cercanos a Manchester. Pocos años después, Schinkel realizó dos proyectos de residencias basándose en agrupaciones asimétricas de piezas organizadas según el gusto pintoresco. A pesar de ello los exteriores de las dos residencias fueron tratados con lenguajes figurativos diferentes: la casa de campo para el príncipe Wilhelm en Babelsberg, en el estilo de los castillos medievales ingleses y la casa en el jardín en Charlottenhof, en un estilo clásico esencializado.

Pero el antecedente inmediato de Muthesius, en lo que se refiere al valor que éste concedía a la planta -y en lo que se refiere también a otros muchos aspectos- fue el arquitecto Robert Kerr, profesor de construcción en el King's College de Londres y uno de los fundadores de la "Architectural Association".

Robert Kerr, en su manual *"The Gentleman's House"* publicado en 1864, trató de exponer las bases teóricas para la correcta disposición de todas

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

y cada una de las piezas que podían exigirse a la casa de un caballero inglés.

Cada habitación era tratada en su manual como una pieza independiente que debía ser ensamblada, o encajada, en un conjunto complejo, de forma parecida al "puzzle" de Muthesius. Cada una de las piezas de que se componía el conjunto tenía que resolver unos requerimientos utilitarios específicos y todas ellas debían agruparse para componer un organismo perfectamente adaptado al complejo modo de vida de la sociedad inglesa victoriana.

Peter Collins, uno de los pocos historiadores que ha valorado la importancia de Robert Kerr en la historia de la arquitectura, aclara la posición de Kerr citando parte de la conferencia que éste dio en el R.I.B.A. en el año 1869: *"La arquitectura, decía con sarcasmo, era como un vestido. El lápiz del arquitecto era como una varita mágica que transforma la estructura de un objeto triste e inanimado en algo elocuente. Este vestido era el ornamento... lo que la gente llama principios de diseño arquitectónico eran simplemente principios de tratamiento arquitectónico, o mejor, tratamiento de la arquitectura. La buena arquitectura es la verdaderamente arquitectónica"*¹³.

Con esta frase Kerr señalaba que la arquitectura no debía ser, como era habitualmente en el XIX, una forma estructural modificada estéticamente por la escultura -lo que definía como "construcción ornamentada"-, sino que debía ser forma estructural constituida estéticamente, o "estructura ornamento".

Según Collins, Kerr terminó por descartar el problema de la apariencia externa en la vivienda del caballero inglés cuando dedicó un capítulo a aplicar diez estilos diferentes a una misma planta; el resto del capítulo se destinó a las exigencias del planeamiento. *"los clientes descritos por Kerr no requerían ningún estilo especial. Buscaban simplemente un estilo comfortable"*(?)¹⁴.

R. Kerr encontró los principios disciplinares de la arquitectura doméstica en la planta; de hecho, en su manual no figuraba una sola ilustración de alzados o vistas exteriores.

Las teorías generales sobre la estética o el arte no eran consideradas esenciales para manipular las formas arquitectónicas y los principios de la arquitectura sólo debían ser deducidos de la práctica profesional: *"Es imposible que un hombre que no haya pasado por el trabajo de la práctica de la arquitectura y el diseño concreto de edificios pueda entender adecuadamente los principios elementales en los que debe basarse el diseño arquitectónico"*¹⁵, decía Kerr en 1868.

Robert Kerr, aunque en un principio había seguido las teorías de Ruskin, se fue alejando de ellas conforme avanzaba su carrera profesional. La gran autonomía disciplinar que concedía al diseño de la planta distanciaba a Kerr de los manifiestos teóricos sobre el arte o la arquitectura. Kerr fue uno de los principales impulsores en Inglaterra de la imagen del arquitecto profesional, anticipando la actitud de Norman Shaw, y muchos de sus contemporáneos, en casi treinta años.

Para Kerr, *"Los ideales de Mr. Ruskin aspiran a la poesía de un arte imaginario, porque sus textos son poesía y porque no descienden a los sencillos detalles prosaicos de lo estructural, ya que su preocupación no es la construcción"*. A la frase de Kerr, *"Ruskin parece dar poco valor a la belleza que surge de la proporción, adecuación y propiedad y sólo encuentra encanto en las masas, lo rudo y las ruinas"*, Peter Collins añadió: *"una observación que podría ser igualmente aplicada a todos los críticos amateurs que se extasiaban ante lo sublime y lo pintoresco más que en la integridad estructural y los planes funcionales"*¹⁶.

Considerar el tratado de Robert Kerr como el antecedente directo del libro de Muthesius llevaría a valorar la vía argumental que, sin llegar a estar completamente al margen de las nuevas teorías sobre el arte y la arquitectura, quiso presentar la arquitectura doméstica como un hecho disciplinar autónomo. Si la "Red House" de Philip Webb representó para Muthesius, y posteriormente para Pevsner, la primera casa moderna (por lo que pasó a constituirse en hito de la historia de la arquitectura), el libro de Kerr, escrito cinco años después, podría ser considerado el primer tratado profesional que, basándose en el principio de utilidad, prescindió casi por completo de la apariencia exterior.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

CÓMO PLANIFICAR RESIDENCIAS INGLESA

Con el significativo título *"La casa del caballero inglés o cómo planificar residencias inglesas"*, Robert Kerr anticipaba el contenido de una obra destinada específicamente a los profesionales de la arquitectura. En ella, Kerr pretendía el tratamiento exhaustivo de todos aquellos aspectos que pudieran condicionar la planificación de las residencias inglesas.

Después de una breve introducción histórica, Kerr definió en su manual las condiciones generales que debe cumplir la casa del caballero inglés: *"apacible confort para su familia e invitados, perfecta comodidad para su servicio doméstico, elegancia e importancia sin ostentación"*¹⁷.

Las características fundamentales de la residencia inglesa eran para Kerr las siguientes¹⁸:

PRIVACIDAD. *"La familia constituye una comunidad, los sirvientes otra"*. (Según Kerr, la disposición de las piezas de la vivienda deberá estar condicionada por la necesidad de separar ambas comunidades para que puedan convivir sin conflictos ni roces). *"En el modelo clásico la privacidad es ciertamente menor...en el modelo medieval nunca es difícil de conseguir"..."en otras palabras, las vías en línea recta, que en la planificación italiana van desde el centro del edificio hacia el exterior, favorecen necesariamente la publicidad, mientras que los recorridos indirectos de la ordenación medieval favorecen la privacidad"*.

CONFORT. *"Lo que en Inglaterra llamamos una casa confortable es algo tan íntimamente identificado con las costumbres inglesas como para que podamos decir que, en ningún otro país se comprende tan plenamente el confort como en el nuestro"..."las peculiaridades de nuestro clima, los hábitos domésticos de casi todas las clases sociales, nuestra reserva familiar y nuestra gran participación de los significados y de los recursos que son necesarios para vivir cómodamente, se combinan para construir lo que llamamos hogar*

confortable, la más querida posesión de un "Inglés" (con mayúscula en el texto).

CONVENIENCIA. *"En orden a distinguir entre confort y conveniencia debemos decir que la primera cualidad se refiere a lo pasivo, mientras que la segunda se refiere a lo activo; la conveniencia es la característica que resulta de la ordenación de varios departamentos de la vivienda y de sus partes, para facilitar todos los usos y propósitos en perfecta armonía; -un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio-..." "la conveniencia así entendida tiene necesariamente dos vertientes: la de la familia y la del servicio doméstico"*.

Kerr insiste en que la conveniencia puede ser obtenida con más facilidad si se utiliza el modelo irregular medieval, que si se utilizan los esquemas abstractos del clasicismo.

AMPLITUD. *"Por ser un factor de confort y conveniencia la amplitud de los espacios nunca debe ser escatimada"*.

COMPACTACION; *"que se opone sólo en apariencia a la amplitud"..."Si combinásemos los requerimientos de privacidad con los de confort y conveniencia obtendríamos una planta extendida y desparramada"... "la compactación debe evitar que los pasillos sean interminables, tortuosos, o parezcan conducir desde cualquier lugar hacia ninguna parte"*.

"En términos generales, el objeto de la compactación en la ordenación de la vivienda es simplificar la comunicación. Los recorridos, entonces, constituirán una especie de esqueleto (skeleton plan), sobre el cual se agruparan las habitaciones".

La compactación para Kerr es el medio para conseguir la unidad de una planta obtenida por la agregación de piezas con diferentes características. En este punto, Kerr se ve obligado a reconocer que el modelo italiano posee entre sus elementos un alto grado de compactación, pero, *"al mismo tiempo tiene una considerable tendencia hacia la mera regularidad que lo hace engañoso"*. Para Kerr, el modelo isabelino es más satisfactorio y

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

tiene más mérito, "puesto que consigue la compactación sin recurrir a la simetría de la planta".

ILUMINACION Y VENTILACION. "Permitiendo que cada habitación de la casa, e incluso cada pasillo, se encuentre suficientemente iluminado y ventilado desde ambiente exterior "... "la luz y el aire tomadas desde otras piezas, incluso en las zonas de almacenamiento, deben ser aceptadas solamente como último recurso y bajo las condiciones más favorables posibles".

SALUBRIDAD. "Alejando de las ventanas de las habitaciones familiares y de los pasillos cualquier olor ofensivo; evitando vistas sobre lugares desagradables o sucios"... "separando los establos, las lavanderías, etc."

ASPECTO Y PERSPECTIVAS (ASPECT AND PROSPECT). "El aspecto de una habitación se debe a la relación de sus ventanas con el sol y las condiciones climáticas; viento, lluvia, etc. La perspectiva es simplemente la vista que se obtiene desde sus ventanas, que debe relacionarse, primero con el paisaje y segundo, con la luz con la que se ve ese paisaje".

En este apartado Kerr diseña un "aspect compass", un diagrama circular que sirve para determinar con exactitud científica la cantidad de luz y la dirección de los rayos solares sobre cualquier ventana de la vivienda, a cualquier hora del día y cualquier día del año. Los únicos datos necesarios para ello son la orientación de la ventana y las coordenadas del lugar en el que se sitúa la casa. Kerr establece así una serie de reglas objetivas, "sobre las que la ciencia tiene todavía mucho que decir".

ALEGRÍA. "El principal factor de alegría en la vivienda es la luz solar, por lo que debe buscarse la orientación más adecuada para cada habitación". "Otros elementos de alegría son la amplitud de la planta, la altura de los techos, la iluminación y la ventilación, la luminosidad de la decoración y el mobiliario -que no debe ser excesivamente masivo ni oscuro-, complementados por la elegancia del diseño, por el confort general y la conveniencia de la ordenación".

ELEGANCIA. "Es fácil comprender que, más tarde o más temprano, el lujo que rodea a la opulencia se hace tedioso"... "la elegancia implica precisión, delicadeza y calma y evita la ostentación de cualquier clase.; no significa riqueza ni elaboración, suntuosidad ni amaneramiento; es el poder contenido que corresponde al gusto cultivado y, seguramente, saciado".

IMPORTANCIA; "evitando crear apariencias ficticias, especialmente en cuanto a cantidad y tamaño".

En esta cualidad, Kerr tiene que volver a reconocer la superioridad del modelo clásico; a pesar de ello, "estamos obligados a señalar que esta cualidad se ha llevado frecuentemente al exceso en las mansiones palladianas, tanto en la ordenación como en el diseño de la decoración"... "El modelo medieval en planta no tiene la tendencia a caer en este error".

ORNAMENTACION. "El adorno muy elaborado es casi invariablemente vulgar"... "la moderación debe ser la regla... evitando la exhuberancia pero sin caer en la pobreza".

Para resumir este capítulo Kerr concluye: "La casa de un caballero inglés no sólo debe ser sólida, confortable, conveniente, bien amueblada y justamente ornamentada sino que debe expresar además una cierta liberalidad intelectual, fidelidad a la simplicidad, moderación y elegancia..."

Inmediatamente después, todas estas consideraciones generales son aplicadas de forma sistemática a las diferentes piezas que podrían incorporarse a la casa del caballero inglés. La interminable lista de piezas hace que éstas, agrupadas en nueve secciones, ocupen la mayor parte del manual.

Definiendo hasta el más mínimo detalle de las características de cada pieza, Kerr pretendía alcanzar el máximo nivel de objetividad y ofrecer a los arquitectos de la época un repertorio de piezas que pudieran ser seleccionadas y posteriormente reunidas en el proyecto.

Sin embargo, en los ejemplos ilustrados por Kerr no se pueden apreciar unos criterios de composi-

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

ción constantes; por ejemplo, los dos modelos de plantas realizados por los arquitectos Kemp y Waterhouse (LAM. 6) y proyectados el mismo año en que Webb realizó la "Red House", presentaban varias características comunes y comunes a su vez con el modelo medieval idealizado, pero muy diferentes a otras propuestas como el "modelo escocés", organizado en torno a patios interiores o al "modelo isabelino", de enorme complejidad y tamaño.

Como se ha indicado, no existen en el manual de Kerr referencias gráficas que nos permitan realizar una aproximación a la apariencia exterior de todos estos modelos. Kerr, en el capítulo "Notas sobre el estilo arquitectónico" (que significativamente ocupaba un espacio similar al capítulo dedicado a los costes de la edificación) se limitó a diferenciar vagamente varios estilos arquitectónicos que podían ser aplicados a la vivienda del caballero inglés. Estos eran el isabelino, el palladiano, el nuevo isabelino, el italiano rural, el de los palacios italianos, el italiano francés, el renacimiento inglés, el medieval o gótico, el estilo cottage y el barónal escocés.

Los comentarios generales de Kerr en este capítulo insistían en presentar el estilo medieval -o en su defecto el isabelino inglés- como la única alternativa a "los abusos formales" y la "fría abstracción" de los estilos italianos. También proponía Kerr evitar las contaminaciones francesas. El modelo agregativo medieval "moderno y vigoroso" es el único que podía resolver todas las demandas del caballero inglés.

Pero, sorprendentemente, el modelo medieval de Kerr tampoco incorporaba el hall o el resto de las piezas más significativas del tipo del XIV; aunque Kerr sí conocía de primera mano la residencia medieval.

Como se puede apreciar, Kerr había anticipando casi cuarenta años, tanto la actitud de general de Muthesius con respecto a la arquitectura inglesa, como sus conclusiones sobre el modelo que debía aplicarse a las nuevas residencias. Son tantas las coincidencias entre "Das Englische Haus" y "The Gentleman's House", que no parece aventurado interpretar la obra de Kerr como el antecedente inmediato de la obra de Muthesius.

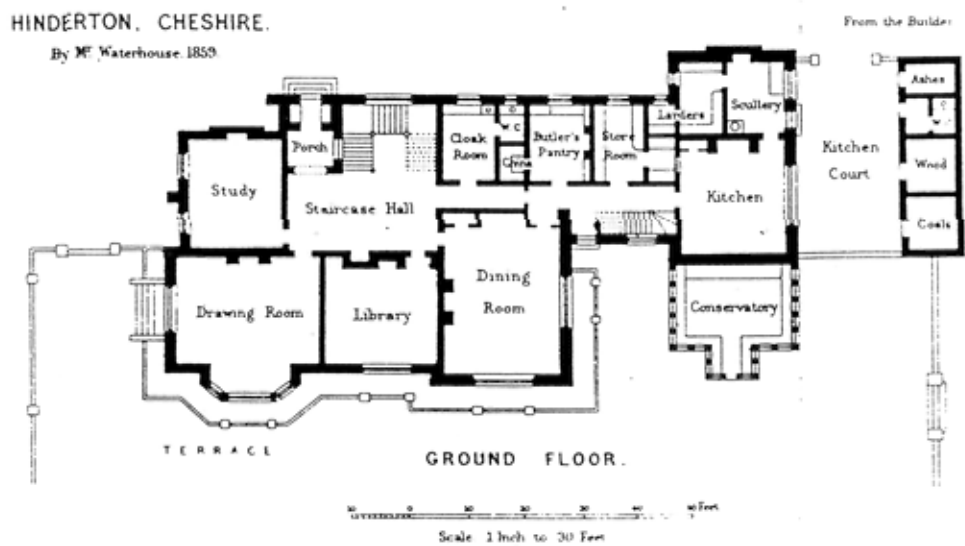
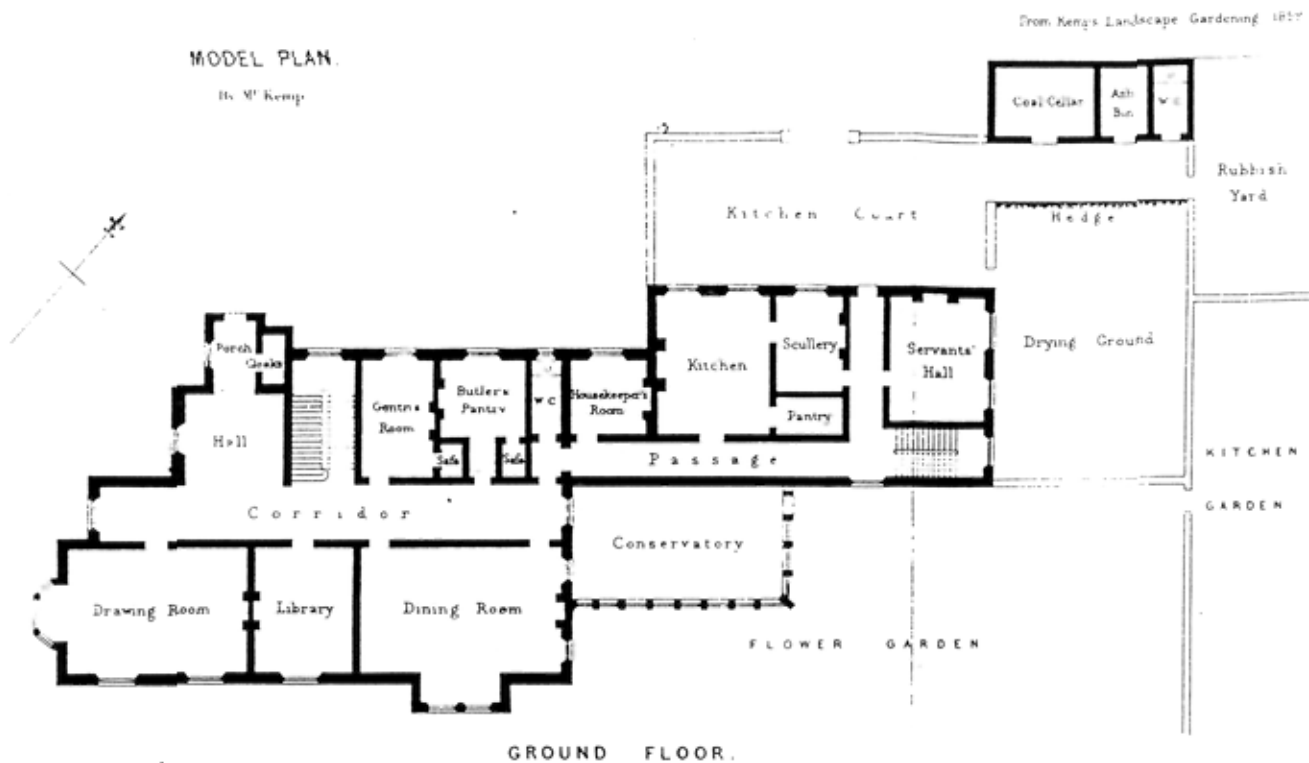
El valor que se concede al confort y la utilidad como condicionantes de la forma construida; la importancia del programa y las circulaciones; la oposición entre el modelo medieval inglés, agregativo y abierto, y el modelo clásico italiano, esquemático y cerrado; la autonomía concedida a la planificación de viviendas como disciplina; la fe en la objetividad y científicidad de los argumentos; el escaso valor concedido a la apariencia exterior de la edificación y el rechazo del tipo medieval estructurado en torno al hall, son algunas de estas coincidencias.

La posibilidad de que Muthesius se hubiese basado en la obra de Kerr, actualizándola, no debería restar valor a su trabajo; Muthesius debe seguir siendo considerado, con justicia, el puente entre los modelos surgidos en Inglaterra y las experiencias que se realizaron en el continente en las primeras décadas del XX. El puente entre las experiencias alemanas, hacia una arquitectura "objetiva" y funcional, si se valora el importante papel que Muthesius concedió a la utilidad como condicionante de la forma; el puente con las tendencias hacia la "nueva construcción" que, como señala Posener, habrían sustituido la Arquitectura con mayúsculas por la construcción utilitaria y que estarían representadas por jóvenes arquitectos como Hugo Häring y Hans Scharoun. (En este caso podrían valorarse propuestas que realizó Muthesius para sustituir las abstracciones de la "fine architecture" por los diseños racionales y prácticos surgidos de la construcción tradicional). También podría considerarse a Muthesius, como sugiere Frampton, por ejemplo, el puente entre la libre arquitectura inglesa y el "raumplan" de Loos.

Pero mientras Robert Kerr llegó a introducir un orden parcial en alguno de sus proyectos y "líneas rectas" que aumentaban la "publicidad" de la residencia, sin encontrar contradicción con sus propuestas teóricas, Muthesius comenzó a encontrar dificultades en su argumentación en el momento en que se vio obligado a enfrentarse a las últimas obras de su admirado, y "más creativo de los arquitectos modernos", Richard Norman Shaw.

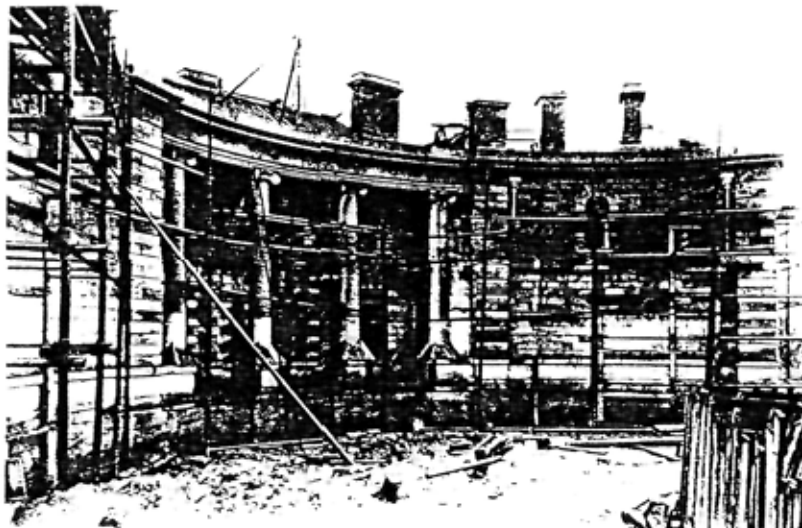
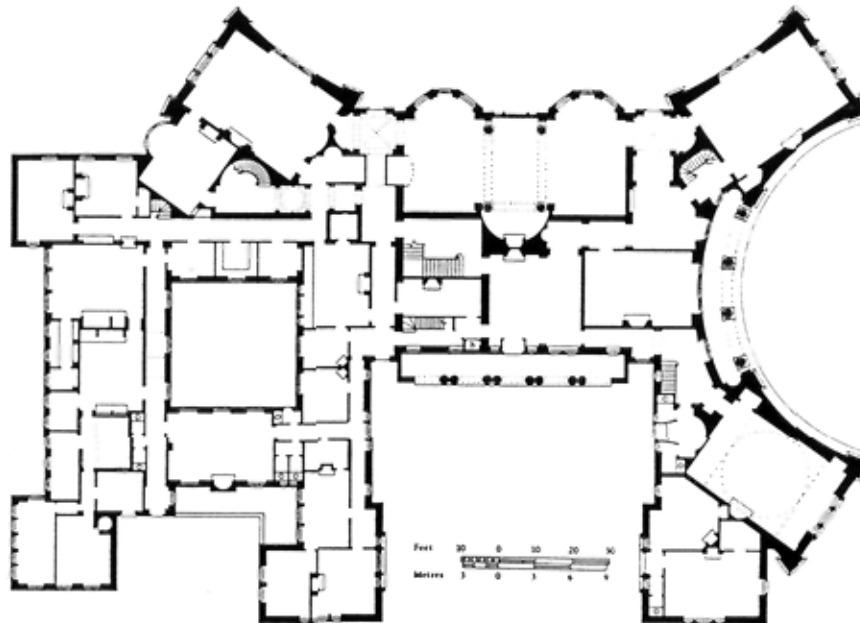
Cuando Muthesius publicó "Das Englische Haus" hacía ya varios años que Shaw había construido la residencia "Chesters". En ella Shaw había hecho

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



LÁM. 6.
PLANTAS MODELO, 1859. Kemp y Waterhouse. Lámina 29 de "The Gentleman's House. Robert Kerr.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA



LÁM. 7
CHESTERS, Northumberland, 1890. R. Norman Shaw. Planta baja e imágenes de su construcción. Ilustraciones de "Richard Norman Shaw". Andrew Saint.

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

colisionar los esquemas agregativos del modelo medieval con los esquemas cerrados del clasicismo (LAM. 7). A pesar de ello, los esquemas abstractos y los lenguajes formales propios del clasicismo, que tanto exasperaban a Muthesius, fueron utilizados por Shaw en "Chesters", tanto en la planta como en los alzados.

Aunque en las primeras páginas de su libro Muthesius afirmó que Shaw nunca llegó a dejarse dominar por las formas históricas, tuvo que reconocer, poco más adelante, que en la década de los 80 Shaw dio un giro hacia el historicismo. Muthesius, muy a su pesar, se vio obligado a plantearse las razones por las que un arquitecto tan creativo como Shaw volvió sus ojos hacia las formas históricas del clasicismo: *"Es una cuestión difícil de responder y a la que se podrían dar varias respuestas diferentes"...* *"cambios así en las personas nunca pueden explicarse por un sólo acontecimiento: los que hayan permanecido fieles al estilo clásico dirán que el maestro se ha vuelto a convertir a la verdad, otros sugerirán que la fuerza de su creatividad estaba agotándose, después de haberla utilizado durante los mejores años de su vida, cuando se encontraba en plenas facultades"*¹⁹.

Muthesius interpretó el cambio que se producía en la sociedad inglesa de aquellos años, *"desde el liberalismo al conservadurismo"*, como un movimiento pendular producido por un principio de acción y reacción, y por lo tanto, como un alto en el camino hacia la obtención de unas formas arquitectónicas perfectamente adecuadas a la época y al lugar; *"lejos de la estricta y obstinada arquitectura italiana, de los órdenes clásicos y de la obsesión por la simetría"*²⁰.

Como se ha indicado, la colisión entre el modelo medieval y el modelo clásico ya había tenido lugar en Inglaterra en la segunda mitad del XVI. En ese momento, el orden formal abstracto procedente de Italia se superpuso por primera vez a las formas de la tradición doméstica medieval y aunque en un principio se aplicó a las fachadas, terminó por afectar a la totalidad del edificio. Entonces, las formas "medievales" en la arquitectura doméstica inglesa fueron quedando relegadas a los pequeños *"cottages"*, hasta que fueron recuperadas en el XIX. El ciclo, al menos en

apariencia, parece cerrarse, sin embargo, el estudio de algunas residencias inglesas, especialmente el de las más afectadas por el choque entre modelos compositivos opuestos, podría abrir nuevos caminos para resolver, desde la disciplina del proyecto, problemas aún vigentes en la arquitectura actual.

NOTAS

1. "...the prime purpose of a study like the present one must be to show how closeley all the external forms of the English house meet the natural conditions obtaining in England, rather than to pick out fine examples that would be worth copying in over situation". MUTHESIUS, HERMANN. *"The English House"*. BSP Professional Books. Oxford, 1979 (1908). Pag 11. (Tit. or. "Das Englische Haus". Trad. Janet Seligman).
2. Las siguientes citas de Hermann Muthesius, incluidas en las páginas 56, 57 y 58 de este estudio, pertenecen a la introducción de la edición inglesa de su libro *"Das Englische haus"* -pags. 7 a 11- y no se transcriben aquí en inglés, por tratarse de una traducción del alemán. La nota anterior debe considerarse una excepción.
3. LETHABY, WILLIAM R. *"Form in Civilization"*. Oxford University Press. 1922. Del capítulo VIII "La arquitectura moderna alemana y lo que podemos aprender de ella".
4. POSENER, JULIUS. en la introducción a la edición inglesa del libro de Muthesius *"Das Englische Haus"*. Op. cit. 1, pags. IX y X.
5. POSENER, JULIUS. *"From Schinkel to the Bauhaus. Five lectures on the growth of the Modern German Architecture"*. Architectural Association-Lund Humphries. Paper nº 5. London, 1972. Extracto del capítulo "Muthesius in England".
6. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 90.
7. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pags. 26 y 90.
8. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1. pag. 91.
9. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 15.
10. SAINT, ANDREW. *"Richard Norman Shaw"*. Yale University Press. New Haven and London, 1976. Pag. 7.
11. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 189.
12. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 25.
13. COLLINS, PETER. *"Los Ideales de la Arquitectura Moderna; su evolución (1750-1950)"*. Ed. GG. Barcelona,

ARQUITECTURA LIBRE INGLESA

1970. Pag. 125. (Tit. or. "Changing ideals in Modern Architecture, 1750-1950". Faber & Faber. London, 1965).

14. COLLINS, PETER. Op. cit. 14, pag. 144.

15. COLLINS, PETER. Op. cit. 14, pag. 146.

16. COLLINS, PETER. Op. cit. 14, pag. 265.

17. "-Quiet confort for his family and guests.
-Thorough convenience for his domestics.
-Elegance and importance without ostentation"

KERR, ROBERT. "*The Gentleman's House; or How to plan English Residences*". London: John Murray. Albemarle Street. 1865. Pag. 66.

18. Las citas de Robert Kerr que se incluyen en las páginas 72 a 76 de este estudio corresponden a un extracto de las "Consideraciones Generales" sobre la vivienda inglesa que el propio Kerr incluye en "The Gentleman's house". Pags. 66 a 90.

19. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 27.

20. MUTHESIUS, HERMANN. Op. cit. 1, pag. 29-30.