

PERMANENCIAS EN LA ARQUITECTURA
DE JAMES STIRLING

José María Silva Hernández-Gil

PERMANENCIES IN THE ARCHITECTURE
OF JAMES STIRLING

PERMANENCIAS EN LA ARQUITECTURA
DE JAMES STIRLING

José María Silva Hernández-Gil

arquía/tesis 50 (ES/EN)

PERMANENCIES IN THE ARCHITECTURE
OF JAMES STIRLING

Permanencias en la arquitectura
de James Stirling

José María Silva Hernández-Gil

EDICIÓN / PUBLISHER
FUNDACIÓN ARQUIA (FQ)
c/ Tutor 16, 28008 Madrid
fundacion@arquia.es
fundacion.arquia.com/ediciones/publicaciones

COORDINACIÓN EDITORIAL
/ EDITORIAL COORDINATION
Sonia Peralta Muñoz (FQ)

REVISIÓN Y EDICIÓN DE TEXTOS
/ PROOFREADING AND EDITING
Diego Galar Irurre

TRADUCCIÓN / TRANSLATION
Veritas traducción y comunicación

DISEÑO DE LA COLECCIÓN
/ GRAPHIC DESIGN COLLECTION
Folch

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN
gráfica futura

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
/ COLOUR SEPARATION AND PRINTING
Brizzolis, arte en gráficas

© de esta edición, Fundación Arquia, 2024
/ published by Fundación Arquia, 2024
© de los textos, sus autores / texts, own authors
© del material gráfico, sus autores y respectivos
archivos / drawings, own authors and archives
© Cubierta / Cover: José María Silva Hernández-Gil
© Retrato del autor / Portrait of the author:
Eugenia Silva

Impreso en España / Printed in Spain
978-84-125906-6-1

DL M-10794-2024
IBIC AM (Arquitectura)

PATRONATO FUNDACIÓN ARQUIA

PRESIDENTE / CHAIRMAN
Javier Navarro Martínez

VICEPRESIDENTE 1º / 1st VICE-CHAIRMAN
Alberto Alonso Saezmiera

Vicepresidenta 2ª / 2nd VICE-CHAIRWOMAN
Montserrat Nogués Teixidor

PATRONOS / TRUSTEES
Llàtzer Moix Puig
Naiara Montero Viar
Daniel Rincón de la Vega
Emilio Tuñón Álvarez

DIRECTORA / DIRECTOR
Sol Candela Alcover

La editorial y el patronato de la Fundación Arquia no se hacen responsables de las opiniones, comentarios, juicios y contenidos expuestos por los autores, así como la falta de veracidad, integridad, actualización, rigor y precisión de los datos aportados.

La edición de esta publicación ha sido patrocinada por Arquia Bank.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

The publisher/editor and the Fundación Arquia Board of Trustees are not responsible for the opinions, comments, judgments and content presented by the authors, as well as the lack of veracity, integrity, updating, rigor and accuracy of the data provided.

This publication has been promoted by Arquia Bank.

No type of reproduction, distribution, public communication or transformation of this work is permitted without the prior consent of the owners, unless otherwise stipulated by law. Contact CEDRO (Spanish Centre for Reprographic Rights) if you need to reproduce any part of this book (www.conlicencia.com; +34 91 702 19 70 / +34 93 272 04 47).

arquia/tesis 50 (ES/EN)

Permanencias en la arquitectura de James Stirling es fruto de las investigaciones realizadas para la tesis doctoral leída en Madrid, el 18 diciembre de 2015, ante el tribunal formado por Antón Capitel, Juan Antonio Cortés, Antonio Armesto, Enrique de Teresa y Carmen Díez Medina. Fue premiada en 2019 en el XII Concurso Bienal de Tesis de Arquitectura de la Fundación Arquia por el jurado formado por Blanca Lleó, Carlos Guimarães, Montserrat Nogués, Jorge Tárrago y Sol Candela. A todos ellos, así como al equipo editorial de la Fundación Arquia (en especial, a Sonia Peralta y Ángel Martínez García-Posada), agradezco que hayan hecho posible este libro.

Permanencies in the Architecture of James Stirling is fruit of my research for the doctoral thesis read in Madrid on 18 December 2015 before the panel comprising Antón Capitel, Juan Antonio Cortés, Antonio Armesto, Enrique de Teresa and Carmen Díez Medina. In 2019, it won the 12th biennial architecture thesis contest held by Fundación Arquia, adjudicated by Blanca Lleó, Carlos Guimarães, Montserrat Nogués, Jorge Tárrago and Sol Candela. To all of them, as well as the editorial team at Fundación Arquia (and particularly Sonia Peralta and Ángel Martínez García-Posada), thank you for making this book possible.

Esta edición se ha impreso en papel Gardamat Ultra 115 gr y compuesto en tipografía Graebenbach y Lyon.



La Fundación Arquia utiliza en esta publicación papel con certificado FSC® (Forest Stewardship Council®) que asegura que los materiales empleados proceden de bosques certificados FSC® bien manejados y de materiales reciclados. Con el consumo de papel FSC® promovemos la conservación de los bosques y una gestión forestal responsable.

This edition has been printed on Gardamat Ultra 115 gr and composed on typography Graebenbach and Lyon.



Fundación Arquia prints their series on paper with FSC® certificate (Forest Stewardship Council®) which ensures that its materials come from well-managed FSC® certificated forests and other recycled sources. By the consumption of FSC® paper we promote the conservation of forests and their responsible forest management and consumption.

ÍNDICE / CONTENTS

7 PRÓLOGO / FOREWORD

¿Retrato o un autorretrato? / Portrait – or self-portrait?
Luis Rojo de Castro

11 INTRODUCCIÓN / INTRODUCTION

19 RAZONES EXPRESIVAS / EXPRESSIVE REASONS

25 Referencias modernas / Modern references

35 Expresión de la función / Expression of function

43 Tipos simbólicos / Symbolic types

57 Lugar y ciudad / Place and city

69 Fragmento o la imposibilidad del orden /
Fragment, or the impossibility of order

89 DEFINICIÓN DE LA PRESENCIA / DEFINITION OF PRESENCE

93 El debate de Stuttgart / The Stuttgart debate

95 Monumento y modernidad / Monument and modernism

105 La manipulación del plano vertical / Manipulation of the vertical plane

139 Una idea de presencia / An idea of presence

147 MOVIMIENTO Y TERRITORIO / MOVEMENT AND TERRITORY

151 Paisaje sin composición fija / Landscape with no fixed composition

153 Seis movimientos / Six movements

211 Una arquitectura territorial / A territorial architecture

213 EPÍLOGO / EPILOGUE

216 POSFACIO / AFTERWORD

Stirling en Madrid / Stirling in Madrid
José Manuel López-Peláez

218 NOTAS / NOTES

224 APÉNDICES / APPENDIXES

PRÓLOGO

¿RETRATO O UN AUTORRETRATO?

Luis Rojo de Castro

La elección de James Stirling y de su obra para realizar una investigación doctoral es un reto tan atractivo y necesario como complejo y no exento de polémicas, más aún desde una perspectiva española. Un reto que se propuso José Silva en el año 2008 y que hoy, ocho años después de una exitosa lectura y del valioso reconocimiento con un premio en el «Concurso bienal de tesis de arquitectura» de la Fundación Arquia, se edita como libro en la colección arquia/tesis.

La arquitectura de Stirling fue ampliamente valorada desde sus primeros proyectos y obras, ya en los años cincuenta, y ha recibido desde entonces un gran reconocimiento, pero simultáneamente ha atraído sobre sí profundas polémicas y críticas encendidas. Distinguido en 1981 con el Premio Pritzker en su tercera edición, desde el inicio de su carrera como arquitecto hasta su fallecimiento prematuro en 1992, Stirling fue una figura pública estratégicamente situada en el centro neurálgico de los debates disciplinares que marcaron las décadas de 1960 a 1980. Sin embargo, su singular presencia en los medios y las controversias no fueron consecuencia exclusiva de la atención despertada por su obra, de extraordinario valor, sino fruto también de su deliberada exposición mediática.

Michael Wilford, su tercer colaborador, tras James Gowan y Leon Krier, afirmó en una entrevista en 1998 que Stirling actuaba en el estudio no solo como arquitecto, sino también como editor, involucrándose personalmente tanto en la generación y selección de contenidos como en el formato de las publicaciones y las pruebas de edición. Valga de ejemplo el *black book*, *James Stirling: Buildings and Projects 1950-1974*. Preparado y editado junto con Krier en 1975, en este libro no solo resuena la *Oeuvre complète* de Le Corbusier en el formato físico, reaparece también el arquitecto mediático dispuesto a realizar una edición interpretativa de sus propios proyectos, destacando para tal fin la importancia asignada en el libro al dibujo y la representación. En definitiva, se trata de una expresión paradigmática del vínculo entre la arquitectura y su difusión mediática que determinó los debates sobre la arquitectura y su recepción en el final de siglo.

FOREWORD

PORTRAIT – OR SELF-PORTRAIT?

Luis Rojo de Castro

As the subject of a doctoral thesis, James Stirling presents a challenge as tempting as it is complex and controversial – in particular from a Spanish perspective. José Silva set himself that very challenge in 2008. Today, after successfully defending his thesis and winning a prestigious award in the biennial architecture thesis competition run by Fundación Arquia, his work is published in book form as part of the arquia/tesis collection.

While Stirling’s architecture has received widespread recognition ever since he produced his first designs and buildings to extraordinary acclaim in the 1950s, it has also excited considerable controversy and fierce criticism. From the beginning of his career as an architect until his untimely death in 1992, Stirling – who was awarded the third-ever Pritzker Architecture Prize in 1981 – was a public figure at the heart of the debates that shaped his discipline from the 1960s to the 1980s. But his unique and contentious media presence was not only the result of the attention his exceptionally valuable work attracted: Stirling himself deliberately sought out media exposure.

Michael Wilford, who like James Gowan and Leon Krier worked alongside Stirling, once said in a 1998 interview that, in the studio, Stirling acted not only as an architect but also as an editor, getting closely involved in generating and selecting the content, and in the layout of publications and the proofing process. The architect’s black notebook, published as *James Stirling: Buildings and Projects 1950–1974* exemplifies this. That work, written and edited in collaboration with Krier in 1975, is a clear echo of Le Corbusier’s *Oeuvre complète*. But it also gives us a glimpse of the media-savvy architect willing to publish an interpretation of his own designs, as demonstrated by the importance the book places on drawing and representation. In short, his black notebook is a paradigmatic expression of the link between architecture and its dissemination in the media, a factor that was decisive in debates on architecture and how it was perceived by audiences at the end of the 20th century.

The control Stirling maintained over the scope and reception of his work – and his overexposure in the public sphere – played

La sobreposición en la esfera pública, tanto como el control sobre el alcance y recepción de su obra, forman parte necesariamente de la polémica que le acompañó a lo largo de su vida y que todavía hoy suscita su obra, aun formando ya parte de la historia de la arquitectura del siglo XX. Una polémica que aflora en esta tesis doctoral en el título mismo: *Permanencias en la arquitectura de James Stirling*.

La palabra *permanencia* nos remite directamente a una disyuntiva seminal que planea sobre su interpretación crítica: ¿hay una obra de Stirling o son varias y tan distintas entre sí que, en opinión de algunos críticos —Frampton, por ejemplo—, son irreconciliables? Frente a la opción de analizar, y posteriormente valorar, la obra de Stirling como una distintivamente fragmentada en periodos que se contradicen entre sí, —hasta cuatro, según diversos estudiosos de su trabajo, si incluimos los primeros proyectos lecorbusieranos—, José Silva responde con un esfuerzo disciplinar, identificando los mecanismos de trabajo para ponerlos en valor como constantes a lo largo de su obra, es decir, proponiendo como hipótesis una coherencia en la forma de trabajo. En sus palabras, la investigación revela «la existencia de una serie de herramientas de diseño que se emplean a lo largo de toda su trayectoria, la permanencia, por tanto, del método».

Es a través de la oposición entre orden y fragmento, de la relevancia de la función frente al tipo o del movimiento frente a la centralidad como nos propone entender la singularidad de los sistemas y herramientas de trabajo en la obra de Stirling. Resulta muy significativo que con ello, al centrar el análisis sobre los procesos y las herramientas de diseño con las que se produce la arquitectura, José Silva aplaza las polémicas sobre la unidad o la coherencia de la obra en su conjunto, así como su posicionamiento en el contexto histórico y crítico de los años setenta y ochenta, haciéndonos ver de este modo que elige la posición del arquitecto frente a la de crítico.

Sin embargo, para contextualizar en profundidad el trabajo realizado por José Silva, debemos rescatar el artículo publicado por Stirling en la revista *Perspecta*, número 16 (1980) bajo el título «The Monumental Tradition», fundamental para

a vital role in the controversy that accompanied the architect throughout his life and continues to shadow his work even today, when he is part of the 20th-century canon. That controversy surfaces in the very title of this doctoral thesis: *Permanencies in the Architecture of James Stirling*.

The word *permanencies* refers directly to a seminal dilemma that has plagued critical interpretation of Stirling’s work; that is, whether his work can be considered as a single body or whether it was made up of several types of output which, according to some critics (Frampton, for example) are so different as to be irreconcilable. José Silva addresses the challenge of analysing and subsequently evaluating Stirling’s work as potentially fragmented into contradictory periods (of which there are up to four, according to various scholars of his work and including those early ‘Lecorbusierian’ designs) through a disciplinary approach, identifying Stirling’s design devices and tracing their consistent presence throughout his work to develop a hypothesis based on a coherence in the architect’s working method. In the author’s own words, the research reveals “the existence of a series of design tools that are employed throughout [Stirling’s] career that indicate a permanence of method.”

Silva proposes that we seek to understand Stirling’s unique working systems and tools through the way he emphasises contrasts between order and fragment, function and type, movement and centrality. It is highly significant that by focusing his analysis on the design processes and devices used to produce architecture, Silva sets aside controversies as to the unity or coherence of Stirling’s output as a whole, eschewing the need to take up a stance on the historical and critical context of the 1970s and 1980s. In this respect, Silva demonstrates to us that he chooses an architect’s perspective over that of the critic.

But to gain a better overview of the context of the work carried out by José Silva we should turn to the article “The Monumental Tradition” published by Stirling in issue 16 (1980) of the journal *Perspecta*, which is fundamental to understanding how the architect came to give up the Englishness of his Leicester and

entender el abandono del *Englishness* de Leicester y Cambridge y la deriva hacia el *bricolage* de Derby y Stuttgart. Un texto situado en el centro de las polémicas en torno a su obra y a sus sucesivas transformaciones.

El texto de *Perspecta* está estratégicamente editado para entender los proyectos de los museos en Dusseldorf (1975), Colonia (1975) y Stuttgart (1977) como una meditada propuesta programática, sistemáticamente aplicada en tres casos —tres concursos de arquitectura— trabados en y por la publicación como un problema distintivo y específico: el de tres centros urbanos cuya identidad queda asociada por la arquitectura de Stirling y Wilford a la forma y la historia de la ciudad europea. Describe el sistema o proceso de trabajo como: «de agregación, basado en tipologías reconocibles y en el propio catálogo de elementos de Stirling», pero también como la utilización de fragmentos y tipos engranados en distintas formas de articulación, organización simbólica y recorridos de escala urbana que, sintetizados en los característicos dibujos axonométricos «a la Choisy» —otro eco lecorbusierano—, ponen de manifiesto la condición central de la representación en esta arquitectura y en ese tiempo.

Es a esta disponibilidad de elementos arquitectónicos y recursos expresivos exhibida por Stirling a la que se refiere Manfredo Tafuri en *La esfera y el laberinto* (1980) para señalar la dificultad de «un rigor compositivo que se sitúa de modo precario entre la forma del comentario frente a la de la crítica». Se trata de un arte retórico que, en su manipulación de la gramática y la sintaxis de los signos de la arquitectura, conduce tanto a una superación del *latemodern* inglés, encarnado por Denys Lasdun o Leslie Martin, como a un «agotamiento del lenguaje», en palabras de Tafuri. En definitiva, un cambio de paradigma en el que el signo, la imagen y la representación ocupan el centro de los debates.

El «equilibrio precario» en el que se sitúa la obra de Stirling la hace aún más significativa, más central y necesaria para entender lo ocurrido en la arquitectura occidental entre 1960 y 1975, un cambio en la escena y la cultura arquitectónica que, bajo el nombre de posmodernismo, inauguró el tiempo y las formas de pensamiento en las que estamos inmersos aún hoy.

Cambridge works to move towards the *bricolage* we can see in Derby and Stuttgart. The text lies at the centre of the controversy surrounding Stirling’s work and its successive transformations.

The *Perspecta* article is strategically edited to explain the museum projects in Düsseldorf (1975), Cologne (1975) and Stuttgart (1977) as a deliberate stage of Stirling’s architectural programme, systematically applied in three cases (three architecture competitions) presented in – and by – the article as addressing a distinctive and specific problem: that of three urban centres whose identities are connected with the form and history of the European city through Stirling and Wilford’s designs. It describes the working system or process as being characterised by: “aggregation, based on recognizable typologies and Stirling’s own reservoir of elements”, but also as the use of fragments and types interlocked in different forms of organisation, systems of symbols and urban-scale itineraries which, summarised in the architect’s typically axonometric drawings *a la Choisy* (another echo of Le Corbusier) highlight the central role of representation assigned to this architecture and at that time.

In *The Sphere and the Labyrinth* (1980), Manfredo Tafuri refers to this range of architectural elements and expressive resources that Stirling had at his disposal, pointing out the complexity in how “the compositional rigorism hovers precariously between the forms of ‘commentary’ and those of ‘criticism’”. Stirling’s is a rhetorical art which, in its manipulation of the grammar and syntax of architectural signs, goes beyond the English *Late Modernism* embodied by Denys Lasdun or Leslie Martin but also reaches the point of “exhausting” the language, as Tafuri puts it. In short, Stirling brings about a paradigm shift that places sign, image and representation at the centre of the debate.

The precarious balance sustained in Stirling’s work makes it even more significant, more central and necessary to our understanding of the change in the architectural scene and culture that took place in Western architecture between 1960 and 1975, which, under the name of postmodernism, inaugurated an era

Finalmente, para volver al contexto académico español en el que se ha gestado el proyecto de investigación y la tesis doctoral de José Silva, lo cierto es que el «equilibrio precario» al que se enfrenta quien quiera explicar la obra de Stirling —tanto como su tiempo y su contexto cultural y disciplinar—, que con frecuencia tanta polémica ha producido y provoca aún hoy, nos ayuda, al tiempo que nos obliga, a ser autocríticos con la historia de la arquitectura española reciente.

Sáenz de Oiza, Corrales, Vázquez Molezún o Antonio Fernández-Alba ¿acaso no pertenecen a la generación de Stirling? Basta comprobar las fechas de nacimiento. Por tanto, es razonable pensar que, incluso a pesar de las diferencias entre contextos nacionales o exposiciones mediáticas, todos ellos se enfrentaron a problemas y polémicas similares, al mismo equilibrio precario «entre la crítica y el comentario» señalado por Tafuri. Y, por tanto, a través de los debates nunca cerrados alrededor de la arquitectura de Stirling podríamos entender mejor las maneras en que la arquitectura española fue afectada y transformada. Podría ayudarnos a explicar, por ejemplo, los tránsitos inexplicados del realismo organicista a la monumentalidad kahniiana o del tardorracionalismo a la obsesión con la historia y la memoria, ocurridos en el contexto de la arquitectura española durante aquellas dos décadas.

La dificultad que suscitan en España los retratos de James Stirling quizá proviene de que actúan como una suerte de autorretratos, reflejando como en un espejo la arquitectura española coetánea en una imagen que no queremos reconocer: la imagen de la posmodernidad y de su arquitectura. De ahí, sin embargo, su importancia.

Madrid, septiembre de 2023

and ways of thinking that are still operating today. Let us return to the Spanish academic context in which José Silva’s research project and doctoral thesis came into being. It is safe to say that this precarious balance rises up to meet anyone who wishes to interpret Stirling’s work (and his times and cultural/disciplinary context), an output that has frequently provoked controversy in past and present times. And that precarious balance prompts us – forces us – to engage in some self-criticism regarding the narrative of recent Spanish architecture.

Do Sáenz de Oiza, Corrales, Vázquez Molezún and Antonio Fernández-Alba not belong to Stirling’s generation? We need only to check their birthdates to confirm that they do. It follows that in spite of differences in national contexts or media exposure, they all faced similar problems and controversies, that same precarious balance, hovering between “the forms of ‘commentary’ and those of ‘criticism’” highlighted by Tafuri. In turn, surely the never-ending debates surrounding Stirling’s architecture can help us better understand the ways in which Spanish architecture was affected and transformed in the same period. It could help us to comprehend, for example, the (thus far unexplained) transitions from organicist realism to Kahnian monumentality or from late rationalism to the obsession with history and memory that occurred in the context of Spanish architecture during those two decades.

Perhaps the difficulty of rendering a portrait of James Stirling in Spain is that it ends up serving as a kind of self-portrait, reflecting, as in a mirror, a likeness of contemporary Spanish architecture that we might not wish to recognise: that of postmodernism and its architecture. And that is precisely why such a portrait is so important.

Madrid, September 2023

INTRODUCCIÓN

«El tiempo, como la mente, es ininteligible en sí mismo. Solo conocemos el tiempo por lo que sucede en él: al observar el cambio y la permanencia, al detectar la sucesión de acontecimientos entre situaciones más estables y al percatarnos del contraste de los variados ritmos de cambio».

George Kubler, *The Shape of Time* (1962)

El siglo XX fue un periodo convulso para la cultura arquitectónica. Sus primeros cincuenta años —con dos terribles guerras mundiales por medio— fueron suficientes para revolucionar los principios formales, estilísticos, metodológicos y programáticos que habían regido la arquitectura occidental desde el Renacimiento. Concluida la Segunda Guerra Mundial, el movimiento moderno era ya un hecho consolidado en todas las democracias vencedoras, considerado como la «arquitectura del progreso». Esta rápida aceptación no fue inocua ni estuvo exenta de problemas, pues pronto surgieron conflictos e incertidumbres acerca de su materialización, sus principios y sus motivaciones. Hacia finales de los años cincuenta y en especial durante los sesenta, esta drástica ruptura con la tradición comenzó a ser explícitamente cuestionada desde muy diversos puntos de vista: ideológicos, formales, lingüísticos, constructivos, urbanos, etc. La validez y la vigencia de la arquitectura moderna apenas cristalizada quedó en entredicho, iniciando un conflicto que se extendería durante lo que restaba de siglo.

La nueva arquitectura había sido obra de «personas de acción»; pioneros que priorizaron la propuesta práctica a la coherencia conceptual. La actividad editorial y polémica de Le Corbusier, Mies o Gropius, entre otros, sus publicaciones, revistas y manifiestos radicales prepararon el terreno para sus extraordinarias innovaciones estilísticas, formales y operativas, y definieron exclusivamente el marco conceptual básico de su revolución. Fueron los críticos profesionales quienes, en su mayoría *a posteriori*, se encargaron de contextualizar teóricamente y justificar desde el punto de vista histórico el inevitable advenimiento de la modernidad. Sigfried Giedion, Bruno Zevi, Nikolaus Pevsner, etc., se encargaron de dotar de estructura y rigor conceptual a su trabajo, construyendo una teoría arquitectónica propia para el movimiento moderno.

INTRODUCTION

“Time, like mind, is not knowable as such. We know time only indirectly by what happens in it: by observing change and permanence; by marking the succession of events among stable settings; and by noting the contrast of varying rates of change.”

George Kubler, *The Shape of Time* (1962)

The 20th century was a turbulent time for architectural culture. Its first 50 years, with two terrible world wars, served to revolutionise the formal and stylistic principles, methods and schemes that had governed Western architecture since the Renaissance. By the end of the Second World War, the modern movement had already consolidated its position as the ‘architecture of progress’ in all the victorious democracies. But its swift adoption was also painful and problematic, and conflicts and uncertainties soon arose around the nature of its materialisation, principles and motivations. As the 1950s came to an end – and especially during the 1960s – this drastic break with tradition was overtly questioned from widely differing perspectives, among them those of ideology, form, language, construction and the urban fabric. The validity and longevity of this modern architecture was called into question before it had barely crystallised, initiating a conflict that would last for the rest of the century.

The new architecture had been forged by ‘people of action’, pioneers who placed a greater importance on practical approaches than on coherence of concept. The polemic essays, magazines and radical manifestos of architects such as Le Corbusier, Mies and Gropius prepared the ground for their extraordinary innovations in style, form and ways of working. Their writings alone defined the basic conceptual framework of their revolution. Professional critics were the ones responsible for providing a theoretical context and historical justification for the inevitable advent of modernism – mainly after the fact. Giedion, Zevi, Pevsner and others gave structure and conceptual rigour to that work while constructing their own theory of architecture for the modern movement.

Sin embargo, tan pronto como se comenzaron a cuestionar desde dentro los supuestos de esta arquitectura acerca de la historia (independencia respecto del pasado), el lenguaje (idea de estilo único), su simbolismo (expresión de la función) y su interpretación de la ciudad (necesariamente ajena a cualquier preexistencia), ya no valdrían proclamas revolucionarias. La generación siguiente se vio impelida a responder a estas tempranas dudas no solo con sus obras, sino también con argumentaciones razonadas capaces de armar una respuesta sólida ante las contradicciones de la generación anterior —paradójicamente autodenominada racionalista—. Así, las alternativas de los mejores arquitectos de esta «tercera generación» —usando la denominación de Giedion— se estructuraron con frecuencia en entramados teóricos más o menos elaborados, donde las aportaciones teóricas o académicas de Louis I. Kahn, Robert Venturi o Aldo Rossi, entre otros, fueron previas a la difusión o materialización de sus proyectos. La crisis de la modernidad reforzó la faceta intelectual e ideológica del arquitecto, faceta de la cual, en adelante, ya no se podrá desprender.

En este contexto, el arquitecto británico James Stirling (1924-1992) constituye una excepción significativa. Aun siendo una de las figuras más representativas de su tiempo, su producción crítica fue, sin embargo, escasa, prácticamente reducida a unos pocos escritos publicados en la década de los cincuenta. De hecho, adoptó deliberadamente la postura opuesta, la del «intelectual iletrado» que vacía su obra de contenido teórico para liberarse de corsés autoimpuestos¹. Es esta una actitud ambigua, cuidadosamente cultivada e impostada —pues, como dice Robert Maxwell, existe en Stirling «un enfoque intelectual que, sin embargo, proporciona sustento teórico a su obra construida y revela el modo de actuar de una inteligencia poderosa», a lo que añade que «el conocimiento de Stirling de arquitecturas pasadas era extenso, y su actitud hacia el pasado era, si no académica, sin duda erudita»—², que, asociada a una obra tan rica y compleja como la suya, lo convertiría pronto en un enigma objeto del intenso escrutinio crítico que lo acompañaría hasta el final de su carrera.

However, once this architecture’s assumptions about history (its independence from the past), language (the idea of a unique style), its symbolism (as an expression of function) and its interpretation of the city (necessarily alien to any pre-existing concept) began to be questioned from within, its claims to be revolutionary no longer held water. The following generation was compelled to respond to these early doubts not only with their works but also with reasoned arguments that could provide a solid retort to the contradictions of the previous generation (who were, paradoxically, self-styled rationalists). Thus, the designs of the best architects of what Giedion terms the ‘third generation’ were often structured within quite elaborate theoretical frameworks, in which the theories and academic input of figures such as Louis Kahn, Robert Venturi or Aldo Rossi preceded the dissemination or implementation of their designs. The crisis of modernism reinforced the intellectual and ideological facets of the architectural discipline to the point that these became inseparable from thereon in.

The British architect James Stirling (1924-1992) is an important exception in this context. Even though he was one of the most emblematic figures of his time, his critical output was scarce, reduced in real terms to just a few writings published in the 1950s. Indeed, Stirling deliberately chose to adopt the opposite stance, that of the ‘uncultivated intellectual’ who purges his work of theoretical content to be free from self-imposed restraints.¹ This ambiguous attitude was carefully cultivated and constructed by the architect. As Robert Maxwell says, there is in Stirling “an intellectual approach that none-the-less provides a theoretical under-pinning to his built work, and reveals the play of a powerful intelligence [...] Stirling’s knowledge of past architectures was extensive, and his attitude towards the past was, if not scholarly, certainly erudite”.² This, coupled with his remarkably rich and complex output, would soon make Stirling an enigma, subject to an intense critical scrutiny that would accompany him throughout his career.

Desde sus primeros proyectos proliferaron especulaciones acerca de las claves de su arquitectura, de su posición teórica e ideológica, y su silencio al respecto no hizo sino facilitar que algunos de los más relevantes historiadores y críticos de la época se «apropiaran» de su obra para definir y justificar planteamientos teóricos propios. Desde finales de la década de los cincuenta, la arquitectura de Stirling se convirtió en una auténtica herramienta ideológica: Reyner Banham aprovecha el rigor y seguridad constructiva de las viviendas de Stirling y Gowan en Ham Common y la inmediatez material de Leicester para reforzar la revisión técnica y ética de la modernidad que definiría como *new brutalism*; posteriormente el proyecto de Cambridge materializa con precisión la idea climático-estética de *well-tempered environment*³. Colin Rowe percibe ya en el Churchill College el cambio de orientación que la arquitectura moderna sufriría durante los veinte años siguientes y de cuya evolución sería uno de los ideólogos esenciales⁴. Peter Eisenman aplica su sofisticada maquinaria analítica en Leicester para, deconstruyéndolo, convertirlo en manifiesto de autonomía formal⁵. Charles Jencks, por medio de los análisis semióticos de la residencia de St. Andrews o el edificio de Olivetti en Haslemere, critica el fútil desdén de la metáfora por parte de la arquitectura moderna, así como, posteriormente, interpreta la obra de Stirling como el mejor reflejo del *postmodern* que él mismo había definido⁶. Manfredo Tafuri observa en todo el trabajo de Stirling el drama del hombre, suspendido en una arquitectura que es puro lenguaje o puro objeto, pero donde no hay lugar para este⁷. Robert Maxwell, prolongando los intereses de su maestro Rowe, convierte a Stirling en el último moderno, aunque, paradójicamente manierista e inclusivo⁸. Colin St John Wilson, al contrario, entiende a Stirling como una fuerza equilibradora, aún esencialmente moderno, frente a la aberración posmoderna y el delirio *high-tech*⁹. En suma, su obra, analizada de manera selectiva y parcial, desempeñaría un rol instrumental en planteamientos teóricos e ideológicos que el propio Stirling, o bien rechaza plenamente, o bien acepta con curiosidad distante: «No considero que nuestro trabajo sea posmoderno. Yo me situé al margen, y siempre me he sentido así; nunca me he sentido brutalista y no me siento

Even his earliest projects stirred up speculation as to the keys to his architecture and his theoretical and ideological position. Stirling’s silence on such matters allowed some of the leading historians and critics of the time to ‘appropriate’ his work to define and shore up their own theoretical approaches. Thus, as of the late 1950s, his architecture became a tool employed to serve the purposes of various ideologies. Reyner Banham made use of the structural rigour and surety of Stirling and Gowan’s designs for the homes at Ham Common and the material immediacy of their Leicester work to support a technical and ethical revision of modernism that he would define as New Brutalism. Later, the two architects’ Cambridge designs were thought to precisely embody the aesthetics and climate-related concerns of the *well-tempered environment*.³ Colin Rowe detects the change of direction that modern architecture would undergo over the next 20 years early in Stirling’s career, in his Churchill College building. Rowe himself would be one of the most uncompromising and essential supporters of that evolution.⁴ Meanwhile, Peter Eisenman applied his sophisticated analytical machinery to Leicester, deconstructing the work to reconfigure it as a manifesto on formal autonomy.⁵ With his semiotic analyses of the St Andrews hall of residence or the Olivetti building in Haslemere, Charles Jencks criticises modern architecture’s futile disdain for metaphor – yet later that same author reads in Stirling’s work the best reflection of the postmodern that Jencks himself had defined.⁶ For Manfredo Tafuri, all of Stirling’s work expresses the drama of humanity, suspended in an architecture of either pure language or pure object in which there is no place for it.⁷ In line with the interests of Stirling’s mentor, Colin Rowe, Robert Maxwell frames Stirling as the ultimate modernist albeit, paradoxically, a mannerist and inclusive one.⁸ In contrast, Colin St John Wilson understands Stirling as a balancing force, still essentially modern, in the face of the aberration of postmodernism and high-tech delirium.⁹ In short, selective and partial analyses of Stirling’s work suggest it played an instrumental role in theoretical and ideological approaches that Stirling himself either outright rejected or accepted but with detached curiosity: “I don’t see our work being

posmoderno. En cierto modo siento curiosidad y me interesa, pero no me siento parte de ello. De alguna manera, simpatizaría más con la arquitectura moderna. El posmodernismo parece estar muy relacionado con la superficie, y yo sigo creyendo que la arquitectura tiene que ver con el espacio y la profundidad»⁹.

A esta situación contribuiría también la propia naturaleza de una obra cuya multiplicidad lingüística, desde sus primeros trabajos junto a James Gowan, dificultaría cualquier aproximación sintética a su arquitectura que no fuese aquella que el propio Gowan denomina el *style for the job*, es decir, la adecuación estética del proyecto al carácter del encargo, al programa o al lugar. Tal y como observa Rafael Moneo ya en 1966, la sorprendente variedad formal de la arquitectura de Stirling dificulta encuadrarlo en una posición definitiva¹¹, una observación que su explícita adopción de referencias históricas y populares desde finales de los sesenta solo reforzaría. A partir de entonces la idea de cambio se convertiría en el principal —si no único— argumento con que valorarlo. La clave residiría, de este modo, en detectar el origen, los mecanismos y la razón de este cambio. Así se aproximan a su obra en los setenta tanto John Jacobus en su introducción para el *black book*, su monografía de 1975 —introducción ampliamente editada por el propio Stirling—¹² como Kenneth Frampton en «Transformations in Style», cuyo título no deja dudas respecto a la tesis sostenida. En la década siguiente, cuando su figura adquiere una relevancia mediática extraordinaria, sería ya imposible la interpretación de la arquitectura de Stirling sin recurrir a argumentos asociados al potencial de cambio, como prueban la «libertad» de Claude Parent¹³, el «manierismo» de Maxwell¹⁴, el «juego» de John Summerson¹⁵, la «evolución» de Dal Co¹⁶ o el «eclecticismo» de Alan Colquhoun y Rowe¹⁷.

Hacia el final de su carrera, el que fuera brillante renovador de la modernidad se había convertido en uno de los más ilustres representantes de la posmodernidad imperante, contexto en el que no solo se aceptaba, sino que se celebraba la compleja y sofisticada incoherencia de sus formas en permanente cambio: su evolución, en los cuarenta y dos años que median entre el comienzo de su actividad profesional en 1950 y su inesperado fallecimiento

post-modernist. I felt on the fringe of it, but I’ve always felt on the fringe; I never felt that I was brutalist and I don’t feel that I’m a post-modernist. I’m curious and interested in a way about it, but I don’t feel part of it. In a way, I would be more sympathetic to modern architecture. Postmodernism seems to do a lot with surface, and I still believe that architecture has to do with space and depth.”¹⁰

This situation would also be exacerbated by the very nature of Stirling’s output, whose use of multiple languages ever since his early works in collaboration with James Gowan made it difficult to categorise his architecture as anything other than what Gowan himself called ‘style for the job’; that is, the adaptation of the design aesthetics to the nature of the commission, scheme or setting. As Rafael Moneo observed back in 1966, the surprising formal variety that we can find in Stirling’s architecture makes him difficult to pin down,¹¹ an observation underscored by the way he freely adopted historical and popular references from the late 1960s onwards. From then on, the idea of change would become the main – perhaps the only – lens through which to appraise his work. Thus, detecting the origins of this change and the mechanisms and reasoning behind it would be the key to understanding. This is the approach taken to Stirling’s work by John Jacobus in the 1970s in his introduction – extensively edited by Stirling himself¹² – to his black notebook, the architect’s 1975 monograph; likewise Kenneth Frampton in “Transformations in Style”, the title of which leaves little doubt as to its line of argument. During the following decade, when Stirling’s media presence was exceptionally prominent, it would have been impossible to interpret his architecture without making use of words associated with the potential for change, as evidenced by Claude Parent’s “freedom”,¹³ Robert Maxwell’s “mannerism”,¹⁴ John Summerson’s “playful”,¹⁵ Francesco Dal Co’s “evolution”¹⁶ or Alan Colquhoun and Colin Rowe’s “eclecticism”.¹⁷

By the end of his career, the once brilliant reformer of modernism had become one of the most prestigious exponents of the postmodern movement, at a time when the complex and sophisticated incoherence of its ever-changing forms was not

en 1992, desde el funcionalismo vernáculo inicial al tecnologismo audaz de los sesenta, al contextualismo histórico en los setenta y al «posmodernismo» ya en los ochenta, para concluir, cerrando el círculo, con la recuperación de cierta «modernidad» en algunas de sus últimas obras. Stirling no solo se había adaptado al espíritu de su tiempo, sino que lo había definido, anticipando formalmente sus designios teóricos.

Así, en los años noventa la importancia histórica de su trabajo era incuestionable, y supone quizá el ejemplo más elocuente de la inestabilidad que sucedió al declive del movimiento moderno: «Su obra puede entenderse hoy como el más completo registro de lo que fue la historia de la arquitectura durante los años en los que ejerció su profesión»¹⁸. Sin embargo, una vez pasado el periodo de esplendor —y los excesos— del *postmodern*, esta mutabilidad se apreciaría reveladora de falta de coherencia interna y Stirling pasaría a convertirse en una figura ideológicamente sospechosa, cuando no culpable. Su otrora influyente arquitectura, caídas en desgracia las formas y —aunque en menor medida— los postulados de la posmodernidad, tampoco escaparían al juicio moral, perdiendo, en consecuencia, toda relevancia crítica y tornando la admiración en recelo hasta caer, con el nuevo siglo, en el olvido¹⁹.

La investigación que aquí se presenta comenzó en 2008, después de una formación académica sin mención a la obra de Stirling más allá de la mera nota histórica, ejemplo de un pasado tan inmediato como aparentemente ajeno. Por el contrario, durante los años siguientes, en un contexto revisionista de la cuestión posmoderna, se publicaron varios trabajos dedicados a su figura que ampliaron sustancialmente el marco crítico —con enfoques y alcances muy diversos— y el material disponible acerca de su obra: Anthony Vidler se centra en *Notes from the Archive* en la extraordinaria variedad de su trabajo; Alan Berman selecciona las obras lingüísticamente consistentes en *Jim Stirling and the Red Trilogy*; Mark Crinson aísla su primera etapa en *Stirling and Gowan. Architecture from Austerity to Affluence* y *Early Unpublished Writings on Architecture*; Geoffrey Baker percibe, en su rigor compositivo y conceptual, al *último maestro* en *The Architecture of James Stirling and His Partners*

only accepted, but celebrated. The arc of Stirling’s work in the 42 years from the start of his professional practice in 1950 to his unexpected death in 1992 begins with vernacular functionalism and is followed by audacious technologism in the 1960s, then historical contextualism in the 1970s and postmodernism in the 1980s, closing the circle with a return to a kind of ‘modernism’ in some of his later works. Stirling did not just adapt to the spirit of his time; he defined it, formally anticipating its theoretical aims.

As a result, by the 1990s the historical importance of his work was undisputed, representing perhaps the most eloquent example of the instability that followed the decline of the modern movement: “Today his work can be considered the most complete register of architectural history spanning the years in which he practised the profession.”¹⁸ However, once postmodernism’s golden age – and excesses – had passed, this mutability began to be seen as masking a lack of internal coherence. And Stirling started to be regarded as ideologically suspect – censurable, even. His once-influential architecture, its forms and (to a lesser extent) the very postulates of postmodernism itself had fallen into disgrace and become subject to moral judgement. Having lost all critical relevance, and with admiration being replaced by suspicion, as the new century dawned it faded into obscurity.¹⁹

This research project began in 2008, following an academic education in which Stirling’s work barely received a mention beyond the mere historical footnote, an example of a past as recent as it was, apparently, alien. During the years that followed, however, the postmodern question underwent revision and several works on Stirling were published that greatly expanded both the critical framework (with a range of very different approaches and scopes) and the material available on his output. Thus, in *Notes from the Archive*, Anthony Vidler focuses on the extraordinary variety in Stirling’s work; Alan Berman selects a set of linguistically consistent works for his *Jim Stirling and the Red Trilogy*; Mark Crinson separates off his early work in *Stirling and Gowan: Architecture from Austerity to Affluence* and *Early Unpublished Writings on Architecture*; Stirling’s compositional and conceptual rigour are

James Gowan and Michael Wilford, y Amanda Reeser Lawrence en *Revisionary Modernist* reflexiona sobre el linaje moderno de su arquitectura. En estos trabajos de enorme valor documental, histórico y crítico, sin embargo, se percibe aún al menos una de las tendencias características de la historiografía de Stirling: o bien se centran en su aceptada multiplicidad estructural, o bien aíslan etapas, estilos o posicionamientos particulares capaces de ofrecer una imagen «unitaria» de su obra. Recuperar a Stirling en el contexto contemporáneo requeriría rehabilitarlo, detectar la coherencia —¿y modernidad?— que subyace en la voluble apariencia posmoderna de su arquitectura.

Este libro, y la tesis doctoral de la que procede, parte de una premisa distinta: hoy, con una perspectiva temporal suficiente, lejos ya de los acalorados debates moralistas que primero ensalzaron y posteriormente derribaron las formas posmodernas, debiera ser posible ofrecer una interpretación no dogmática y libre de la arquitectura de Stirling, contemplar su obra de manera global sin caer en simplificaciones parciales o compromisos estilísticos, aceptando y valorando la complejidad y el conflicto que la caracteriza y que es parte esencial de la misma. Para ello, es preciso comprender que la imposibilidad —asumida ya por los mejores críticos del siglo pasado— de construir un relato unificado con su cambiante arquitectura no solo no limita su relevancia actual (como hecho histórico), sino que, al contrario, la dota de una relevancia indudable en el contexto disciplinar contemporáneo. *Permanencias en la arquitectura de James Stirling* no es, por tanto, un recorrido exhaustivo por la obra del arquitecto británico, ya profusamente presentada en diversas monografías, sino una indagación, desde una perspectiva esencialmente arquitectónica, acerca de la vigencia operativa actual de la arquitectura de Stirling, apoyada en una serie de proyectos paradigmáticos de las diversas etapas de su obra.

Dicha indagación parte, inevitablemente, de la idea de cambio, un aspecto de su trabajo cuyo valor no reside en su mera existencia, algo incuestionable y que el propio Stirling consideró siempre un principio irrenunciable: «Evolucionamos con el tiempo [...]». Me interesan otras cosas, otros modos de expresión, otras formas

deemed to belong to the “last master” in Geoffrey Baker’s *The Architecture of James Stirling and His Partners James Gowan and Michael Wilford*; and Amanda Reeser Lawrence’s *Revisionary Modernist* reflects on the modern lineage of Stirling’s architecture. While these works have enormous documentary, historical and critical value, they still display at least one of the shortcomings typically found in texts on Stirling: they either focus on his universally acknowledged structural multiplicity or they isolate particular stages, styles or positions within his work capable of offering the appearance of a ‘unified’ whole. Reviving the figure of Stirling in a contemporary context requires rehabilitating him, identifying the coherence – and modernity, perhaps – that lie beneath the fickle postmodern surface of his architecture.

This book and the doctoral thesis it is based on work from a different premise. Today, with the ample perspective provided by time, far removed from the heated moralising debates that first venerated and then tore down postmodern forms, it should be possible to offer an unconstrained, non-dogmatic interpretation of Stirling’s architecture, contemplating his work within its broadest context without falling foul of partial simplifications or stylistic compromises, accepting and valuing its intrinsic complexity and conflict. To achieve this, we must understand that the impossibility of constructing a unified narrative from Stirling’s ever-changing architecture – already acknowledged by the most renowned critics of the last century – does not detract from its historical significance; on the contrary, that characteristic makes it vitally important to the contemporary architectural context. *Permanencias in the Architecture of James Stirling* does not pretend to offer an exhaustive survey of the work of the British architect: that has already been amply covered by other publications. Rather, from an essentially architectural perspective, this book investigates the current operational validity of Stirling’s architecture based on a series of paradigmatic projects from the different periods of his career.

Such an enquiry must inevitably start from the idea of change, an aspect of Stirling’s work whose value does not lie in its mere indubitable existence, and which Stirling himself always

de entender la arquitectura. Simplemente, cambiamos. No puedes hacer siempre lo mismo; esto, por ejemplo, es representativo de un periodo determinado, los años sesenta. Los setenta eran otra cosa y los ochenta serán otra cosa, o, al menos, eso espero»²⁰, ni tampoco en las consecuencias estéticas o estilísticas que dicha condición implica, igualmente explícitas. Donde verdaderamente reside el valor del cambio, tal como sugiere Colquhoun, es en los términos en que se produce, en los mecanismos que lo hacen posible: «Puede parecer absurdo pretender que la continuidad de la obra de Stirling se encuentra en su eclecticismo. ¿Cómo puede el eclecticismo y la consistencia equipararse? Pero son los términos de este eclecticismo los que están en litigio, en lugar del eclecticismo como tal»²¹.

Esta investigación intenta, por tanto, definir y analizar dichos términos: las ideas, intenciones, herramientas y procesos de trabajo que, dentro de un contexto de cambio, permanecen constantes. Como afirma George Kubler, solo identificando el contraste entre diferentes ritmos de cambio y permanencia, entendiendo las leyes que rigen dicha interacción, podemos capturar la verdadera esencia de los hechos. La crítica arquitectónica nos ha legado un valioso arsenal dedicado a aquello que en la arquitectura de Stirling «cambia». Este libro se apoya en este conocimiento recibido para definir, al contrario, sus permanencias: los procedimientos activos, reflejo de intereses o modos de hacer constantes —pero a la vez sometidos a continuo escrutinio y revisión— que representaron, para el arquitecto, el sustento con que afrontar las incertidumbres ideológicas y estilísticas de su tiempo, unas permanencias que nos permiten definir un método constante, capaz de trascender la extraordinaria variedad de su arquitectura, pues ante la incoherencia formal de la posmodernidad, que se abraza plenamente, Stirling respondió por medio de la coherencia metodológica.

considered an inalienable principle: “We evolve over time [...]. I’m interested in other things, in other modes of expression, in other ways of understanding architecture. We simply change. You can’t keep doing the same thing; this, for example, is representative of a certain period, the 1960s. The 1970s were something else and the 1980s will be yet another thing, or at least I hope so.”²⁰ Nor does it lie in the aesthetic or stylistic consequences that condition equally explicitly implies. Rather, as Colquhoun suggests, the real value of change lies in the terms in which it occurs, in the mechanisms that make it possible: “It may seem absurd to claim that the continuity of Stirling’s work lies in its eclecticism. How can eclecticism and consistency be equated? But it is the terms of this eclecticism that are at issue rather than eclecticism as such.”²¹

This study attempts to define and analyse these terms: the ideas, intentions, tools and work processes that remain constant even in a context of change. As George Kubler argues, we can only capture the true essence of events by identifying the contrast between different rhythms of change and permanence, by understanding the laws that govern that interaction. Architecture criticism has gifted us a legacy of valuable tools with which to describe what ‘changes’ in Stirling’s architecture. Yet this book draws on that received knowledge to define his output’s permanent elements, its active procedures, which reflect steadfast interests or ways of doing things that are nevertheless subject to continuous scrutiny and revision. For the architect, these elements provided a framework to address the ideological and stylistic uncertainties of his time, and it is these examples of permanence that allow us to identify a consistent method in his architecture capable of transcending the extraordinary variety of his output. Stirling’s response to postmodernism’s formal incoherence – which he fully embraced – was to adopt a coherence of method.

Razones expresivas

1. REFERENCIAS MODERNAS
2. EXPRESIÓN DE LA FUNCIÓN
3. TIPOS SIMBÓLICOS
4. LUGAR Y CIUDAD
5. FRAGMENTO O LA IMPOSIBILIDAD DEL ORDEN

Expressive reasons

1. MODERN REFERENCES
2. EXPRESSION OF FUNCTION
3. SYMBOLIC TYPES
4. PLACE AND CITY
5. FRAGMENT, OR THE IMPOSSIBILITY OF ORDER



Promoción de 1950 de la Escuela de Arquitectura de Liverpool. Stirling en primer plano.

Class of 1950, Liverpool School of Architecture. Stirling in foreground.

RAZONES EXPRESIVAS

«... aquello que buscaba era siempre algo que estaba delante de él, y aunque se tratase del pasado era un pasado que avanzaba a medida que él avanzaba en su viaje, porque el pasado del viajero cambia según el itinerario cumplido, no digamos ya el pasado próximo al que cada día que pasa añade un día, sino el pasado más remoto».

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles* (1972)

James Frazer Stirling nace el 22 de abril de 1924 en Glasgow y se cría en Liverpool, ciudad portuaria del norte de Inglaterra a la que se muda con su familia siendo niño²². En 1945, tras participar en la Segunda Guerra Mundial y resultar herido —perdiendo parte de la movilidad de la muñeca izquierda— retorna a Liverpool para, un año después, comenzar sus estudios de Arquitectura. Lo hace en la prestigiosa Escuela de Arquitectura de Liverpool, institución que ya a mediados de los años cuarenta se había convertido a la modernidad (debido, principalmente, al impulso estudiantil, pues «el profesorado no gozaba ni de esa información ni de esa ambición»), si bien conservaba aún algunos rasgos de su origen beaux-artiano, más norteamericano que francés²³. Stirling recordaría años después los intensos debates en torno a la validez de la nueva arquitectura: «La Escuela de Arquitectura estaba en tremenda efervescencia, dado que la revolución de la arquitectura moderna acababa de llegar de manera indirecta y un poco tarde. Había un furioso debate sobre la validez del movimiento moderno, los ánimos estaban calientes y la discusión era intensa [...]. En todo caso, me quedé con una profunda convicción de la rectitud moral de la nueva arquitectura»²⁴. Sin embargo, lo cierto es que su formación académica se caracterizaría por el intenso eclecticismo formal de sus profesores, que valoraban la calidad arquitectónica por encima de estilos o estéticas específicas, como el propio Stirling también reconocería: «La Escuela estaba dirigida por el profesor Budden, un liberal sin opinión en lo que se refiere al gran debate. Él creía que la calidad, ya fuese neogeorgiana, moderna, etc., era todo lo que importaba, una actitud que era tal vez un activo para la Escuela en ese momento»²⁵.

EXPRESSIVE REASONS

“... what he sought was always something lying ahead, and even if it was a matter of the past it was a past that changed gradually as he advanced on his journey, because the traveller’s past changes according to the route he has followed: not the immediate past, that is, to which each day that goes by adds a day, but the more remote past.”

Italo Calvino, *Invisible Cities* (1972)

James Frazer Stirling was born in Glasgow on 22 April 1924 and grew up in the port city of Liverpool in the north of England, where his family moved when he was a child.²² After serving in the Second World War – in which he was wounded and lost some of the mobility in his left wrist – he returned to Liverpool in 1945 and a year later began studying architecture at the University of Liverpool’s prestigious School of Architecture. In the mid-1940s the School had already converted to modernism (due, mainly, to the impetus of its students, since “the faculty enjoyed neither such information nor such ambition”),²³ although some traces of its more North American than French *beaux-arts* origins still remained. Years later Stirling recalled the intense debate there was on the validity of the new architecture: “The School of Architecture was in tremendous ferment as the revolution of modern architecture had just hit it secondhand and rather late. There was furious debate as to the validity of the modern movement, tempers were heated and discussion was intense [...]. At any rate I was left with a deep conviction of the moral rightness of the New Architecture”.²⁴ Nevertheless, the fact is that his academic training was marked by the extreme formal eclecticism of his lecturers, who valued architectural quality above specific styles or aesthetics, as Stirling himself also acknowledged: “the School was under Professor Budden, a liberal without opinion in regard of the great argument. He believed that quality, whether neo-Georgian, modern, etc., was all that mattered – an attitude that was maybe an asset to the school at that time.”²⁵