

EMPIRE EXHIBITION OF SCOTLAND, 1938: IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DE UNA EFÍMERA MODERNIDAD

THE EMPIRE EXHIBITION OF SCOTLAND, 1938: THE IMAGE AND REPRESENTATION OF AN EPHEMERAL MODERNITY

Carlos Montes Serrano

doi: 10.4995/ega.2020.13951

En 1938 tuvo lugar en Glasgow la *Empire Exhibition*, un evento de escasa repercusión internacional por celebrarse un año antes de la segunda guerra mundial, cuando el conflicto entre las potencias europeas se comenzaba a percibir como inevitable. Sin embargo su estudio, dentro del ámbito del desarrollo del diseño y de la arquitectura moderna en Gran Bretaña, tiene mayor interés, al mostrar cómo el *Art Déco*, con sus formas gráciles y su vitalismo a lo *Streamline Moderne*, se había ido imponiendo con fuerza sobre el frío estilo racionalista importado desde 1933 por algunos de los arquitectos inmigrados desde Alemania y otros países.

PALABRAS CLAVE: DISEÑO,
EXPOSICIONES, GLASGOW, 1938

In 1938 Glasgow was the location for the Empire Exhibition, an event that made little international impact because it was held a bare year before the Second World War, at a time when conflict between the European Great Powers was beginning to seem inevitable. However, within the field of the development of design and of modern architecture in Great Britain, a study of this exposition is of considerable interest, as it shows how Art Deco, with its slender shapes and vitalism in Streamline Moderne style, had gradually been gaining ground over the cold rationalist style brought in from 1933 onwards by a number of the expatriate architects from Germany and other countries.

KEYWORDS: DESIGN, EXHIBITION,
GLASGOW, 1938





La arquitectura de las exposiciones: imagen y representación

En los últimos años, la arquitectura de las exposiciones ha recibido una atención creciente por parte de los estudiosos de la arquitectura moderna en la época de entreguerras. En gran parte se debe a que las exposiciones fueron un cauce privilegiado para la experimentación formal y un registro fiel de los sucesivos cambios en las tendencias estilísticas, tal como se comprueba al estudiar la difusión del Movimiento Moderno, algunos de cuyos hitos están asociados a estos eventos de carácter efímero. Podemos recordar los artículos publicados en esta revista sobre la exposición de Estocolmo (Millán, 2010) y sobre los recintos expositivos de Mies van der Rohe (Lizondo, 2013 y 2017), al igual que otras publicaciones más generales enfocadas al estudio de las exposiciones temáticas y a su arquitectura (Monclús y Jerez, 2019; Pozo, 2014).

Hay un interés añadido en el estudio de las exposiciones para nuestra Área de Conocimiento. Los acontecimientos expositivos han estado estrechamente vinculados a la representación, pues abarcan múltiples aspectos del diseño gráfico, al exigir la elaboración de imágenes para la propaganda y difusión (Fig. 1) a través logotipos (Fig. 2), carteles (Figs. 3 y 4), folletos, postales, y todo lo que ahora conocemos como el *merchandising*. Sin olvidar que debido a lo ficticio y provisional de sus acabados, cabría considerar sus pabellones como maquetas a escala real con las que el arquitecto puede experimentar nuevos recursos expresivos, sin tener que atender a sus exigencias

técnicas, constructivas, funcionales y económicas.

De entre las exposiciones celebradas en los años treinta habría que destacar, por su influencia en el ámbito anglosajón, la de Estocolmo de 1930, punto de arranque de la difusión del estilo internacional en Escandinavia, y la *Chicago World's Fair* de 1934, en la cual brilló con todo su esplendor un estilo arquitectónico entre futurista y *Art Déco* en la mayoría de sus instalaciones.

La *Glasgow Empire Exhibition* de 1938 tuvo un interés mucho más restringido, al celebrarse un año antes del estallido de la segunda guerra mundial, en tiempos poco propicios para este tipo de eventos y grandes dispendios. Sin embargo tuvo su importancia en el desarrollo de la arquitectura del Reino Unido, pues en ella encontramos una síntesis de las tendencias ya exhibidas en Estocolmo y Chicago. La exposición de Glasgow fue por tanto la ocasión de presentar al público las cualidades más positivas de la arquitectura moderna, otorgándole carta de naturalidad, tal como podemos leer en el amplio reportaje de *Architects' Journal* (mayo 1938) y en el número monográfico de *Architectural Review* (julio 1938).

Una arquitectura que ya se había ido introducido en Londres y en el sur de Inglaterra, dando lugar a obras señeras de la modernidad inglesa (entre las que destacaba, por su amplia aceptación popular, el *De La Warr Pavilion* de Bexhill, obra de Erich Mendelsohn y Serge Chermayeff, inaugurado en 1935), pero que en Escocia era aún del todo extraña.

Varias circunstancias concurrían en la elección de Glasgow como lugar de la exposición. La anterior *Empire Exhibition* había tenido

The architecture of exhibitions: image and representation

Over recent years, the architecture of exhibitions has been receiving growing attention from scholars of modern architecture in the inter-war period. To a great degree, this is because exhibitions were a privileged route for experimentation with forms, and a faithful record of successive changes in stylistic tendencies. This may be seen by considering the spread of the Modern Movement, some of the milestones in which were associated with such events of an ephemeral nature. It will be recalled that articles have been published in this journal on the Stockholm Exhibition (Millán, 2010) and on expo buildings by Mies van der Rohe (Lizondo, 2013 and 2017). There have also been more general publications focusing on the study of themed exhibitions and their architecture (Monclús and Jerez, 2019; Pozo, 2014). There is particular interest for this area of Architectural Representation in the studying of exhibitions. Shows of this sort are tightly linked to representation, as they involve many aspects of graphic design, requiring the production of images for publicity and advertising (Fig. 1), in the form of logos (Fig. 2), posters (Figs. 3 and 4), brochures, post cards, and the whole range of what nowadays is known as merchandising. Moreover, since these buildings are constructed and finished largely as temporary creations, their pavilions can be seen as full-sized scale models or mock-ups with which architects could experiment with new resources for expression, without having to pay much heed to technical, constructional, functional or financial constraints.

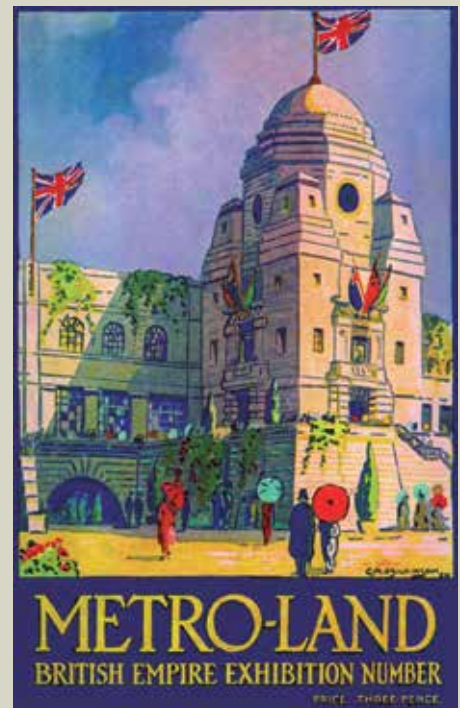
Of the exhibitions held in the 1930s, pride of place must go to the 1930 *Stockholm Exhibition*, because of its influence in English-speaking countries. It was the starting point for the spread of international style in Scandinavia. Similar prominence must be given to the *Chicago World's Fair* of 1934, in which an architectural style between futurist and *Art Deco* shone with its greatest brilliance in



1



2



3



4



5



1. *The Glasgow Herald*, portada del suplemento especial, 1938
2. *Lion Rampant*. Logotipo oficial de la exposición
3. Cubierta de la Guía Metro-Land, 1924
4. Cartel de la *Glasgow Empire Exhibition*, 1938
5. Rebeca Gallie, *Scottish Trades Union Congress*

lugar en 1924 en Londres, por lo que era razonable que la de 1938 se celebrara en Escocia. Glasgow, por entonces la segunda ciudad más poblada en el Reino Unido, había sufrido una dura recesión económica durante la posguerra, acentuada por la Gran Depresión de 1929, que afectó severamente a sus astilleros, a la minería y consecuentemente a la industria del acero. De hecho, el colapso económico llevó al paro a un tercio de la población laboral de Glasgow y alrededores.

Con la exposición se pretendía insuflar un nuevo optimismo y dar comienzo a la recuperación promoviendo ayudas estatales para la creación de nuevas industrias (Law, 2018, p. 29). Los carteles impresos para la ocasión, como el del *Glasgow Herald* (Fig. 1), nos muestran a las claras la imagen que se pretendía difundir; una imagen ciertamente optimista e idealizada, más cercana a las ilustraciones de Georges Lepape para *Vogue*, o al mundo ilusorio del cine americano de la época, que a la prosaica realidad urbana de Glasgow.

Y lo que es para nosotros de mayor interés; si comparamos cualquiera de las imágenes más difundidas de la exposición de Londres (Fig. 3) con las de Glasgow (Fig. 4), diríase que a pesar de mediar tan sólo catorce años, pertenecen a realidades culturales y arquitectónicas del todo opuestas. Una prueba palpable de que la élite arquitectónica del país (la del *Royal Institute of British Architects* y *Architectural Press*) se había rendido ante la modernidad, dejando de lado los ideales tradicionalistas defendidos por Edwin Lutyens y Giles Gilbert Scott, entre otros.

Es posible que *modern* fuera la palabra más repetida en relación

1. *The Glasgow Herald*, cover of the special supplement, 1938
2. *Lion Rampant*. Logo of the Exhibition
3. Cover of the guide *Metro-Land*, 1924
4. Poster of the *Glasgow Empire Exhibition*, 1938
5. Rebeca Gallie, *Scottish Trades Union Congress*

con la exposición y sus distintos eventos. Los signos de los tiempos exigían ser moderno en todo; y en los distintos pabellones de la exposición se intentaba, con mayor o menor fortuna, mostrar cómo los adelantos modernos serían el remedio de todos los problemas. Por el contrario, la palabra *tradition*, que en 1924 encarnaba los valores más sólidos del Imperio británico, se asociaba ahora a ideales caducos, como los anteriores a la Gran Guerra.

Dentro de esta búsqueda modernidad, el diseño más audaz de toda la exposición fue el cartel de la *Scottish Trades Union Congress* (del que se repartieron unos ocho mil en su stand), realizado por Rebeca Gallie para representar simbólicamente las principales fortalezas de Escocia: la ingeniería, los astilleros navales, la minería, la siderurgia, la pesca y el transporte; y sobre todo ello el perfil de los trabajadores, hombres y mujeres en pie de igualdad (Fig. 5).

Thomas Tait y el diseño del master-plan en Bellahouston Park

La exposición tuvo lugar entre el 3 mayo y el 29 de octubre en el Bellahouston Park, durante uno de los veranos más lluviosos que se recuerdan. Aun así tuvo un notable éxito popular, siendo visitada por once millones y medio de personas que acudieron a festejar el evento quizá con un cierto escapismo ante una guerra cada vez más cercana. De hecho, las expectativas de la exposición se vieron empañadas en su tramo final por la crisis de Checoslovaquia, cerrada en falso con los Acuerdos de Múnich del 30 de septiembre.

the majority of the installations.

The *Glasgow Empire Exhibition* of 1938 had much less impact, being held as it was a scant year before the outbreak of the Second World War. The times were not auspicious for this kind of event or for large expenditures. Nevertheless, it was of importance in the development of architecture in the United Kingdom, since it brought together tendencies that had already begun to emerge in Stockholm and Chicago. The Glasgow Exhibition thus offered a chance to present to the general public the most positive qualities of modern architecture, giving it its naturalization papers, so to speak. This may be seen from the extensive report in the *Architects' Journal* (May 1938) and in the monographic issue of *The Architectural Review* (July 1938).

This kind of architecture had already been introduced in London and southern England, giving rise to landmark works in English modernism. One striking example, particularly liked by the public, was the *De La Warr Pavilion* in Bexhill-on-Sea, designed by Erich Mendelsohn and Serge Chermayeff, and opened in 1935. However, in Scotland it was still unknown.

Various circumstances came together to lead to the choice of Glasgow as the location for the exhibition. The previous *Empire Exhibition* had been held in Wembley in 1924, so that it was reasonable for the 1938 event to take place in Scotland. Glasgow was at that time the second most populous city in the United Kingdom, but had suffered a harsh economic recession in the years after the First World War, heightened by the Great Depression after 1929. This had severely affected its shipyards, coalmines, and iron and steel industry. Indeed, the economic collapse put a third of the working population of Glasgow and its environs out of a job. The exhibition was intended to breathe new optimism into the area and make a start on recovery by promoting State aid for the creation of new industries (Law, 2018, p. 29). The posters printed for the occasion, such as that from the *Glasgow Herald* (Fig. 1), clearly show the image that it was desired to convey. This was resolutely optimistic and idealized, closer to the illustrations for

Vogue by Georges Lepape or the fantasy world of the American cinema of the period than it was to the prosaic urban realities of Glasgow.

What is of even greater interest is that if any of the most widely circulated images of the Wembley Exhibition (Fig. 3) were to be compared with those from Glasgow (Fig. 4), although there were only fourteen years between these events, the impression would be that they come from cultural and architectural realities which are worlds apart. This is a palpable demonstration that the architectural elite of the country, centring around the *Royal Institute of British Architects* and the *Architectural Press*, had gone over to modernity, leaving behind the traditionalist ideals advocated by Sir Edwin Lutyens and Sir Giles Gilbert Scott, among others.

It is possible that *modern* was the most widely repeated word in relation to the exhibition and its various events. The spirit of the times required everything to be modern. The various different pavilions at the exhibition attempted, with greater or lesser success, to show how modern advances could provide a remedy for every problem. In contrast, the word *tradition*, which in 1924 had embodied the most essential values of the British Empire, was now associated with out-dated ideals, going back to before the Great War.

In this seeking for modernity, the boldest design in the whole exhibition was the souvenir poster from the *Scottish Trades Union Congress*, some eight thousand copies of which were issued from its stand. This was the work of Rebecca Gallie and symbolically represented the main strengths of Scotland: engineering, shipyards, coalmining, steel-making, fishing and transport. Superimposed on all this, there were the profiles of two workers, a man and a woman on a footing of equality (Figure 5).

Thomas Tait and the design of the master plan for Bellahouston Park

The exhibition was held between 3 May and 29 October in Bellahouston Park, coinciding with one of the wettest

6. Vista general del recinto de la Exposición
7. Vista del recinto desde la entrada sur
8. Plano de la exposición en el Bellahouston Park

6. General view of the Exhibition
7. View of the enclosure from the south entrance
8. Layout of the Exhibition in Bellahouston Park

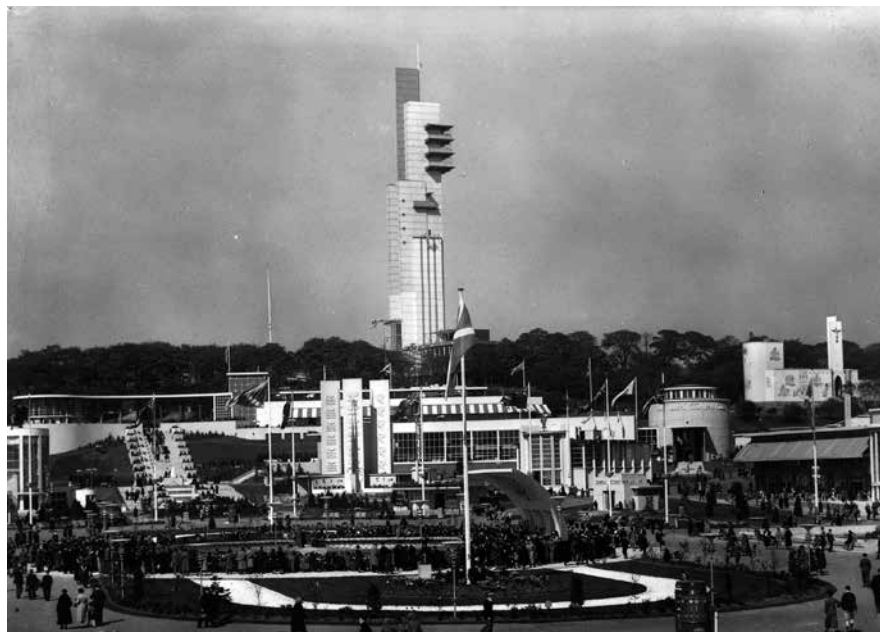
El mayor acierto de la exposición fue encargar a un único arquitecto, Thomas Tait, el diseño del *master plan*, de muchos de sus pabellones y la supervisión de todas las demás construcciones, lo que permitió (con algunas excepciones) dotar de un sentido unitario a la arquitectura, creando un conjunto luminoso, colorista y alegre, que contrastaba con el deprimente aspecto de la arquitectura de la ciudad, permanen-

temente oscurecida por el smog y la polución, que imprimían una pátina negra a la piedra o ladrillo de sus edificios. Cualidades que se recrean con gran acierto en el dibujo de presentación de todo el recinto (Fig. 6).

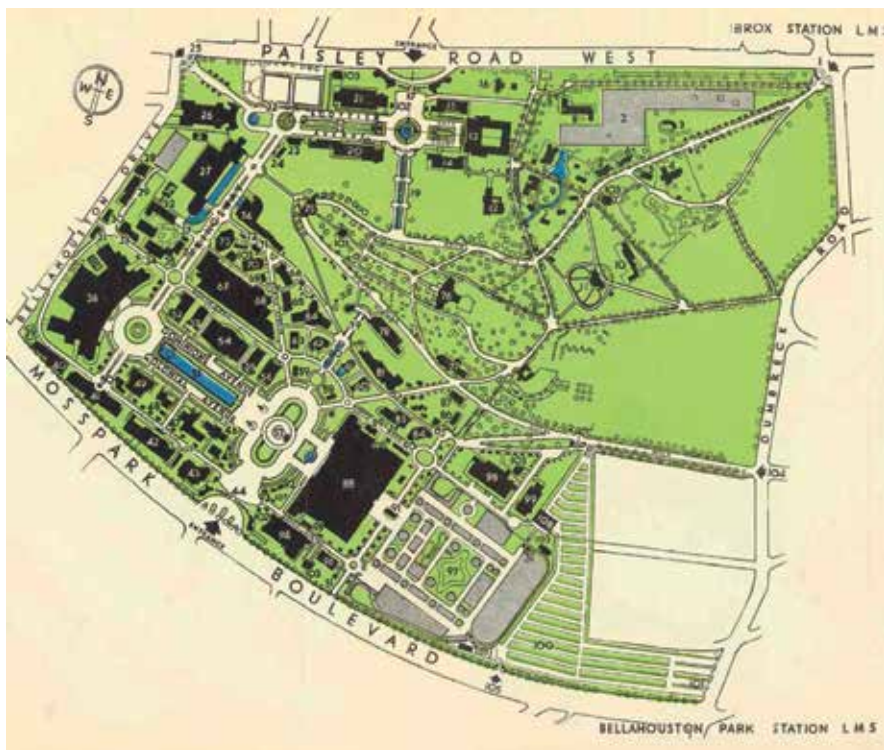
Este contraste era aún más notable con los barrios obreros situados al sur del río Clyde, en los que se hacían decenas de miles de personas sin ningunas condiciones básicas de limpieza, higiene y habi-



6



7



8

tabilidad. Una lacra social que lastimaría el imaginario sobre la ciudad durante décadas. La exposición venía a demostrar que era posible crear en Glasgow un tipo de arquitectura diferente y un modelo alternativo de ciudad, contrario al estereotipo hasta entonces acuñado.

Bellahouston Park no contaba en principio con un especial atractivo, pues carecía de un borde fluvial o marítimo como fue el caso de Estocolmo, de Chicago o el de la gran exposición de París de 1937. No obstante Thomas Tait supo sacar partido al lugar, planificando la disposición de los pabellones en torno a los tres lados de un pequeño montículo y sus masas arbóreas (Fig. 7), pudiendo así combinar la habitual disposición clásica de los pabellones mediante ejes y plazas, con un planeamiento más pintoresco de caminos que, ascendiendo a lo más alto, permitían unas vistas inusuales de todo el recinto (Fig. 8).

Thomas S. Tait, miembro del estudio de arquitectura escocés Burnet, Tait & Lorne, fue uno de los profesionales más activos en el Reino Unido en la década de los

treinta. En su elección por parte del Comité Organizador tuvo especial importancia que en aquellos años fuera el arquitecto escocés de mayor solvencia profesional, como lo demostraba el haber ganado mediante concurso el proyecto de *St. Andrew House* de Edimburgo, la sede del Gobierno de Escocia, que se inauguraría en 1939.

Como coordinador de todo el proyecto de la Exposición, Thomas Tait se rodearía de diez prometedores jóvenes arquitectos escoceses con objeto de poder diseñar el centenar de pabellones que se construyeron para el evento. Entre ellos se encontraba Basil Spence, quien alcanzaría especial reconocimiento tras la guerra, al ganar en 1950 el concurso para la catedral anglicana de Coventry.

El conjunto de la obra de Burnet, Tait & Lorne en la década de los treinta, había ido evolucionando desde una monumentalidad clásica, animada con licencias decorativas *Art Déco*, a una arquitectura más personal, síntesis entre las formas escultóricas derivadas de la obra del arquitecto holandés W. M. Du-

sumers in living memory. Despite the weather, it achieved a noteworthy success with the public, being visited by eleven and a half million people who came to enjoy the event, perhaps with a certain degree of escapism in the face of a war coming ever closer. In fact, expectations for the exhibition were disappointed in its final phases as an outcome of the Czechoslovakian crisis, temporarily papered over by the Munich Agreement of 30 September.

The greatest accomplishment of the exhibition was the commissioning of a single architect, Thomas Tait, to design the *master plan*, along with many of the pavilions, and to supervise all the other buildings. This permitted the architecture to be given a uniform trend, all but a few exceptions. It created a light and airy, colourful and cheerful unity, contrasting with the depressing appearance of the city's architecture, permanently obscured by the smog and pollution that covered the stone or brick of buildings with black grime. The qualities of the work were recreated with great accuracy in the presentation drawing for the whole venue (Fig. 6). This contrast was even more striking in the case of the working-class slums to the south of the River Clyde. Here, tens of thousands of people were huddled together, lacking the most basic conditions of cleanliness, hygiene and liveability. This social blight would be a blot on the escutcheon of the city for decades. The exhibition was a demonstration that it was possible to create a different type of architecture in Glasgow, an alternative model of city, in contradiction to the stereotype that had been built up until that point.

Bellahouston Park in principal had no special attractiveness, as it lacked a riverbank or seashore, such as had been present in the areas used in Stockholm, in Chicago and at the great Paris International Exposition of 1937. Nevertheless, Thomas Tait was able to make the most of the site, planning the positioning of the pavilions around the three sides of a small hill and its clumps of trees (Fig. 7). In this way, it was feasible to combine the usual classic

layout of pavilions along thoroughfares and in piazzas, with a more picturesque network of pathways that went up to the highest point and allowed visitors to enjoy novel views over the whole venue (Fig. 8). Thomas S. Tait was a partner in the Scottish architectural firm Burnet, Tait and Lorne, and was one of the most active in his profession in the United Kingdom in the 1930s. In the Organizing Committee's choice of him for the role, a major reason was the fact that in those years he was the Scottish architect of greatest professional prominence, as had been shown by his winning the commission for *St. Andrew's House* in Edinburg, the headquarters for the Scottish Office, opened in 1939. As co-ordinator for the whole Exhibition project, Thomas Tait surrounded himself with a group of ten promising young Scottish architects with the aim of having design capacity for the hundred or so pavilions that were built for the event. Among these was Basil Spence, who won considerable recognition after the war, winning the commission for the Church of England Cathedral in Coventry in 1950. Over the 1930s, the output of Burnet, Tait and Lorne had gradually evolved from classical monumentality, enlivened by decorative touches from *Art Deco*, into a more personal architecture. This was a synthesis of sculptural forms deriving from the work of the Dutch architect W. M. Dudok, and of the formal vitalism with a nautical inspiration known as *Streamline Moderne*.

There was an extensive sample of these stylistic variations in the Glasgow Exhibition. All the same, it is clear that Thomas Tait took note of the architectural results of the exhibitions mentioned above. He also kept in mind the compositional sobriety of the British pavilion at the *International Exposition of Art and Technology in Modern Life* that had taken place in Paris one year earlier (Fig. 9). The British building in Paris had been commissioned from Oliver Hill, eclectic and experienced architect (Gradidge, 1978). For the first time he completed a project that distanced itself from the traditional classical forms that had characterized all

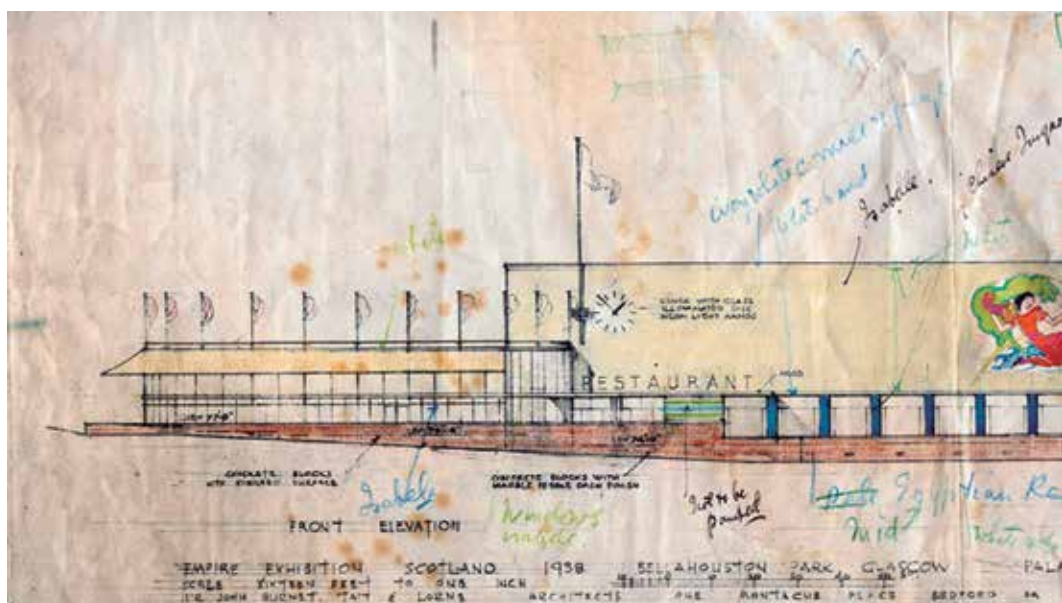


9

dok, y del vitalismo formal de inspiración náutica conocido como el *Streamline Moderne*.

De estas variantes estilísticas tenemos una amplia muestra en la exposición de Glasgow, aunque es evidente que Thomas Tait tomó nota de los resultados arquitectónicos de las exposiciones antes mencionadas, así como de la sobriedad compositiva del pabellón británico en la *Exposición Internacional de las Artes y Técnicas de la Vida Moderna* que había tenido lugar en París un año antes (Fig. 9).

El pabellón británico de París había sido encargado a Oliver Hill, arquitecto ecléctico y experimentado (Gradidge, 1978), que por vez primera realizó un proyecto en el que se alejaba de las formas clásicas y tradicionales que habían caracterizado todos los diseños de la Exposición de Londres de 1924. Aunque no alcanzó la brillantez y modernidad del pabellón de Finlandia de Alvar Aalto, si lo comparamos con la agresiva vulgaridad de los pabellones de Alemania y la Unión Soviética, el de Gran Bretaña



12

9. Oliver Hill, *Pabellón de Gran Bretaña en la Exposición de París de 1937*

10. T. S. Tait y Basil Spence, *Pabellón de Escocia*

11. Visión nocturna de la *Tower of Empire*

12. Thomas Tait, estudio del alzado del *Pabellón de la Industria*, 1937

9. Oliver Hill, *British Pavilion at the Paris International Exposition, 1937*

10. T. S. Tait y Basil Spence, *The Scottish Pavilion*

11. *The Tower of Empire at night*

12. Thomas Tait, a project drawing for the *Palaces of Industries*, 1937



10



11

resultó una pieza discreta y agradable, con unos interiores netamente modernos, en los que destacaba la rampa helicoidal que comunicaba los distintos niveles.

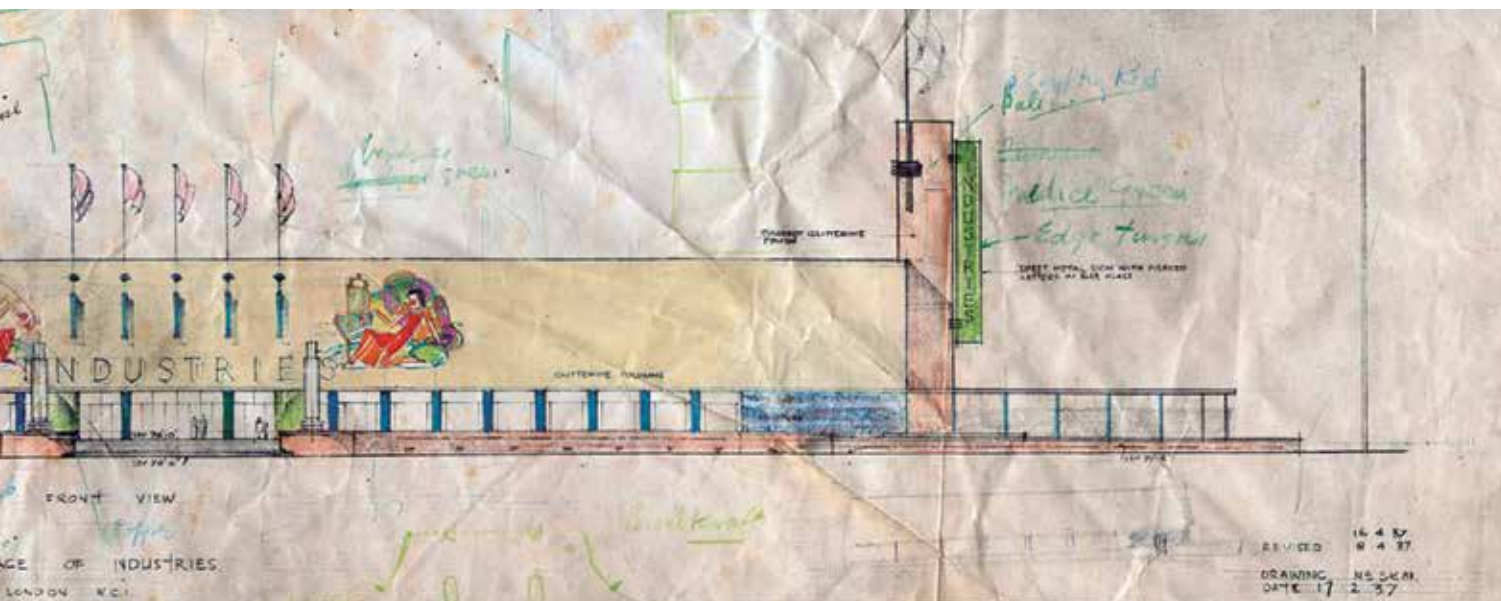
Otro de los aciertos de Tait fue la estandarización de todas las construcciones, imponiendo un revestimiento de las estructuras portantes de acero o madera con piezas moduladas de fibrocemento liso o corrugado, lo que abarató costes y permitió el montaje de todo el recinto en diez meses. Los tableros de fibrocemento se pinta-

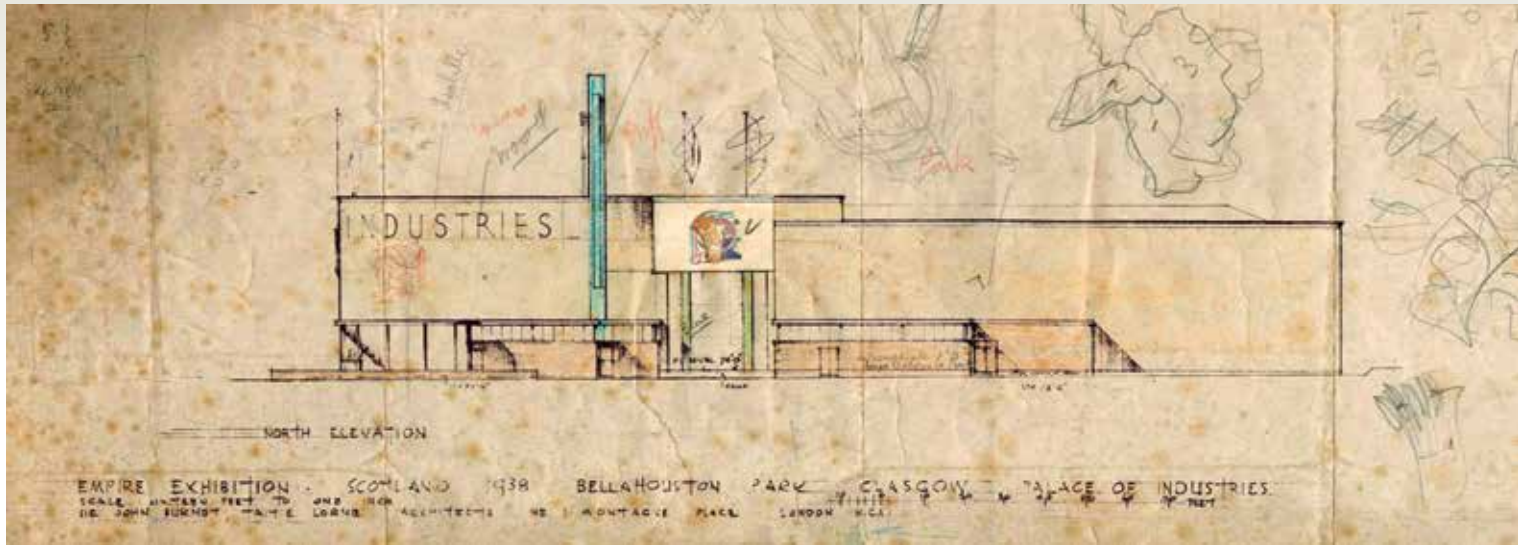
ron con una gama de colores claros, que podemos apreciar en las fotografías de color (Fig. 10). Tait también prestó especial cuidado a la iluminación nocturna del conjunto, acentuando así el carácter futurista de muchos de sus pabellones, y logrando la admiración del público ante un espectáculo inédito hasta entonces (Fig. 11).

Se conservan algunos dibujos de proyecto de Thomas Tait del año 1937. Corresponden al *Palace of Industries* (Figs. 12 y 13) y en ellos podemos comprobar las dis-

the designs for the Wembley Exhibition of 1924. He did not achieve the heights of brilliance and modernity of the Finnish pavilion by Alvar Aalto. However, when compared with the aggressive vulgarity of the German and Soviet buildings, the British pavilion was a discreet and agreeable structure, with clearly modern interiors, among which pride of place went to the spiral ramp that connected the various floors.

Tait also hit the mark by standardizing all constructions, requiring cladding of the weight-bearing steel or wood structures with modular asbestos-reinforced concrete panels, either smooth or corrugated, which





13

reduced costs and allowed the whole grounds to be ready within ten months. The panels were painted in a range of light hues, as can be seen from colour photographs (Fig. 10). Moreover, Tait paid special attention to the night-time lighting of the complex, this accentuating the futuristic character of many of the pavilions, and winning public admiration for a spectacle the like of which they had never before seen (Fig. 11). Some project drawings by Thomas Tait from 1937 are still extant. They relate to the *Palace of Industries* (Figs. 12 and 13) and from them it is possible to note the architect's various sources of inspiration. Apart from aerodynamic shaping, the cladding of the buildings was enlivened with pictorial features, shields and banners, as well as *Art Deco* sculptural motifs, such as the lions on the United Kingdom Pavilion, which might be described as in *Metro-Goldwyn-Mayer Studios* style. These were details that the rigorous critics of the *Architectural Review* considered inappropriate at the time, but which today would be judged more indulgently (Figs. 14 and 15).

Architecture for new times

although there is no space here to give a detailed commentary on the architecture of the exhibition, it is worth picking out those

tintas fuentes de inspiración del arquitecto. Además de las formas aerodinámicas, los paramentos de los pabellones se animaron con motivos pictóricos, escudos y banderas, añadiéndose motivos escultóricos *Art Déco*, como los leones del Pabellón del Reino Unido, que podríamos calificar como de un estilo a lo *Metro-Goldwyn-Mayer Studios*. Son detalles que los críticos más rigoristas de la revista *AR* consideraron fuera de lugar y que hoy juzgamos con más indulgencia (Figs. 14 y 15).

Una arquitectura para los nuevos tiempos

Aunque no podemos detenernos a comentar la arquitectura de la exposición con detalle, merece la pena destacar aquellos aspectos y realizaciones que obtuvieron más elogios por la crítica especializada. James M. Richards, en su reportaje en *AR*, consideró que el principal mérito de la exposición fue la coherencia y unidad de diseño impuesta por Thomas Tait (Richards, 1938).

Una coherencia que estuvo presente en la exposición de Estocolmo, mientras que en la de París de 1937 brilló por su ausencia. Coherencia en el empleo de un estilo que, sin renunciar a lo espectacular, confiaba en las posibilidades expresivas y funcionales de la arquitectura moderna. Coherencia en la escala, con la que se evitó lo estridente e hizo posible un control de todo el diseño. Coherencia en los acabados exteriores y en el empleo del color sin ninguna clase de restricción (en paramentos, banderas, señales y equipamientos), de especial importancia habida cuenta del plomizo cielo de Glasgow. Coherencia en la estandarización, pues las dimensiones de puertas y ventanas se modularon de acuerdo al tamaño de los tableros de fibrocemento.

Entre los edificios que gozaron de mayor estima entre el público y los entendidos, habría que destacar el del *British Government*, proyectado por el arquitecto de Liverpool Herbert Rowse (Fig. 16), el *Garden Club*, el *Atlantic* y la *Empire Tower*, estos últimos de Thomas Tait.



13. Thomas Tait, estudio del alzado lateral del *Pabellón de la Industria*, 1937
 14. Dibujo para un mural dedicado a la Construcción Naval, *Pabellón del Reino Unido*

13. Thomas Tait, a side elevation of the *Palaces of Industries*, 1937
 14. A drawing for a mural painting in the *British Pavilion*

El edificio del Gobierno (Fig. 16) tenía un gran parentesco con el *Liverpool Philharmonic Hall*, que H. Rowse había diseñado un año antes en estilo *Streamline Moderne* y se inauguraría en junio de 1939. El *Streamline*, era una de tantas variantes del *Art Déco* que con su composición lineal, esquinas curvas y grandes paños acristalados, lograban expresar el aspecto aerodinámico y futurista de una nueva época caracterizada por la velocidad y la máquina. Un estilo especialmente apto para terminales aéreas o marítimas, pero también para nuevas tipologías que exigían cierto *glamour* (cines, casinos, auditorios, salas de fiestas); tal es el caso de los cines que la cadena Odeon estaba constru-

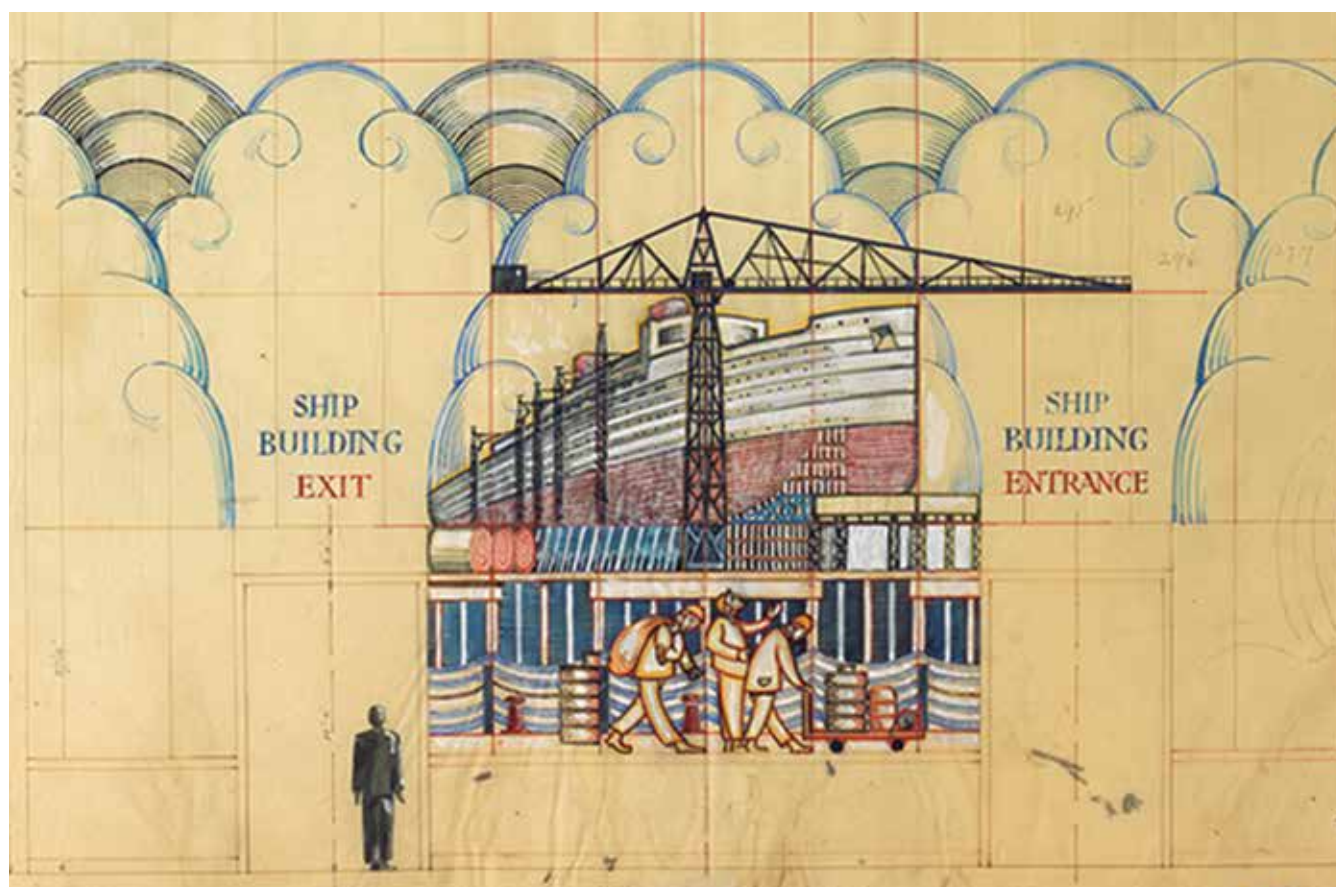
yendo por toda Gran Bretaña, que en aquella época llegarían a cumplir la función de ser verdaderos *Palaces of Entertainment* (Benton, 52).

Gran parte del atractivo del *Garden Club Restaurant* (Fig. 17) fue su implantación a media colina en su lado sur. Con su suave juego de curvas y sus terrazas compartía algo de la gracia y levedad del *De la Warr Pavilion* en Bexhill, en el que Tait había colaborado como asesor.

El *Atlantic Restaurant*, se situaba en la proa de la colina, mirando al oeste (Fig. 18). Sus paños acristalados y sus plataformas de madera evocaban las cubiertas de los modernos trasatlánticos, aludiendo así a la tradición industrial de los astilleros de Glasgow.

aspects and structures that received the most praise from specialist critics. In his report in *The Architectural Review*, James M. Richards felt that the chief merit of the exhibition was the coherence and unity of design imposed by Thomas Tait (Richards, 1938).

A similar coherence had been present in the Stockholm Exhibition, whilst it was conspicuous by its absence in the Paris Exposition of 1937. There was coherence in the use of a style that, whilst not eschewing spectacular features entirely, put its trust in the expressive and functional possibilities offered by modern architecture. There was a coherence of scale, which avoided stridence and made feasible control of the design as a whole. There was coherence in the external finishes and in the employment of colour without any restrictions (for claddings, banners, signs and fittings), this being especially important in the context of Glasgow's often leaden skies. There





15

was coherence in standardization, as the dimensions of doors and windows were modular in accordance with the size of the asbestos cement panels.

Among the buildings garnering the greatest esteem from public and experts alike, prominence must be given to the *British Government Pavilion*, a project of the Liverpool architect Herbert Rowse (Fig. 16). Other favourites were the *Garden Club*, the *Atlantic Restaurant* and the *Empire Tower*, these last being by Thomas Tait.

The Government building (Fig. 16) had considerable kinship with the *Liverpool Philharmonic Hall*, which Rowse had designed a year earlier in a *Streamline Moderne* style and which was to be inaugurated in June 1939. *Streamline Moderne* was one more of the numerous variants of *Art Deco*, having a linear composition, curving corners and large areas of glass, which succeeded in expressing the aerodynamic and futuristic aspects of a new age characterized by speed and machinery. This style was particularly suited to the terminals of airports or harbours. However, it was also well adapted to new types of building requiring a certain glamour, such as cinemas, casinos, auditoriums, or dance halls. This was the case for the cinemas that the Odeon chain was building all around Britain, which at that time came to perform the function of being veritable



16

The Tower of Empire, pronto denominada como la *Tait's Tower*, se convirtió en el punto focal y el mejor reclamo de la exposición, ya que situada en la cima de la colina, y siendo con sus más de noventa metros el edificio más alto de toda Escocia, podía ser vislumbrado desde los lugares más lejanos. A su vez, desde sus tres terrazas, capaces de albergar a seiscientos personas, ofrecía unas vistas únicas de la ciudad y de los Highlands. La Torre iluminada en la noche, junto al juego de luces en las fuentes en cascada, llegó a convertirse en la imagen más perdurable de la exposición.

Aunque el dinamismo formal de la Torre tiene una larga genealogía, que se enlaza con las fantasías arquitectónicas y maquinistas de Iakov Chernikhov, la solución alcanzada por Thomas Tait destacaba por su esbeltez y por la elegancia de sus formas, apreciable desde cualquier puntos de vista. La mejor prueba de su éxito fue el conjunto de posters, dibujos y postales que recrearon este motivo, tanto en vistas diurnas como nocturnas (Figs. 19-21).

Construida con estructura de acero cubierta con planchas del mismo metal de color azul, se proyectó como el único edificio de carácter permanente, como una especie de faro y mirador que pudiera llegar a convertirse con el tiempo en un signo icónico de la ciudad de Glasgow. Sin embargo, al comienzo de la Guerra Mundial tuvo que ser derribado, pues con su elevado tamaño podía ser claramente identificado por los bombarderos alemanes, ya que la ciudad era uno de los principales objetivos al ser un centro neurálgico de la industria de guerra.

Como dato anecdótico y prueba de su arraigo popular, el semanario juvenil *Modern Wonder*, en el que se recogían las aventuras de Flash Gordon junto a artículos dedicados a divulgar nuevos avances tecnológicos y científicos, publicó en una de sus portadas una visión futurista de la *Tait's Tower* sobre un fondo en el que se recreaban los grandes adelantos modernos: coches, aviones, motoras, trasatlánticos, locomotoras, y el nuevo edificio de la BBC en Londres emitiendo los programas radiofónicos y televisivos.



15. Herbert J. Rowse, entrada al *British Government Pavilion*

16. Herbert Rowse, *British Government Pavilion*

17. T. W. Marwick, *The Garden Club*

18. T. S. Tait y T. W. Marwick, *The Atlantic Restaurant*

Bajo el dibujo, un texto calificaba la *Empire Exhibition* como *The City of Modern Wonders!*, pudiendo leerse:

No solo Escocia, sino más bien todo el Imperio Británico tiene una buena razón para sentirse orgulloso de la exposición de Glasgow. Desde su gran torre de acero de 300 pies, que puede llegar a albergar 600 personas en lo alto, a la última atracción del *Amusement Park*, se reúnen un millar de maravillas de la ingeniería y la ciencia moderna. Además, en el interior de los palacios de exposiciones y de los pabellones se muestra la inventiva y la habilidad de los más expertos ingenieros y científicos de nuestros días.

Es de lamentar que esas promesas no pudieran cumplirse en Gran Bretaña. Aquellas maravillas modernas, aquí sólo insinuadas, alcanzaron su más altas fantasías en la *New York World's Fair* de 1939, una exposición mundial dedicada a ofrecer una visión anticipada de los grandes adelantos del mañana. No deja de ser una ironía que ese prometedor futuro comenzase con la II Guerra Mundial, el conflicto bélico de mayores proporciones en toda la historia de la humanidad.

Habría que esperar a 1951 para que Gran Bretaña pudiera alumbrar otro evento similar, la *South Bank Exhibition* de Londres, con la que el país intentara celebrar el final de los años oscuros, volviendo a mostrar una arquitectura moderna y unos avances tecnológicos que auspiciaban el resurgir de unos tiempos nuevos (Montes, 2019). ■

Referencias

- GRADIDGE, R. 1979. "The Architecture of Oliver Hill", *Architectural Design*, 49, pp.30-41.
- LAW, Michael John. 2018. *1938: Modern Britain. Social Change and Visions of the Future*. London: Bloomsbury.



17



18

- LIZONDO SEVILLA, Laura. 2017. "Mies's Opaque Cube: The Electric Utilities Pavilion at the 1929 Barcelona International Exposition". *JSAH: Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 76, 2, pp. 197-217.
- LIZONDO SEVILLA, Laura, et al. 2013. "Mies van der Rohe. From the Competitions to the Exhibitions; from the Photomontage to the Wallpaper". *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21, pp. 174-185.

5. Herbert Rowse, the entrance of the *British Pavilion*

16. Herbert Rowse, *The British Pavilion*

17. T. W. Marwick, *The Garden Club*

18. T. S. Tait and T. W. Marwick, *The Atlantic Restaurant*

Palaces of Entertainment (Benton, 52).

A great part of the attractiveness of the *Garden Club Restaurant* (Fig. 17) was its setting half-way down the southern slope of the hill. With its set of gentle curves and its terraces, it shared some of the grace and lightness of the *De la Warr Pavilion* in Bexhill-on-Sea, on which Tait had collaborated as an adviser.

The *Atlantic Restaurant* was situated on a spur of the hill, facing west (Fig. 18). Its extensive glazing and wooden platforms evoked the decks of contemporary ocean liners, this alluding to the industrial tradition of the Glasgow shipyards.

The *Tower of Empire*, soon popularly renamed *Tait's Tower*, became the focal point and landmark symbol of the exhibition. This was because of its situation on top of the hill, which, combined with the fact that at three hundred feet tall it was the highest building in all Scotland, meant that it could be seen from a great distance. In turn, its three terraces, with space for six hundred people, offered unique vistas of the city and out over the Highlands. The Tower as it was illuminated at night, together with the play of lights in the dancing fountains, came to be the most lasting image of the exhibition.

The formal dynamism of the Tower had a long ancestry, linking in with the architectural and mechanical fantasies of Yakov Chernikhov. However, the solution reached by Thomas Tait was striking for its slimmness and the elegance of its shape, visible from any viewpoint. The best proof of its success was the range of posters, drawings and postcards reproducing this motif, whether in day or in night views (Figs. 19 to 21).

It was built around a steel frame with a cladding of steel sheeting coloured blue. The project was for it to be the sole building of a permanent nature, a sort of lighthouse and viewing platform that with time could become an icon for the city of Glasgow. However, as the Second World War began, it had to be demolished, since its considerable size made it a clearly identifiable landmark for German bombers. Glasgow was one of their main targets because it was a nerve centre of war production.



19



20



21



22



19 20 y 21. Postales de la Exposición con la *Tower of Empire*
 22. Portada de la revista *Modern Wonder*, 14 de mayo 1938

19, 20 and 21. A postcard of the *Tower of Empire*
 22. Cover of the magazine *Modern Wonder*

- MILLÁN GÓMEZ, Antonio. 2010. “Espacios públicos, arquitectos silenciosos: en torno a la Exposición de Estocolmo, 1930”. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 16, pp. 52-61.
- MONCLÚS FRAGA, Javier, JEREZ ABAJO, Enrique. 2019. “Las huellas de lo efímero”. *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, 13, pp. 2-7.
- MONTES SERRANO, Carlos, et al. 2019. “The South Bank Exhibition, Londres 1951: un análisis desde *The Architectural Review*”. *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, 13, pp. 50-61.
- NEIL BAXTER, J. 1984. “Thomas S. Tait and the Glasgow Empire Exhibition”. *Thirties Society Journal*, 4, pp. 26-30.
- POZO MUNICIO, José Manuel, et al. (coord.). 2014. *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. Pamplona: T6 ediciones.
- RICHARDS, J.M., et al. 1938. “Special issue: The Glasgow Exhibition”, *The Architectural Review*, 500, julio 1938, pp. 1-40
- WESTWOOD, Norman, et al. 1938. “Empire Exhibition, Glasgow”, *The Architects’ Journal*, 12 mayo 1938, pp. 771-786.

Procedencia de las imágenes

- 1 / Mitchell Library, GC f606.4 (1938). <https://www.theglasgowstory.com/>
- 2 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 3 / Cubierta de la Guía Metro-Land, 1925 (edición facsímil de Southbank Publ. 2004).
- 4 / Cartel diseñado por Fred Taylor
- 5 / <http://empireexhibition.com/>
- 6 / Mitchell Library, GC f607.4 (1938)
- 7 / Mitchell Library, GC 606.4 (1938)
- 8 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 9 / RIBA Drawing Collection. David Dean, *The Thirties...*, p. 108
- 10 / <http://empireexhibition.com/>
- 11 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 12 / <http://empireexhibition.com/>
- 13 / <http://empireexhibition.com/>
- 14 / <http://empireexhibition.com/>
- 15 / <http://empireexhibition.com/>
- 16 / Mitchell Library, GC ef606.4 (1938)
- 17 / *The Architectural Review*.
- 18 / *The Architectural Review*.
- 19 / <https://flashbak.com/six-postcards-of-the-empire-exhibition-in-glasgow-1938-20704/>
- 20 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 21 / <http://empireexhibition.com/>
- 22 / Portada de la revista *Modern Wonder*, 14 de mayo 1938.

As an anecdotic note proving its popular success, the children’s weekly *Modern Wonder*, which carried the adventures of Flash Gordon alongside articles intended to publicize new technological and scientific advances, printed on one of its front covers a futuristic vision of *Tait’s Tower* against a background reproducing great modern achievements: cars, planes, motor launches, liners, locomotives, and the B.B.C.’s new Broadcasting House in London transmitting radio and television programmes (Fig. 22). Beneath the drawing, a text described the *Empire Exhibition as The City of Modern Wonders!*, continuing:

Not only Scotland but the entire British Empire has good reason to be proud of the new exhibition at Glasgow. From the great steel tower, 300 ft. in height, which can hold 600 people at the top, to the latest sideshow in the amusement park, a myriad marvels of modern science and engineering have been assembled. And in the halls and pavilions are reflected the ingenuity and skills of the expert craftsmen and scientists of today.

It is a pity that these promises could not be fulfilled in Great Britain. Such modern marvels, here just hinted at, attained the zenith of fantasy at the *New York World’s Fair* of 1939, a world exhibition given over to offering a preview of the great advances tomorrow would bring. It is ironical that this promising future overlapped with the start of the Second World War, the most stupendous conflict in the whole history of humanity. It would be necessary to wait until 1951 before the United Kingdom could host a similar event, the *Festival of Britain South Bank Exhibition* in London. In this, the country attempted to celebrate the end of the dark years, once more showcasing modern architecture and technological advances that foretold a coming again of new times (Montes, 2019). ■

References

- GRADIDGE, R. 1979. “The Architecture of Oliver Hill”, *Architectural Design*, 49, pp. 30-41.
- LAW, Michael John. 2018. *1938: Modern Britain. Social Change and Visions of the Future*. London: Bloomsbury.
- LIZONDO SEVILLA, Laura. 2017. “Mies’s Opaque Cube: The Electric Utilities Pavilion at the 1929 Barcelona International Exposition”. *JSAH:*

Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 76, 2, pp. 197-217.

- LIZONDO SEVILLA, Laura, et al. 2013. “Mies van der Rohe. From the Competitions to the Exhibitions; from the Photomontage to the Wallpaper”. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21, pp. 174-185.
- MILLÁN GÓMEZ, Antonio. 2010. “Espacios públicos, arquitectos silenciosos: en torno a la Exposición de Estocolmo, 1930”. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 16, pp. 52-61.
- MONCLÚS FRAGA, Javier, JEREZ ABAJO, Enrique (editors). 2019. “Las huellas de lo efímero”. *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, 13, pp. 2-7.
- MONTES SERRANO, Carlos, et al. 2019. “The South Bank Exhibition, Londres 1951: un análisis desde *The Architectural Review*”. *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, 13, pp. 50-61.
- NEIL BAXTER, J. 1984. “Thomas S. Tait and the Glasgow Empire Exhibition”. *Thirties Society Journal*, 4, pp. 26-30.
- POZO MUNICIO, José Manuel, et al. (editors). 2014. *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. Pamplona: T6 ediciones.
- RICHARDS, J.M., et al. 1938. “Special issue: The Glasgow Exhibition”, *The Architectural Review*, 500, 1938, pp. 1-40
- WESTWOOD, Norman, et al. 1938. “Empire Exhibition, Glasgow”, *The Architects’ Journal*, 1938, pp. 771-786.

Sources of the images

- 1 / Mitchell Library, GC f606.4 (1938). <https://www.theglasgowstory.com/>
- 2 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 3 / Cover of the Metro-Land Guide, 1925 (Southbank Publ. 2004)
- 4 / Poster designed by Fred Taylor
- 5 / <http://empireexhibition.com/>
- 6 / Mitchell Library, GC f607.4 (1938)
- 7 / Mitchell Library, GC 606.4 (1938)
- 8 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 9 / RIBA Drawing Collection. David Dean, *The Thirties...*, p. 108
- 10 / <http://empireexhibition.com/>
- 11 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 12 / <http://empireexhibition.com/>
- 13 / <http://empireexhibition.com/>
- 14 / <http://empireexhibition.com/>
- 15 / <http://empireexhibition.com/>
- 16 / Mitchell Library, GC ef606.4 (1938)
- 17 / *The Architectural Review*.
- 18 / *The Architectural Review*.
- 19 / <https://flashbak.com/six-postcards-of-the-empire-exhibition-in-glasgow-1938-20704/>
- 20 / https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Exhibition,_Scotland
- 21 / <http://empireexhibition.com/>
- 22 / Cover of the magazine *Modern Wonder*, vol 2, nº 51. May 7, 1938.