



MARÍA TERESA MUÑOZ
**La desintegración
estilística de la
arquitectura
contemporánea**

ediciones **asimétricas**

La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea
Autora: María Teresa Muñoz
Ediciones Asimétricas, Madrid, 2012

Comentario al libro: *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea*

Antón Capitel

Catedrático Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Teoría, crítica, historia, arquitectura decimonónica, Estilo Internacional,
arquitectura postmoderna

●○

El texto es una lectura crítica del libro de la profesora María Teresa Muñoz. Parte del elogio del ejercicio de la teoría y se divide en las tres partes que el libro tiene. En la primera se celebra la condición insólita que entonces suponía la dedicación a la arquitectura romántica británica y estadounidense. En la segunda se glosa la atractiva cercanía del clasicismo y del Estilo Internacional, destacada por la autora, y se discute la no menos atractiva pero imprecisa tesis de una condición casi instantánea del citado Estilo. En la tercera se destaca como excesiva la visión americanista de la condición posmoderna y el cierto olvido de las posiciones estructurales del pensamiento europeo. Se celebra la decisión de publicar nuevamente esta corta pero intensa e interesante investigación.

Theory, critic, history, 19th_century architecture, International Style,
postmodern architecture

●○

The text is a critical reading of the book by Professor María Teresa Muñoz. It starts with the theoretical exercise's eulogy, and the book is divided in three parts. In the first it celebrates the unusual condition that supposed the old devotion to British and American Romantic architecture. In the second it glosses the attractive proximity of classicism and the International Style, emphasized by the author, and discusses the equally attractive but vague thesis of a condition almost instantly of Style. In the third it stands out an excessively American vision of the postmodern condition forgetting certain structural positions of European thought. It celebrates the decision to republish this short but intense and interesting research.

0. La profesora e investigadora en arquitectura María Teresa Muñoz (de nuestra Escuela, como es bien conocido, y también del Consejo de redacción de esta revista) ha publicado una segunda edición de su tesis doctoral. Dirigida por Rafael Moneo, fue leída ésta en 1982, pero no se publicó hasta 1998. Ahora se publica de nuevo, 30 años después de su lectura y 14 de su primera edición. Incluye un prólogo a esta edición última.

La tesis –el libro– no es muy grande. La autora dice en el prólogo que pertenece a un género que no es el de la historia ni el de la crítica, y quien escribe este comentario ha de confesar que también se siente identificado por su inclusión en un género poco definible y sobre el que pudiera caer la sospecha de que lo que pasa, en realidad, quizá sea que este género inconcreto no interesa a nadie, o a casi nadie. ¿Podría ser definido como la teoría, y que así tuviéramos el consuelo de que esta revista cae también en él y sentirse algo acompañados? Según algunos, la teoría –del proyecto o de la arquitectura– no existe contemporáneamente, ni puede existir. Sobre todo porque casi nadie la practica, diría yo, por lo que es un género fantasmal.

Ahora bien, teoría o no, ensayo, ciencia, o lo que fuere, resulta preciso defender un género cuya posible ambigüedad pierde toda importancia ante la inevitable necesidad de hablar de arquitectura en términos que no son exactamente ni técnicos, ni artísticos, ni prácticos, ni urbanísticos, ni...., pero cuyo examen incluye todas esas visiones, y algunas otras todavía, para comprender la arquitectura como un campo inclusivo y propio en el que contenidos y procedimientos se amalgaman y obligan a un análisis específico, imprescindible y atractivo. Teoría o no, no se trata, sin embargo, de incluir a la arquitectura como parte de un campo filosófico, tal y como han intentado, sobre todo, los estadounidenses, seguidos por algunos otros. Y no tanto por saber que dentro de ese campo ocuparía inevitablemente una situación subordinada, si no por defender unos puntos de vista, los relativos al análisis de la concepción y del diseño de cosas físicas inmuebles y de gran escala, cuya naturaleza escapa a las consideraciones propias del pensamiento puro, tan cercano en

algunas cosas al científico (como es, por ejemplo, el del rechazo de las contradicciones), solicitando una visión que, estando relacionada con tantos campos tangentes, o secantes, pide un punto de atención particular.

Creo que el pequeño libro de María Teresa Muñoz es interesante precisamente porque pertenece a este campo, algo indefinido, como hemos dicho, pero profundo, vasto y diverso, y que –aunque sea por convenio, y para entenderse– podemos definir como el de la teoría del proyecto y de la arquitectura. Campo tan precario de hecho (o tan limitado a personas y lugares) como realmente imprescindible y, por lo tanto, bien necesitado de aportaciones.

1. La aportación de la profesora Muñoz que nos proponemos comentar se divide en tres partes. La primera, dedicada a la arquitectura inglesa y estadounidense de la segunda mitad del siglo XIX, la segunda al “Estilo Internacional” y la tercera al análisis del postmodernismo. La atención de la tesis a estos campos, precisamente a estos 3, me parece especialmente significativa.

En primer lugar, porque, pensando en 1982, resulta bastante curioso y muy de agradecer que alguien, joven, fuera capaz de interesarse por la arquitectura decimonónica, de atreverse con ella. Lo que se entiende bien, por otro lado, y resulta casi inevitable, si se piensa que se trata de un estudio sobre el estilo, o sobre los estilos, pues la lucha y la convivencia de estos resulta especialmente intensa e interesante en esa época y en esos países. Ningún español, al menos, y que yo sepa, había parado mientes en la lucha entre góticos y clásicos en la Inglaterra romántica, asunto bastante atractivo y bastante curioso, al que yo mismo he dedicado muy recientemente algunos de mis afanes (esto es, 30 años después, y en relación a muy otras cosas).

Más de esperar, quizá, resultaba la atención a la arquitectura ecléctica americana de final del siglo, ya que ésta, por algunas razones, estaba más presente en la conciencia de todos como algo que interesaba entonces para lograr oponerse a la modernidad. Pero no seguiremos por aquí, pues saltaríamos sin más a la tercera parte de la tesis.

2. La segunda y la tercera parte aparecen como especialmente oportunas y atractivas al tratarse ahora del estudio de otros dos paradigmas estilísticos sucesivos y opuestos. La tesis fue escrita precisamente cuando el gran paradigma del Estilo Internacional, tan importante, se sentía como agotado, y cuando el paradigma posmoderno salía al paso de ese agotamiento, intentando una sustitución tan intensa que podríamos llamar institucional.

Esto es, María Teresa Muñoz, aunque no llega a decirlo con todas las letras, trata el Estilo Internacional sometiéndolo a una curiosa y difícil confrontación: aislándolo como un paréntesis entre el eclecticismo del siglo XIX y el movimiento posmoderno que parecía destinado a liquidarlo. Y dicho paréntesis parece establecido con intenciones muy precisas; comentarlas será explicar lo que a quien escribe le han parecido las dos observaciones más interesantes acerca del Estilo Internacional.

Una de ellas, que me parece tan lúcida como atractiva y con la que coincido especialmente, es la de interpretar al Estilo Internacional como un nuevo clasicismo, aspecto en el que Muñoz insiste deliberadamente. Es un nuevo clasicismo por su interés en formar un moderno canon, un estilo colectivo dotado de un vocabulario y de unas reglas. Un estilo que, en buena medida, hace desaparecer a su autor tras ese vocabulario y esas reglas, aunque deje lugar en realidad para algunos matices personales.

Y es también un nuevo clasicismo –o lo fue– en el sentido de aspirar a convertirse en un auténtico universal. Esto es, en ser capaz de dotar al arquitecto de unos instrumentos proyectuales para resolver cualquiera que fuese el tema, de un lado, y en proponerse como el estilo imprescindible para salir al paso de cualquiera que fuese el lugar, cualquiera que sea el contexto. Como el clasicismo –la arquitectura de los dioses– el Estilo Internacional se presentaría como dotado de una legitimidad especial, carismática: se trata de una arquitectura

de lo absoluto, adecuada para todos los temas, todos los lugares, todos los contactos. Tener en cuenta esta condición clásica del Estilo Internacional ayuda a entenderlo mejor. Este es el eco que despierta en mí su discurso.

Ahora bien, la otra de las importantes observaciones de Muñoz es completamente distinta; o, si se prefiere, contraria. Si el clasicismo fue la arquitectura más duradera de la historia, pues llegó hasta el siglo XX, tantas veces muerto y tantas veces resucitado, el Estilo Internacional sería, según ella, un estilo instantáneo, desaparecido inmediatamente después de consolidado, y, así, entre los dos paréntesis por ella dispuestos: el eclecticismo decimonónico y el moderno.

Creo que esta segunda tesis es más sugestiva que exacta, pues, sin dejar de ser cierta del todo, es en buena medida producto de la época en la que la tesis se escribió. Esto es, del sentimiento que se tenía en los años 80 de que la modernidad convencional, tan ecléctica ya también, pero todavía tan insistente, iba a morir de una vez para siempre, e iba a dejar paso a un período, que se sentía inmediato, aunque aún futuro, y especialmente fecundo. Un período que iba a estar apoyado en el eclecticismo y en el clasicismo histórico, al que algunos sentían como nuevamente resurrecto.

Resulta atractivo, si no pudiera ser convincente, aceptar esta interpretación efímera del Estilo Internacional, y, como decía, cierto es que algo tiene de verdad. Cuando, después de la segunda guerra mundial, esta arquitectura fue proclamada por Estados Unidos como la arquitectura de la democracia, proclamación aceptada por el Reino Unido, y ambos países se apresuraron a intentar conseguirlo, apoyándose sobre todo en los emigrados alemanes, la improvisada conversión cultural de estas naciones coincidió con la revisión de la arquitectura moderna iniciada en otros lugares. Los italianos, por ejemplo, que habían visto coincidir su versión propia del Estilo Internacional con el fascismo, se apresuraron a repudiar a aquél, y buscar alternativas dentro de la modernidad. Y algunos arquitectos nórdicos, encabezados por Aalto, abandonaron su fidelidad racionalista para revisarla a favor de aproximaciones hacia cuestiones históricas.

Así pues, al mismo tiempo que el antes revolucionario Estilo Internacional era proclamado como convención ortodoxa moderna, se iniciaba una intensa contestación en su contra.

Esto es verdad, pero también es cierto que, a pesar de todo ello, el Estilo Internacional pasó a ser la arquitectura de los profesionales y de la imagen del mundo moderno. Y aunque se contaminó con un intenso y, frecuentemente, pastoso eclecticismo ya desde los años 60, y fue sustituido en buena medida por su alter ego, el organicismo, sobrevivió y resucitó en varias ocasiones. Y hasta puede decirse que constituye todavía una de las bases más firmes del quehacer arquitectónico, aunque no sea más que como tabla de salvación de los momentos más procelosos. Esto ocurre con claridad al menos en España: basta observar la arquitectura de las últimas décadas.

Por otra parte, su contaminación ecléctica sigue ofreciendo un fuerte paralelo con el clasicismo, pues también éste tuvo que pasar por muchas contaminaciones para subsistir como modelo, o, al menos, como lenguaje.

El propio Venturi, arquetipo que, como es lógico, Muñoz utiliza en su definición del paréntesis posmoderno, analizó bastantes cosas del Estilo Internacional en “Complexity and Contradiction”. Se refiere varias veces a la Villa Savoie de Le Corbusier, claro es que por su complejidad y sus atractivas contradicciones: pero ello no elimina el hecho de que esta casa, como Muñoz aclara, fuera considerada uno de los arquetipos del estilo. Alguna otra obra de Le Corbusier aparece en el libro de Venturi, y también de Mies van der Rohe, aunque el autor prefiera mucho más a Wright y a Aalto, por su condición más equívoca y compleja. No obstante, me parece importante recordar que la obra de Aalto no se desprendió nunca del todo de las bases fundadas en el Estilo Internacional.

Y ni siquiera Venturi tampoco. Tantas de sus obras en la época del libro tiene residuos del Estilo, y alguna de ellas –como la Guild House– están todavía bastante plenamente dentro de él. Puede decirse que el Estilo Internacional había hecho descubrimientos instrumentales y lingüísticos que resultaban imprescindibles para el arquitecto moderno, y esta situación se fue aclarando con el tiempo, cuando el posmoderno, probablemente como producto de sus excesos, se agotó por completo.

Muñoz no habla del otro gran personaje de la gran revisión posmoderna, Aldo Rossi, ni siquiera cuando se refiere al estructuralismo, cuestión fundamental para este autor. Rossi, aunque odiara en buena medida algunas de las que él veía como superficialidades lingüísticas del Estilo Internacional, reivindicó el racionalismo como modo de superar el eclecticismo moderno, y practicó y recomendó una arquitectura bastante fiel todavía a lo que el Estilo había fundado y significado. Tanto es así, que el importante éxito de la Escuela rossiana –tan importante en España, como todos los de suficientes años recordarán– hizo que la etapa posmoderna fuera en bastantes países mucho menos ecléctica que la americana y todavía fiel, y premeditadamente compatible, con la herencia moderna.

Las secuelas del Estilo Internacional –o del racionalismo, si adoptamos una definición algo más amplia y más usada, pero bastante equivalente– fueron y siguen siendo muchas. Pasados los tiempos posmodernos que oscurecieron su influencia, una nueva apuesta por la modernidad volvieron a rescatarlos. Y, como ya habíamos dicho, la analogía con el clasicismo sigue siendo oportuna: el Estilo Internacional podría interpretarse como el verdadero clasicismo, el clasicismo griego, el original, constituyendo todo lo demás las equivalencias a todas aquellas contaminaciones –el romano, el renacimiento, el barroco, el neoclásico, los historicismos– que conservaron algunos instrumentos y gran parte del vocabulario formal, pero no tanto la verdadera naturaleza del estilo.

3. Creo que la tercera parte del libro presentó más dificultades. De un lado, la dificultad intrínseca al tratamiento del posmodernismo, desprovisto de estilo y de coherencia propia, y dotado tan sólo del apego a las referencias históricas que tanto lo caracterizó. De otro lado, el problema de tratarse de una cuestión contemporánea; esto es, sin tiempo ni distancia para ser contemplada con más objetividad o perspectiva, y contaminada con ciertas inevitables implicaciones personales.

Y creo también que esta tercera parte peca algo –más que las otras, al menos– de excesivamente americanista, valga la palabra. Ya hemos advertido que aunque hay alguna referencia algo lateral, la profesora Muñoz no hace intervenir la figura de Aldo Rossi en su análisis del posmoderno, acaso porque la intención de hablar sobre el Estilo acaso lo alejara, pero con ello puede decirse que deja a Europa fuera. Y esto, coherentemente, sería paralelo a la posición en Estados Unidos –y en la cultura subsidiaria del Reino Unido– donde esta trascendente figura italiana, aunque fue descubierta en cierto modo como personalidad arquitectónica, artística y docente, no lo fue tanto como figura intelectual, al contrario que en algunos países de Europa (como fueron España, Italia, claro está, Portugal, Suiza y hasta Alemania, y todavía algunos otros). Es decir, el gran libro de Rossi, “L’Architettura della Città”, paralelo al de Venturi y publicado en el mismo año, no fue editado en Estados Unidos hasta el final de los 90, más de treinta años después de su salida. Quienes sabemos bien que el pensamiento de Rossi, más que sus arquitecturas y sus imágenes, fueron realmente muy importantes para las culturas entonces en ascenso, como fue sobre todo la española, no dejamos de percibir el lastre que una carencia tal (de este libro, y de otras cosas semejantes y lo que éstas significaban) supuso para una cultura tan autosatisfecha y tan proclive al triunfo de una cierta banalidad como es la estadounidense.

Analizar con mucha intensidad la posición y la personalidad de Venturi, como Muñoz lo hace, detectar las dificultades de definirlo bien, y tratar de “acorralar” su posición tan intensa como evanescente e irregular, es, a mi entender, lo más importante y satisfactorio de esta

tercera parte. Resulta más dudoso si lo es tanto el seguimiento que se hace de Eisenman, una figura generalmente muy sobrevalorada, al entender al menos de quien esto escribe, y que debe en gran modo su desmedido prestigio al peso que tienen en el resto del mundo lo que no pasan de ser cuestiones domésticas, diríamos, de la cultura estadounidense, poderosas más por la potencia política y económica del país que por sí mismas. Pues Eisenman sustituye mal la ausencia de Rossi y tanto sus demasiado abstractos, y algo vacíos, ejercicios arquitectónicos como incluso sus elucubraciones intelectuales soportan igualmente mal el cruce del océano, aunque tantos puedan empeñarse en verlo de otro modo.

El problema es, quizá, el hecho de que centrarse en Estados Unidos en la etapa del posmoderno resultaba probablemente algo demasiado desvalido. Tan sólo Venturi, un “David” devenido “Goliat”, gigante aislado, soportaba realmente, y en aquel tiempo, la cultura americana. Eclipsados los otros gigantes (Wright, Mies, Kahn), devenidos en figuras menores o desaparecidas otras muchas (Saarinen, Rudolph, Roche, Giurgola,...), la arquitectura de Estados Unidos ha de conformarse con los Five Architects, con Charles Moore, o con los restos de Johnson. Poca cosa. Ni siquiera son tiempos todavía de otras emergencias, como Gehry o Stephen Hall, que llegarán sólo más tarde. Muñoz se ve obligada así, al haber decidido esta posición, a navegar por aguas más procelosas en esta tercera parte, tratando de definir el posmoderno como un Estilo –o como un imposible Estilo– y a la arquitectura de aquel momento como algo amenazado por el academicismo, que “pretende asumir un sistema universal inexistente”, y por la indiferencia estilística, que “impide realizar conscientemente esa opción formal sin la cual no existe verdadera obra de arquitectura”.

4. El libro se hace corto, aunque nos beneficie precisamente con la cortesía que su brevedad supone. Y se hace corto porque su intensidad intelectual es atrayente. Creo que ha sido un acierto publicarlo de nuevo, y poder verlo así hoy con la ambigüedad que significa el unir, de un lado, la frescura de su momento, y, de otro, la perspectiva de tantas cosas como han ocurrido desde aquellos tiempos. Tiempos que hoy son próximos y remotos simultáneamente.

Pues es muy curioso sumergirse en aquel momento en que el Estilo Internacional –la arquitectura moderna propiamente dicha, en definitiva– podía verse como un intenso fulgor, como un paréntesis, entre dos períodos eclécticos e historicistas. Como una brillante anomalía.

●○

TEORÍA
CRÍTICA
HISTORIA
ARQUITECTURA DECIMONÓNICA
ESTILO INTERNACIONAL
ARQUITECTURA POSTMODERNA