

¿Qué le pasaba a la Arquitectura Moderna? *Reflexiones de un simposio de 1948*

What was happening to modern architecture?
Reflections of a symposium of 1948

Resumen

El 11 de octubre de 1947, Lewis Mumford dedicaba su columna: “The Sky Line”, en *The New Yorker*, a la arquitectura regionalista del reciente Estilo de la Bahía de California. Mumford aprovechaba la exposición de sus ideas para expresar su recelo respecto a la acogida de la arquitectura europea del Estilo Internacional en los Estados Unidos. Dicho artículo desencadenó un simposio en el MoMA de Nueva York, al que acudió la plana mayor de la arquitectura: Gropius, Breuer, Saarinen, Chermayeff, Nowicki, Hitchcock, Johnson, Barr, Scully, Blake y el propio Mumford. El título resultaba ambicioso: “¿Qué le está pasando a la Arquitectura Moderna?” Si bien los ponentes no lograron ponerse de acuerdo, sus intervenciones aclararon cuestiones que muchos pensaban pero pocos se atrevían a decir: la Arquitectura Moderna no convencía a la sociedad y se convertía en un producto exclusivo para arquitectos. Años después, dichas posiciones serían determinantes para Robert Venturi.

Palabras clave: Arquitectura Moderna, Estilo de la Bahía, MoMA, Mumford, Venturi.

Abstract:

On October 11th 1947, Lewis Mumford dedicated his column “The Sky Line” in ‘The New Yorker’ to the architecture of the Bay Region Style. Mumford presented his ideas about this trend while expressing his ambivalence in how the United States were receiving the European architecture of the International Style. That article helped to trigger a symposium at the MoMA of New York. The head figures of the architecture of the moment attended this symposium: Gropius, Breuer, Saarinen, Chermayeff, Nowicki, Hitchcock, Johnson, Barr, Scully, Blake... and Mumford himself. The title of the symposium seemed ambitious: “What Is Happening to Modern Architecture?” Although the speakers did not come to an agreement, their speeches shed light on issues that many thought but only few dared to note: modern architecture did not convinced society and it became an elitist product only for architects. One decade later these were crucial characteristics for Robert Venturi.

Keywords: Bay Region Style, Modern Architecture, MoMA, Mumford, Venturi.

Autor:
Arq. Raúl Rodríguez García
raulrodriguezarquitecto@
gmail.com

Universidad Nebrija de
Madrid

España

Recibido: 15 Sep 2015
Aceptado: 18 Ene 2016

1. Introducción

Tras el final del período bélico en 1945, en los Estados Unidos de América los años cincuenta fueron una década de un cierto optimismo social y de crecimiento económico. Sin embargo, en estos años la Arquitectura Moderna se enfrentaba a una encrucijada (Goldhagen y Legault, 2000), muchos arquitectos se sintieron escépticos ante la capacidad del Estilo Internacional dominante para responder a las demandas sociales o humanísticas (un sentimiento magnificado por la pérdida de tantas vidas durante las grandes guerras) y buscaban nuevas aproximaciones. La arquitectura racional auto-justificada no reflejaba la riqueza de la experiencia humana, irracional en muchas ocasiones. Las múltiples llamadas a la “expresión”: la “monumentalidad” arquitectónicas revelaban la necesidad de un compromiso más humano que el que se entendía que ofrecía el Estilo Internacional (Barr et al., 1948).

Los arquitectos modernos de postguerra tuvieron que elegir entre mantener su obediencia rígida a la arquitectura “funcionalista” o buscar nuevos medios de expresión. Estaban conscientemente comprometidos con el hecho de repensar lo que la arquitectura debía ser o hacer, e interesados en remodelar lo moderno para que se adaptase a un paisaje social alterado; querían quizás hacer una arquitectura más humana, sin abandonar la eficiencia industrial. Al tratar de sustituir la idea de que los ciudadanos tenían pergeñada la arquitectura, tomaron conciencia de la “inmadurez de la Arquitectura Moderna” y de la necesidad de “madurarla” (Barr et al., 1948).¹ No obstante, el Movimiento Moderno no había fracasado pero sí necesitaba algunas revisiones.

A pesar de ello:

La teoría de la arquitectura en Norteamérica durante estos años ha sido muy poco estudiada y apreciada, y, de hecho, a este período frecuentemente se le caracteriza como de escasa innovación y carente de debates arquitectónicos serios. En cambio, los documentos del momento cuentan una historia muy diferente. La literatura crítica en relación a la práctica de la arquitectura en los años de postguerra, excede con mucho, tanto en cantidad como en sofisticación, a cualquier otra producida en un período comparable anterior a la guerra. Más aún, gran parte de lo que empezó siendo la teoría europea, fue asimilada y transformada por los debates americanos,

indudablemente avivados con la inmigración de arquitectos e intelectuales europeos a este país”. (Mallgrave, 2005, pp. 326-327).

Por tanto, parece que hay motivos para estudiar estos años postbélicos de la arquitectura en el contexto norteamericano (que es lo que aquí se pretende), cruciales quizás en su posterior desarrollo. En consecuencia, podría pensarse lo mismo en relación a un texto de Robert Venturi. De hecho, Vincent Scully, en la introducción de la edición original de “Complejidad y contradicción en la arquitectura” señalaba que “el principal argumento del libro está expuesto a finales de los cincuenta” (Venturi, 1966, p. 14).

Que la arquitectura del siglo xx tiene en la norteamericana de los años sesenta (cuando se consolida la figura de Venturi) uno de sus capítulos más decisivos, frecuentemente asumido como el paso siguiente a la importada modernidad heroica europea, hoy parece no ser discutido por casi nadie. Ahora bien, ¿qué ocurre con los años intermedios?, ¿qué acontece entre el final de la Segunda Guerra Mundial y esos años sesenta? La posible carencia de una postura dominante² y clara, quizás haya sumido esta etapa en un cierto olvido o descuido por parte de historiadores y críticos.

En esta publicación, se presenta una pequeña parte de este trabajo; una labor que se presenta pertinente y que resta por ser abordada. En este sentido, esta exploración permitirá estudiar parte del devenir arquitectónico en Norteamérica anterior a dicha fecha de 1966, una etapa frecuentemente poco estudiada (Mallgrave, 2005, pp. 326-327), pero de un enorme alcance. Esta investigación no se centrará en las disputas más o menos recientes de los años sesenta, setenta y ochenta, sino en un entorno temporal desde los años de la Segunda Guerra Mundial y culmina en esos años sesenta, que como Frederic Jameson (1983) ha dicho:

Son, desde muchos puntos de vista, un período de transición clave, un período en el que tiene lugar el nuevo orden internacional (el Neocolonialismo, la Revolución Verde, la computarización y la información electrónica), y al mismo tiempo, cuando es barrido y zarandeado por sus propias contradicciones internas y por su oposición externa (p. 113).

Por esta razón, se tratará de analizar un texto con el que este autor propone hoy nuevas

¹ Lewis Mumford utilizó estos términos durante el simposio del MoMA de 1948.

² En la introducción a su compilación de textos, Joan Ockman (1993) se refiere a este período como un “*interregno entre el*

moderno y el postmoderno”, exactamente el mismo término –*interregno*– que utiliza con frecuencia Diane Ghirardo (1996) para este mismo proceso.

interpretaciones de una arquitectura casi contemporánea, reflejo de aquellos años, relleno también parte de un hueco que ha permanecido casi vacío en muchas de las historias que se han escrito de la Arquitectura Moderna.

2. Desarrollo

2.1.- Status Quo (1947)



Figura 1: Portada de la revista *The New Yorker* del 11 de octubre de 1947

Fuente: *The New Yorker Archives*

En 1931, Lewis Mumford se hizo responsable de la edición de la columna titulada “The Sky Line”, en la revista *The New Yorker*; durante treinta y dos años la utilizó como soporte para la difusión y crítica de la arquitectura norteamericana, convirtiéndose en una de las primeras figuras como crítico de esta disciplina.

Aunque siempre se interesó y respetó los avances tecnológicos de la Arquitectura y el Arte, siempre dejó clara la prioridad de las cuestiones humanas: la máquina nunca debía estar por delante de la calidad o el carácter de la vida de las personas, ni en símbolo ni en forma.

A la luz de las diatribas surgidas entre los arquitectos modernos de la Costa Este (proclives al Estilo Internacional) y los modernos de la Costa Oeste (más arraigados a la tierra, al clima y a la corriente regionalista), Mumford dedicaba su columna de *The New Yorker* del 11 de octubre de 1947 a la arquitectura del *Bay Region Style* (Estilo de la Bahía Californiana); el artículo se titulaba: “*The Sky Line. Status Quo*” (Mumford, 1947) (figura 2).

Mumford aprovechaba la exposición de sus ideas sobre la tendencia regionalista del West Coast (Costa Oeste estadounidense) para expresar también su

distanciamiento respecto de la acogida –presunta y crítica– de la Arquitectura Moderna europea en los Estados Unidos. Daba a entender que esta arquitectura importada había promovido un acercamiento superficial hacia un nuevo simbolismo –más que la emancipación de las nuevas posibilidades de la tecnología–, reemplazando así la arquitectura historicista que la había precedido con una estética, igualmente vacía y anti-humanista, basada en los nuevos símbolos de la máquina:

Ciertamente, la máxima de Le Corbusier de los años veinte (la de que la casa moderna es una máquina para habitar), se ha convertido en algo viejo: el acento moderno está en el habitar, no en lo de la máquina. [...] El Señor Sigfried Giedion, que una vez fue líder de los rigoristas maquinistas, ha acabado por ocuparse de lo monumental y de lo simbólico, y al igual que los más jóvenes, ha convertido en indispensable la exploración de los elementos ‘sensoriales’ del diseño (el color, la textura, incluso la pintura y la escultura). ‘El Funcionalismo’, escribe un crítico más bien escarmentado en un número reciente de la revista ‘*Architectural Review*’ de Londres, “que era la única fe estética a la que un arquitecto moderno podía encomendarse en los años de entreguerras, ahora, si no ha sido repudiado, sí al menos ha sido puesto en tela de juicio... por aquellos que antes eran sus más ilustres defensores”. [...] Lo que se llamó Funcionalismo era una interpretación parcial de la función, y fue una interpretación que Louis Sullivan, quien popularizó el eslogan de ‘la forma sigue a la función’, nunca suscribió (Mumford, 1947, p. 109).

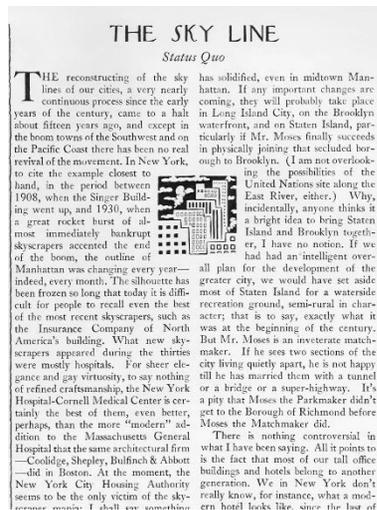


Figura 2: Mumford 1947, p. 104

Fuente: *The New Yorker Archives*

El objetivo de Mumford era doble: por un lado, anunciar o describir los “nuevos vientos que llegan, incluso al viejo Nueva York, para quitar el énfasis del diseño basado en la estética de la máquina del pasado en la que y de la que vivir: un manotazo cruel contra aquellos arquitectos académicos modernos americanos que imitaron a Le Corbusier, Mies van der Rohe y Gropius, tal y como sus padres imitaron las corrientes dominantes de la *École des Beaux-Arts*” (Mumford, 1947, p. 109); y, por otro lado, defender la nueva “forma de modernidad, nativa y humana”, inaugurada por autores como John Galen Howard, Bernard Maybeck y William Wurster presentada

como una alternativa con “una expresión libre aunque discreta del terreno, el clima y el modo de vivir en la Costa [Oeste]” (Mumford, 1947, p. 109). Para Mumford (1947), el denominado Estilo de la Bahía era un síntoma claro de que la Arquitectura Moderna americana autóctona estaba desplazando las “purezas quijotescas” de su período adolescente, con “su torpe inseguridad y su dogmatismo agresivo” (p. 109).

Sin embargo, posteriormente Mumford (1949) se referiría a este artículo como si para él se hubiese tratado de un “desafortunado patinazo”, pues “generó casi por arte de magia una proverbial tempestad: fundamentalmente porque sus bases y alusiones fueron malentendidas”. Las polémicas y debates llegaron a tal punto que el propio MoMA de Nueva York organizó un simposio a partir de las palabras de Mumford, cuyo tema de partida versaba sobre la creciente aceptación de que la arquitectura regionalista americana había sido toda una alternativa moderna y madura. El liderazgo, directrices y objetivos de la futura arquitectura había quedado en una situación indeterminada. Entonces ¿qué estaba pasando con la Arquitectura Moderna?

2.2.- *What is Happening to Modern Architecture?* (1948)

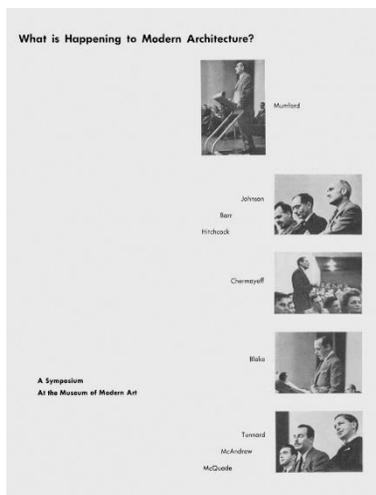


Figura 3: Portada, *The Bulletin of the Museum of Modern Art*. Vol 15. Nº 3. Primavera de 1948
Fuente: Autor

Cuatro meses después, como consecuencia de que Mumford publicase su columna “*The Sky Line. Status Quo*” en *The New Yorker*, el MoMA organizaba un simposio el 11 de febrero de 1948, cuyo título era precisamente un claro reflejo de la situación de caos y desencuentros entre los protagonistas y los presupuestos o principios de la Arquitectura Moderna norteamericana de mediados del siglo XX, titulado: *What is Happening to Modern Architecture?* (¿Qué le está pasando a la Arquitectura Moderna?) (Barr et al., 1948, pp. 4-20). El evento consiguió atraer una gran participación de arquitectos, incluyendo los nombres de Walter Gropius, Marcel Breuer, Sergei Chermayeff, Edgar

Kaufmann Jr., Matthew Nowicki, Eero Saarinen, Vincent Scully; además, los organizadores del museo: Alfred H. Barr, Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson.



Figura 4: Actas del simposio publicadas en: *The Bulletin of the Museum of Modern Art*. Vol 15. Nº 3. Primavera de 1948

Fuente: Barr et al., 1948, p. 4

Sin embargo, las respuestas ofrecidas a una pregunta tan ambiciosa y controvertida no fueron fáciles ni satisfactorias para casi ninguno de los asistentes: “Como simposio formal, el evento fracasó” (Barr et al., 1948, p. 4); no se llegó a ninguna conclusión y la pregunta quedó sin resolverse. Por el contrario, la conferencia fue un éxito como catálogo y puesta en común de una serie de ideas y posiciones diversas y conflictivas, aunque a la vez estimulantes para el debate.

Desde que se abriese el acto, rápidamente quedaron claras las alineaciones de los distintos bandos: por un lado, Barr, Hitchcock y Johnson se posicionaron en la defensa el Estilo Internacional, en contra de las opiniones vertidas por Mumford (y sus simpatizantes) en octubre de 1947, quien tuvo que volver a aclarar sus pensamientos al final de la noche.

No obstante, en términos generales, los terrenos por los que finalmente acabó discurriendo la conversación, no estaban planeados premeditadamente. En un principio, la expectación estaba centrada en la confrontación entre los “creadores” del término Estilo Internacional y los defensores del recién creado Nuevo Empirismo (a modo de reacción contra el primero, surgió en Suecia aunque consolidado en Inglaterra, en su versión norteamericana del Nuevo Humanismo de la arquitectura de la Escuela de Bahía). Sin embargo, la controversia acabó reducida a algo mucho más sencillo: al choque entre aquellos que se expresaban en términos de ‘estilo’, y aquellos que denunciaban el problema de las etiquetas y los ‘ismos’ como algo secundario a la cuestión del diseño y la producción de la arquitectura.

Sin embargo, por otro lado hay que destacar las aportaciones de otros autores menores que, si bien no recabaron toda la atención merecida, destaparon temas y polémicas que posteriormente, en los años sesenta, serían capitales. Por ejemplo, se ha de destacar aquí la intervención de Christopher Tunnard, quien adelantándose unas dos décadas a personajes como Andy Warhol, Robert Venturi o Charles Moore anotaba la necesidad de la reconciliación entre el gusto popular (del público en general) y la gran arquitectura (de la ortodoxia arquitectónica), sugiriendo el estudio de los monumentos del pasado como posible fuente de respuestas (empresa histórica a la que se opondrían inmediatamente Walter Gropius, Marcel Breuer, Ralph Walker, Peter Blake, Eero Saarinen, George Nelson y Carl Koch). Por todo ello, quizás este simposio y las intervenciones concretas de algunos de sus participantes, merezcan una mirada más atenta.

El propio Mumford hacía de moderador y tras presentar el evento, cedía la palabra a Alfred H. Barr, quien era el encargado de inaugurar los turnos de ponencias, haciendo claras alusiones al artículo escrito previamente por Mumford (del que decía ser la causa de dicho simposio (Barr et al., 1948, p. 5). La defensa acérrima del Estilo Internacional en su discurso llegaba al punto de realzar el valor de la Arquitectura Moderna incluso en el contexto de las democracias de occidente en oposición a los regímenes totalitarios:

Mencionemos, aunque sea de manera somera, la amarga hostilidad de Hitler y sus arquitectos nacional-socialistas hacia el Estilo Internacional [...]. Pero, en paralelo a la reacción alemana, en nombre del gusto del proletariado y del realismo socialista, se ha producido el 'revival' soviético del caos estilístico y las pomposidades del siglo XIX (Barr et al., 1948, p. 5).

No obstante, en su exposición iba dejando algunos enfoques claros y un tanto sorprendentes –entonces–, tales como:

Estamos del lado de la arquitectura [entendida] como arte más que del lado de la mera construcción, si bien [ésta deberá ser] estructuralmente eficiente, comercialmente exitosa, sentimentalmente efectiva, humanísticamente plausible o domésticamente agradable (Barr et al., 1948, p. 5).

Seguidamente, en su defensa del Estilo Internacional, Barr quería hacer algunas reflexiones en torno a lo controvertido del uso del término 'estilo' aunque lejos de sustituirlo, lo reforzaba:

La palabra 'estilo' parecía ser una amenaza para la libertad individual del arquitecto y para la libre evolución de la misma arquitectura. Nosotros éramos conscientes de esto en 1932; de hecho, Hitchcock y Johnson a veces se mostraron reacios al uso de lo de 'Estilo Internacional'. [...] Desde entonces, tanto arquitectos como críticos han cuestionado el término, al que frecuentemente se refieren como el 'llamado' Estilo Internacional; aunque, desde entonces, nadie ha ofrecido un término mejor, ni tampoco –creo– un término que se haya utilizado más ampliamente. Quizás debiera decir 'abusado', puesto que, a pesar de todos nuestros esfuerzos, el término se ha intercambiado

con la palabra 'funcionalismo' [...]. El funcionalismo fue, y aún es, un principio del diseño arquitectónico que se queda pequeño para toda la arquitectura. Para nosotros, en 1932 el utilitarismo frío y mecánico que predicaron Giedion o Hannes Meyer nos pareció la negación de la arquitectura como arte. [...] Incluso, consideramos el uso del término 'post-funcionalismo' para dejar absolutamente claro que el nuevo estilo reemplazaría al funcionalismo (Barr et al., 1948, p. 6).

Finalmente, Barr insistía en la idea de que el Estilo Internacional nunca había pretendido ser una definición rígida de la forma, sino que el estilo había nacido de los experimentos de diferentes arquitectos de todo el mundo:

Otro malentendido de hoy es aquel de que el Estilo Internacional fue concebido como una especie de camisa de fuerza rígida, que obliga a los arquitectos a diseñar cajas cúbicas, con estuco blanco sobre patas delgadas, cubiertas planas y muros de vidrio (Barr et al., 1948, p. 6).

Con una cierta dosis de maldad, hacía referencia a las posiciones defendidas por Mumford al hablar de "ese tipo de arquitectura doméstica de madera, informal y populachera", denominándola como el "Estilo Internacional de la cabaña [sic. International Cottage Style]" (Barr et al., 1948, p. 8). De este tipo de arquitectura, condenaba lo problemático de adoptar un vocabulario doméstico en proyectos de gran escala, centrándose especialmente en algunas obras de William Wurster (concretamente aquéllas que Mumford había elogiado).

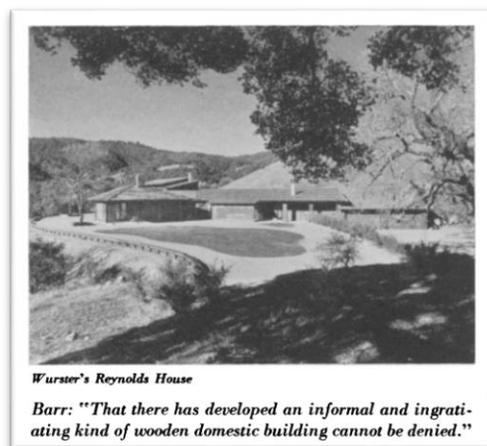


Figura 5: Casa Reynolds de William W. Wurster

Fuente: Barr et al., 1948, p. 8.

A continuación, Hitchcock tomaba la palabra. Al igual que Barr, comenzaba haciendo algunas apreciaciones acerca del artículo de Mumford: básicamente, describía el problema del Estilo de la Bahía como una cuestión de vocabulario más que de arquitectura, apuntando que eran otros los temas de importancia que le preocupaban. Hitchcock entendía que la Arquitectura Moderna tenía una gran asignatura pendiente: su carencia de expresividad.

El tema de esta tarde es: '¿Qué le está pasando a la Arquitectura Moderna?'. Algo que le pasa, -me parece-, es el hecho de que no sólo estemos tantos de nosotros hoy en la tribuna, sino que también estén todos ustedes como audiencia. El tema de la arquitectura, en su sentido más amplio y profundo, vuelve a estar en apuros [...]. Me da la sensación, sin embargo, de que esta crítica y los pasos que se han dado al respecto van a verse engullidos por un problema más general: esto es, el problema de la expresión en arquitectura (Barr et al., 1948, p. 9).

En este sentido, Hitchcock daba un paso más allá refiriéndose a la expresión de la arquitectura; y, también sacaba a colación otro de los temas candentes y polémicos ya a finales de los años cuarenta: el de la monumentalidad.

En paralelo, [...] ha habido un interés crítico, bastante curioso, por parte del Sr. Giedion sobre la cuestión de la monumentalidad. [...] En el terreno de la monumentalidad, tenemos los edificios de las Naciones Unidas, que por su tamaño y escala son un monumento. En cambio, que vayan a tener una expresión fuerte y simbólica de su significado (bajo las circunstancias de la especie de comité de diseño al cargo) es algo que dudo. Estas circunstancias lo complican. La expresión de lo monumental es la expresión más difícil de conseguir (Barr et al., 1948, p. 9).

El tercer turno fue para Walter Gropius, que centraba su ponencia en hacer hincapié en lo generalista, expansivo y variado del término 'Estilo Internacional'. Destacaba el carácter inclusivo de la Arquitectura Moderna, utilizando la conjunción 'y' (en vez de 'o') a la hora de elegir qué contenidos o ingredientes potenciar en el proyecto de arquitectura, tomando prestados de Kandinsky los términos de 'lo uno o lo otro' y 'lo uno y lo otro':

Había una lucha violenta interminable en la Bauhaus sobre nuestra propuesta para un nuevo modo de vida, que impregnó todas nuestras cosas. Kandinsky, por ejemplo, tenía una fórmula muy buena, pues afirmaba: 'No digamos 'lo uno o lo otro' nunca más, sino 'y'; no excluyamos nada, sino que incluyámoslo todo' (Barr et al., 1948, p. 11).

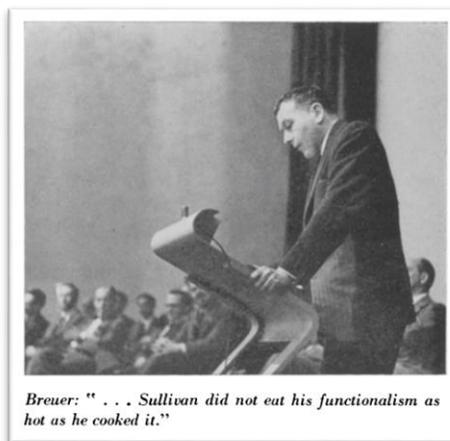
A modo de ejemplo, consideraba el problema del funcionalismo, entendiendo que "dicha palabra se ha tomado demasiado al pie de la letra. Esto es evidente en mis propios escritos, y en los de Le Corbusier y otros autores de este período" (Barr et al., 1948, p. 11). A partir de este momento, ponía de relieve el valor de aquellos otros autores que fueron más allá de los límites del funcionalismo:

Los principios seguidos por las aproximaciones [al problema del funcionalismo] ahora parecen un tanto superficiales, si bien creímos que las nuevas generaciones empezaban a enfrentarse al problema afinando sus enfoques, haciéndolos más sutiles y más apetecibles. Y eso es exactamente lo que ha pasado. [...] En el mismo libro en el que Le Corbusier escribió que 'la casa es una máquina para habitar', hay otra página famosa donde dijo: 'La arquitectura va más allá de problemas funcionales. Aquí, la pasión del hombre crea un drama a partir de materiales inertes' (Barr et al., 1948, p. 11).

Más aún, una de las conclusiones que ofrecía a los asistentes del simposio resulta sorprendente

(especialmente, viniendo de una de las figuras protagonistas del Estilo Internacional):

[Así] El Estilo Internacional no es ni internacional ni un estilo [...]; la noción del llamado Estilo Internacional tiene un carácter regional, surgido a partir de las condiciones de contorno (Barr et al., 1948, p. 11).



Breuer: " . . . Sullivan did not eat his functionalism as hot as he cooked it."

Figura 6: Marcel Breuer durante su intervención
Fuente: Barr et al., 1948, p. 15

Marcel Breuer insistía sobre esta misma cuestión, mostrándose, quizás, algo más extremo: "Si el Estilo Internacional equivale a un rigorismo técnico e impersonal, ¡abajo con el Estilo Internacional!" (Barr et al., 1948, p. 15). Ponía de relieve el hecho de que, en realidad, Sullivan no se había comido un funcionalismo tan crudo como el que vendió, ni que Le Corbusier hubiese construido jamás ninguna máquina para habitar, pues todas sus casas eran menos máquinas que cualquiera de las tres mil viviendas de los plane[s] de desarrollo de la Costa Oeste.

Asimismo, estas apreciaciones eran desarrolladas por el siguiente orador, George Nelson, quien, finalizando su intervención, añadía unas palabras subrayando la idea de que:

Nuestro problema no tiene nada que ver con las insignificantes diferencias entre 'Estilo de la Bahía', 'Estilo Internacional' o el estilo que sea. Se trata de liberarnos en pos de una actividad creativa en toda una nueva serie de niveles (Barr et al., 1948, p. 13).

Por su parte, Ralph T. Walker señalaba que la arquitectura, como profesión, estaba en una situación de debilidad al verse ofendida por las críticas pero que, a fin de cuentas, era algo que había que aceptar:

El funcionalismo de los materiales ha calcinado nuestro pensamiento en todo el mundo, ya que uno podrá apreciar que el edificio del Ministerio de Educación de Río de Janeiro tiene una apariencia exacta a la de un edificio diseñado para jirafas en el Zoo de Londres, que a su vez se parece mucho al edificio creado para las Naciones Unidas (Barr et al., 1948, p. 13).



Figura 7: Casa Dymaxion de Buckminster Fuller aludida por George Nelson durante su discurso
Fuente: Barr et al., 1948, p. 12

En esta línea de autocríticas, Christopher Tunnard llevaba la conversación hacia posiciones más sociales (o sociológicas):

Creo que hay algo que se nos escapa en nuestro enfoque actual. [...] Pienso que tenemos que mirar los edificios que, como Thomas Jefferson dijo, han recibido la aprobación de todos los buenos críticos modernos, y creo que también debemos estudiar los edificios del pasado que nos han enseñado a no mirar. Tenemos que observar los edificios que han recibido la aprobación de la crítica pero también los que le gustan a la gente, y reconciliar el gusto popular con el de la alta cultura arquitectónica (Barr et al., 1948, p. 14).

Como colofón, Mumford remataba la jornada (casi a las once de la noche) volviendo a poner encima de la mesa la pregunta de partida: ¿qué le estaba pasando a la Arquitectura Moderna? Su respuesta –quizás premeditada– resumía el estado de la cuestión: "Aún ninguno de nosotros ha dado con ello" (Barr et al., 1948, p. 18). Posteriormente, como era de esperar, se refería al artículo que había publicado en el mes de octubre y que fue, a su juicio, tremendamente malinterpretado cuando tan sólo "era un intento de recoger lo que estaba ocurriendo ahí fuera" (Barr et al., 1948, p. 18). Primero, presentaba su perspectiva del Estilo de la Bahía en cuanto que "ese estado sano que debiéramos tener en todas las partes del mundo. Para mí, es un ejemplo de internacionalismo, no un ejemplo de localismo y esfuerzo limitado" (Barr et al., 1948, p. 18). Después, esgrimía algunas posibles respuestas al tema del simposio:

Hace algunos años, Giedion escribió un artículo sobre el edificio para la Johnson Wax Company de Frank Lloyd Wright, y se desmarcó del tema para señalar que ese tipo de exceso, de lujo, de monumentalidad es, quizás, algo a lo que debiéramos mirar con atención. Y no estaba atacando a Giedion cuando puse de relieve este aspecto, porque no creo que a la Arquitectura Moderna le esté pasando nada más serio en este momento que el hecho de que está creciendo. Uno no puede esperar que un adolescente se vista igual que en la infancia. [...] Esta evolución natural hacia la riqueza [richness, sic.], hacia la exuberancia [...] no

es algo a reprimir a menos que se haga mal. A todos los niveles, la Arquitectura Moderna está necesariamente en su curso de crecimiento (Barr et al., 1948, p. 18).



Figura 8: Lewis Mumford durante su intervención
Fuente: Barr et al., 1948, p. 19

3. Conclusiones

De manera sintetizada, quizás haya que enfatizar el hecho de que en realidad este simposio del MoMA no ofreció grandes soluciones o propuestas innovadoras al entuerto que se propuso analizar, pero sí acentuó las tendencias contradicciones, complejidades y polaridades que habían ido teniendo lugar en el país, desde los tiempos coloniales:

1. Por un lado, la búsqueda de una síntesis entre la arquitectura tradicional vernácula y el patrón o modelo del ideal clásico de Europa: la norma.
2. La contradicción en la aplicación de las reglas de un estilo (moderno) que al mismo tiempo quería dejar de ser ortodoxo o exclusivista, para hacerse impuro o inclusivista: Gropius y Breuer sugirieron elegir varias opciones de diseño simultáneas ('and') en vez de tener que decidirse entre "unas u otras" ('either/or').
3. El encuentro entre la expresión individual dentro de un marco democrático, en contraste con el del tremendo anonimato del individuo impuesto por una sociedad tecnológica e industrializada. En este sentido, Nelson ansiaba la liberación del arquitecto; Hitchcock incidía en la falta de expresividad y creatividad; y, Mumford insistía en la necesidad de exuberancia y riqueza expresiva ('richness') mientras el potencial del camino sugerido por Giedion hacia lo monumental de la arquitectura.

4. La preocupación por el presente (y futuro) de una Arquitectura Moderna que, según Tunnard, debía volver a mirar y estudiar los edificios más célebres del pasado.
5. La contradicción en la definición elitista de una Arquitectura Moderna que ahora debía buscar el consenso con el gusto popular.
6. La oposición y definición de los papeles del entorno natural y del entorno cultural en la arquitectura dentro de la sociedad.

Como parece evidente, el simposio del MoMA no resolvió el problema de cómo hacer Arquitectura Moderna en 1948: sus objetivos, sus principios, sus formas... Tal y como reseñaba el titular del artículo de la revista *Architectural Forum* con la cobertura de dicho simposio, "Lo acogedor está bien. Pero los arquitectos piensan que el funcionalismo tiene mucho futuro por delante" (*Architectural Forum*, abril 1948, p. 82). El consenso entre las distintas posiciones aún no había llegado.

Sin embargo, todas estas cuestiones (aún hoy pertinentes y activas en la arquitectura) esbozadas de una u otra manera, siguieron muy presentes en la prensa arquitectónica estadounidense durante la década de los años cincuenta. Tanto fue así que la mayoría de revistas de difusión de obras construidas, materiales y productos para la construcción, o de decoración (*Architectural Record*, *Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *House Beautiful*), empezaron a incorporar artículos de teoría o crítica en casi todos sus volúmenes. En algunas ocasiones, estos sólo se hicieron eco de muchas de estas cuestiones, si bien en otras trataron además de ofrecer desarrollos más profundos; muchos de ellos bien fundamentados y oportunos.

Quizás así se pueda entender mejor, cómo una década después, a comienzos de los años sesenta, gran parte de aquellos debates seguían vigentes aún. Muchos de estos conceptos (monumentalidad, historia/pasado, tradiciones, expresión/"richness", "either/or-both/and", gusto popular) serán nociones clave en el pensamiento arquitectónico de esta época, presentes de una manera global en textos como *Complejidad y contradicción en la Arquitectura* de Robert Venturi (1966) (figura 9), uno de los primeros manifiestos verdaderamente teóricos y críticos de la arquitectura a comienzos de los años sesenta.

En este sentido, en los años sesenta muchos arquitectos norteamericanos desarrollaron una serie de revisiones de la modernidad que, sin embargo, tuvieron como base la misma Arquitectura Moderna como lo demuestran, por ejemplo, los estudios que Peter Eisenman hizo de Terragni, los que Michael Graves desarrolló sobre Le Corbusier, o las referencias constantes al Neoplasticismo en los proyectos de John Hejduk. Pero también había otros arquitectos que directamente habían estado criticando el Estilo Internacional, principalmente porque su olvido de la historia, más allá de derivar en una arquitectura inexpresiva, la había llevado a

desconectarse de las tradiciones, convenciones o simples costumbres de la vida diaria de la gente común (Perspecta, septiembre-octubre de 1965).

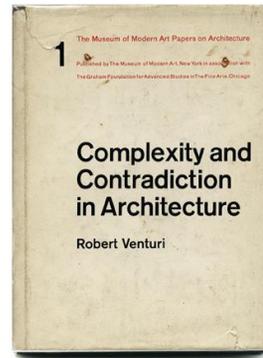


Figura 9: Portada de la primera edición de *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1966)

Fuente: Venturi, 1966

Para este autor, el trasfondo de estas críticas revelaba una disconformidad de talla mayor: hoy definiendo la convicción de que en Norteamérica, la Arquitectura Moderna no logró conectar con las preferencias de la sociedad, pasando a ser en gran medida el producto de la voluntad de un grupo de arquitectos. Muchos de los datos aquí recogidos parecen demostrar que la recepción de la Arquitectura Moderna en los Estados Unidos fue más bien forzada o reticente; quizás por esto, los arquitectos norteamericanos –menos comprometidos con el peso de la herencia moderna y las necesidades básicas de la reconstrucción urbana y social de la postguerra europea– se encaminaron hacia la concreción de una nueva forma de entender la disciplina, que si bien coincide, en algunos aspectos, con movimientos que se estaban desarrollando en paralelo en Europa, tiene una serie de particularidades que la definen y diferencian.

Por todo ello, se ha rastreado en los fondos editoriales de la cultura arquitectónica norteamericana de mediados del siglo xx, rescatando algunos textos (como el del simposio que aquí se analiza) y nombres que hoy vuelven a hacerse necesarios, pretendiendo además ofrecer una nueva interpretación de complejidad y contradicción en la arquitectura, entendido ahora no como el origen detonante de parte de las grandes transformaciones de la arquitectura reciente (de los últimos cincuenta años), sino como el resultado o la síntesis necesaria de esa cronología arquitectónica e intelectual previa.

Como citar este artículo/How to cite this article:
 Rodríguez, R. (2016). ¿Qué le pasaba a la
 Arquitectura Moderna? Reflexiones de un simposio
 de 1948. *Estoa, Revista de la Facultad de
 Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de
 Cuenca*, 5(9), 99-107.
 doi:10.18537/est.v005.n009.08

Bibliografía

- Architectural Forum. (Abril 1948). "Coziness is All Right. But architects think functionalism has quite a future ahead". Architectural Forum. Vol. 88. Nueva York. P. 82.
- Barr, Alfred H.; Hitchcock, Henry-Russell; Gropius, Walter; Nelson, George; Walker, Ralph T.; Tunnard, Christopher; et al. (1948). "What is Happening to Modern Architecture?". The Bulletin of the Museum of Modern Art. Vol. 15. Nº 3. What is Happening to Modern Architecture?: A Symposium at the Museum of Modern Art. Primavera de 1948. Nueva York. The Museum of Modern Art. Pp. 4-20.
- Ghirardo, Diane Yvonne. (1996) Architecture After Modernism. Nueva York. Thames and Hudson
- Goldhagen, Sarah Williams y Legault, Réjean. (2000) Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture. Cambridge, Massachusetts. MIT Press.
- Jameson, Frederic. (1983). "Postmodernism and Consumer Society". En: Foster, Hal, editor. (1983). The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Port Townsend, Washington. Bay Press. Pp. 111-125.
- Mallgrave, Harry Francis. (2005). Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968. Cambridge University Press. Nueva York.
- Mumford, Lewis. (1947). "The Sky Line. Status Quo". The New Yorker. 11 de octubre de 1947. Nueva York. Pp. 104-110.
- Mumford, Lewis. (1949). "The Architecture of the Bay Region Style". En: AA. VV. Domestic Architecture of the San Francisco Bay Region. 1949. San Francisco. The San Francisco Museum of Art. Sin paginar.
- Ockman, Joan. (1993). Architectural Culture 1943-1968: A Documentary Anthology. Nueva York. Columbia Books of Architecture / Rizzoli.
- Perspecta Nº 9-10. (Septiembre-octubre de 1965). New Haven. Yale Architectural Journal.
- Reichlin, Bruno. (1984). "International Style': Rezeption eines Essay als Spiegelbild architektonischen Verständnisses". Publicado en: AA. VV. Werk, Bauen + Wohnen. Nº 5. Diciembre de 1984. Zurich. Verlag Werk AG. Pp. 48-53.
- Rykwert, Joseph. (1982). "Una celebración ad Harvard: I cinquant'anni di un libro pericoloso". Publicado en: AA. VV. Casabella. Nº 481. Junio de 1982. Milán. P. 39.
- Venturi, Robert. (1966) Complexity and Contradiction in Architecture. New York. The Museum of Modern Art. (Venturi, Robert. Complejidad y contradicción en la arquitectura. 1972. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. Colección Arquitectura y Crítica).