

Hacia un pluralismo ecléctico madrileño

por Gabriel Allende

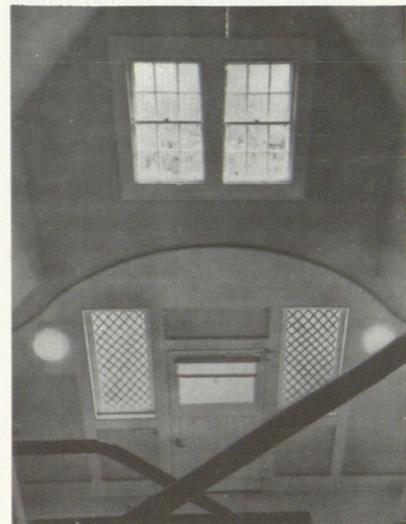


Fig. 2.—Robert A. M. Stern, *Casa en Long Island, 1975-77.*

En la primavera pasada se celebrara en San Francisco un ciclo de conferencias bajo el título «El desafío del Ecléctico».

Hubo intervenciones que trataban de representar por una parte la realidad histórica del ecléctico con David Gebhard, la defensa de la modernidad por Cristian Noberg Schulz, la actividad del ecléctico radical de Thomas Gordon Smith, las supuestas actuaciones postmodernas de Robert Stern el padrinazgo postmoderno de Charles Jencks, y la interpretación local de John Beach.

La serie no trató de buscar un sustituto de la modernidad ni siquiera un membrete oficial al que referirse. Su labor fue la de redefinir un pluralismo ecléctico como evolución de la modernidad basándose en el pluralismo cotidiano existente dentro de todas las artes en la actualidad (1).

La incertidumbre Postmoderna

Anteponiéndose a la aparición de los «Neos» e «Ismos» de la segunda mitad de los 70, en 1974 Malcolm MacEwen denuncia desde su libro «Crisis en la Arquitectura» la crisis de confianza del público hacia la profes-

sión arquitectónica en paralelo a la crisis interna de la profesión basada en la crisis de identidad de la modernidad (2).

Una toma de posturas radicales en cuanto actitudes arquitectónicas empezó a cuestionar la coherencia del movimiento moderno dentro de la arquitectura. Anthony Vidler en sus editoriales de *Oppositions* da entrada a los neofuncionalistas, neo-racionalistas, al neo-realismo y academicismo (3), mientras Charles Jencks en su libro «Arquitectura Postmoderna» apunta seis troncos evolutivos dentro del movimiento moderno (4).

Dentro de dicho cuadro conviene observar la frondosidad de los troncos a medida que se acercan al período 1975-80 (Fig. 1).

Han existido varios intentos de dar paso a una nueva etapa y por consiguiente a intentar su definición y posterior clasificación alrededor de la palabra postmodernismo.

Si bien los primeros intentos fueron muy optimistas e incluso llegaron a establecer el alto y bajo postmodernismo con Robert Stern (Fig. 2) y Charles W. Moore (Fig. 3) como exponentes más directos, posturas más coherentes debidas a una maduración de la exaltación primaria han llegado a replantearse el mismo.

Las posturas actuales respecto al postmodernismo se pueden encuadrar en dos; la primera que lleva a considerar al postmodernismo como una etapa más de evolucionismo en paralelo, del movimiento moderno y la segunda que trataría de abarcar todas las posturas que representen puntos de ruptura con la modernidad aunque su herencia fuese moderna.

Esta aproximación a la crisis de la modernidad lleva a reconocer su herencia pero, sin embargo, permite cuestionar las bases de la misma.

Así como el movimiento moderno se puede considerar como un fenómeno puramente europeo el postmodernismo puede localizarse como apadrinado desde los Estados Unidos.

Arquitectura Bis en su n.º 22 de título monográfico «After Modern Architecture» da el espaldarazo español a la influencia americana en la suscitación de dicha polémica (5).

Características Postmodernas

Antes de volver a enlazar con el movimiento moderno convendría aclarar ciertas premisas del juego postmoderno.

En marzo del 78 Robert Stern con motivo de la entrega de la medalla de oro de la AIA a Philip Johnson en Dallas (6) y durante su intervención al preguntarse si significa algo el Postmodernismo dijo que lo entendía como un estado evolutivo del movimiento moderno en el que uno puede basarse buscando para la arquitectura significados más apropiados como ideología de lo que representa.

Sus postulados o posición personal (ornamento no es crimen, referencias históricas como memoria) no for-

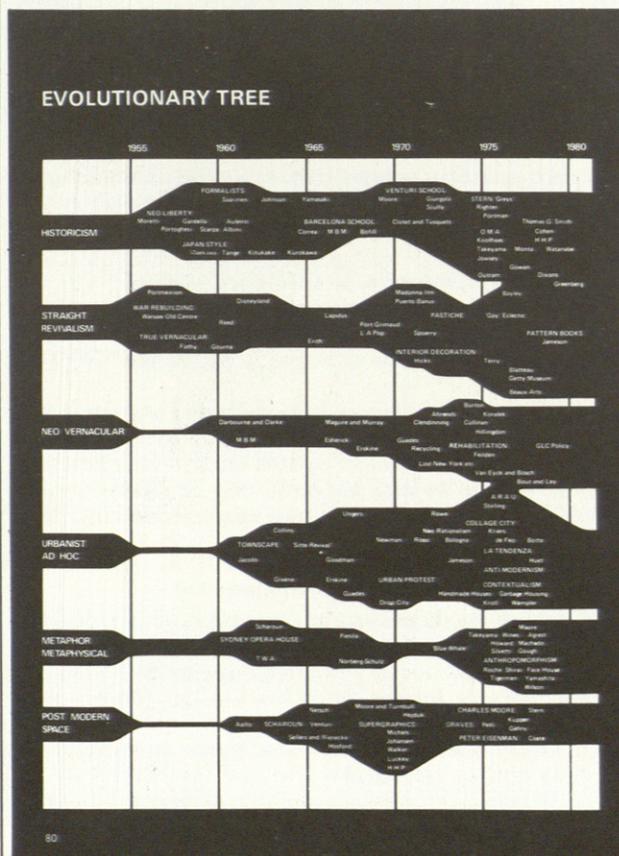
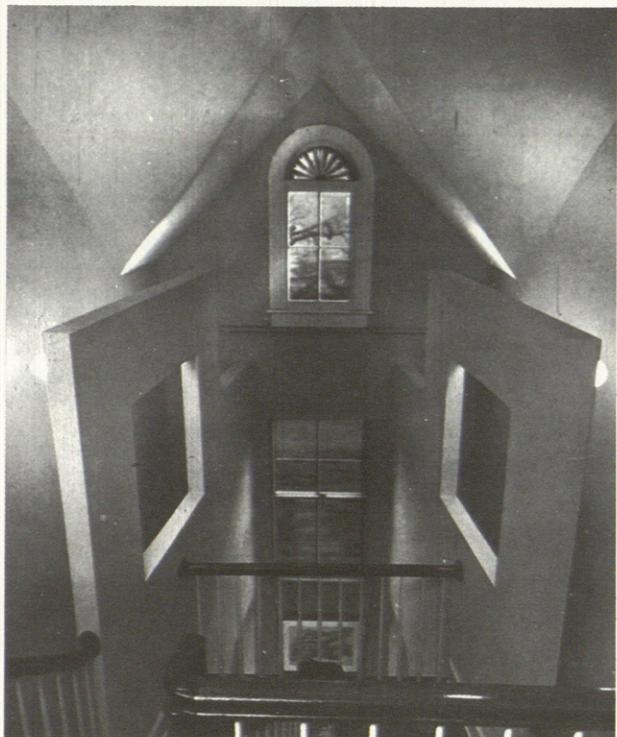


Fig. 1.—Charles Jencks, *Arbol evolutivo del movimiento moderno.*

Hacia un pluralismo ecléctico madrileño



3

man parte de su presentación nada más que en la referida a su trabajo personal.

Ingenualmente o por falta de profundidad en la toma de posiciones o en el mantenimiento de reductos, ciertos arquitectos han llegado a despreciar e identificar al postmodernismo con una estética o decorados específicos.

Creo que las posturas arquitectónicas actuales están siendo identificadas más por sus invariantes construidas (Fig. 4) o dibujadas (Fig. 5) que por el contenido real. Generalmente el análisis o toma de datos es meramente visual.

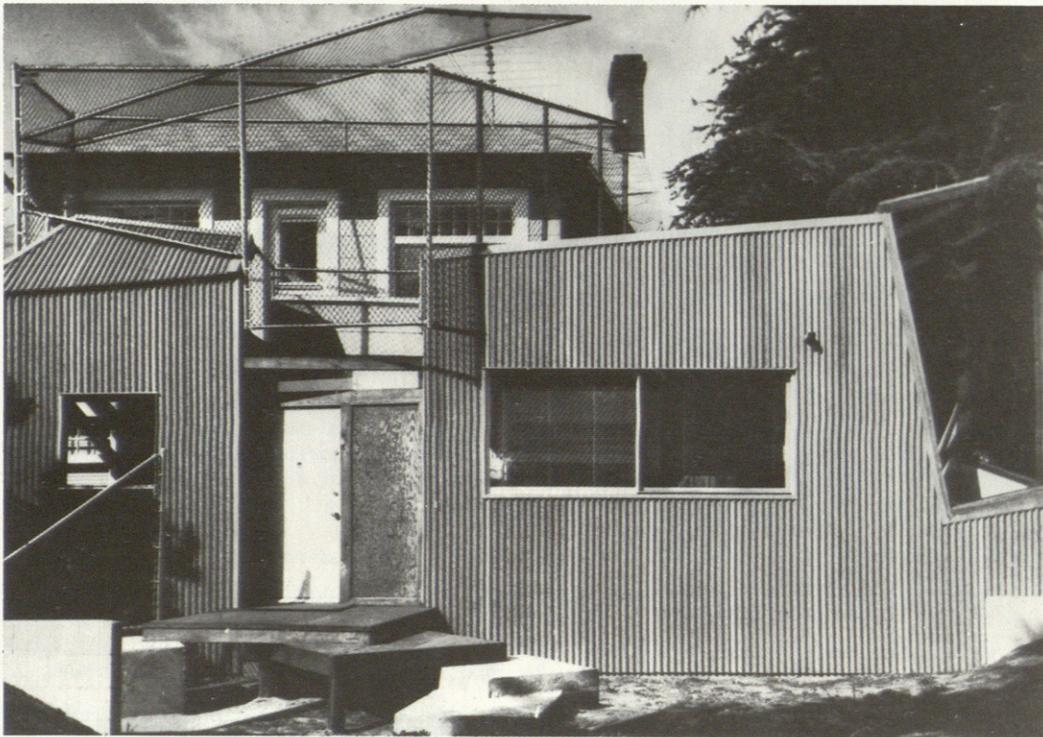
Viene esto motivado por la característica internacional de la cultura de revista arquitectónica donde se sobrelee el significado local de la arquitectura.

Como paradoja, esta premisa internacional es una de las variantes que plantea el postmodernismo como identidad local al denunciarla como característica del movimiento moderno.

Al enunciado pragmático sigue siempre un mimetismo sin reinterpretación en otros lugares del mundo. Como consecuencia, el postmodernismo plantea la no existencia de una sola manera de «hacer» arquitectura en donde la parte principal del buen proyecto es el «proceso» o lo que Louis I. Kahn llamó «orden».

Un radicalismo «correcto» nos aleja cada vez más de la realidad construida. El lenguaje no es por tanto único y aunque sea diferente no representa una nueva gramática.

Lo anterior enunciado forma parte de los posibles acercamientos postmodernos dentro de esa analogía his-



4

tórica que busca nuevos significados a las formas que nos resulten familiares. La herencia ha llegado diluida y los intentos de ruptura, deben considerarse como múltiples.

Quiero que esta somera exposición de ciertas posturas pluralistas o conceptualizaciones postmodernas sirvan como base de trabajo de un posible escenario madrileño.

Independientemente a la cosmética o mimetismo arquitectónico que nos rodea a nivel académico o de concursos, existe la realidad arquitectónica y social de Madrid cuya característica principal la podríamos calificar de pluralista.

La crisis de identidad de la modernidad es parte de la arquitectura madrileña actual aunque las bases para una posible identificación local existen dentro de la práctica profesional que se está haciendo eco de ciertas actuaciones anónimas que han y están apareciendo en la ciudad.

El movimiento Moderno y la Modernidad

Si tratásemos de encuadrar una visión de la modernidad en la arquitectura deberíamos empezar con las rupturas económica, social y estética que representaron las posibilidades de formación de los Estados Modernos a partir del Renacimiento.

Ya Vasari usaba la palabra «moderna» para referirse al orden clásico reformado o lo que los críticos de la época llamaban la «buona maniera moderna» (7) aplicándola siempre que tuviese una connotación de actualidad.

Fig. 3.—Charles W. Moore, Cold Spring Laboratories, 1975.

Fig. 4.—Frank O'Ghery, Casa Santa Mónica 1978/79.

Fig. 5.—Michael Graves, Centro Cultural Fargo Moorhead, 7-7/78.

Fig. 6.—Eero Saarinen, TWA Nueva York, 1962.



6 En 1962 cuando Eero Saarinen diseña la terminal de TWA en Nueva York (Fig. 6) empieza a esbozarse la «significación» dentro del marcado caos visual.

El contextualismo histórico hacía aparición en 1966 con los libros «La arquitectura de la ciudad» de Aldo Rossi desde donde enuncia la existencia en la ciudad de factores humanos que son permanentes (monumentos) ya que actúan recordando el pasado manejando sus recuerdos y «Complejidad y Contradicción en Arquitectura» de Robert Venturi.

Desde este momento los focos de Vanguardia se localizarán en Italia y los Estados Unidos.

Con la muerte de Louis I. Kahn en 1974 la continua sublimación de la modernidad termina y enlazáramos con la toma de posiciones por los polos de vanguardia al hacer aparición los sucesivos «Neos» e «Ismos».

Madrid y el arquitecto tecnológico

Rafael Moneo dentro del Madrid 78 de Arquitecturas Bis en su artículo «28 arquitectos no numerarios» habla de una institucionalización de la tecnología en la generación anterior a la cubierta por la revista y el posible arraigo que en esta actitud tienen la mayoría de los participantes en dicho número.

Creo que Moneo da con el posible invariante generacional aunque resulte más intuitivo que realmente consciente.

Dos cuestiones resurgen una vez más, de un lado la llevada «Escuela de Madrid» y por otro la posible calificación de «Post» de ciertos participantes. El intento de tratar de considerar una «Escuela Madrileña» sigue siendo el resultado del alejamiento arquitectónico respecto a la realidad.

El pluralismo ha sido «existente» mientras que el purismo que casi ha sido inexistente en el escenario madrileño nunca se ha presentado de una manera generalizada (12).

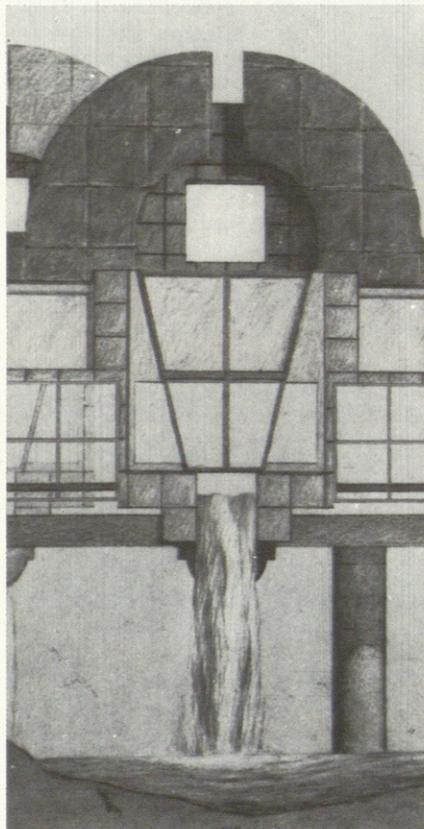
No es mi intención la de rastrear la arquitectura madrileña de este siglo, ya que creo que existen ensayos y artículos más estudiosos que lo que realmente respondería a este artículo. Bastaría con establecer un paralelismo entre la muestra del citado número de Arquitectura Bis y el material que recogió Nueva Forma y Arquitectura en etapas anteriores.

Antón Capitel en el n.º 3 de Común esboza un recorrido histórico de Madrid como centro de influencia arquitectónica. Referencias a un estilo nacional a un casticismo, un madrileñismo después de la posguerra y a una «Escuela» moderna.

El hecho de que Barcelona haya tenido siempre una mayor imagen de cohesión con sentido de grupo creo que es inherente a sus propias peculiaridades de ciudad dentro de su nacionalidad.

Madrid es y seguirá siendo por el momento una ciudad de actuaciones pluralistas desde posiciones de poder didácticas o desde los reductos de las figuras establecidas.

La concienciación de esta premisa nos llevaría a no preocuparnos tanto por la existencia o no de una es-



5 Puede decirse que encubiertamente se empezaba una paliada actitud ecléctica dentro de una rigidez de reglas que irían relajándose hasta en el XIX reconocer la «estilista ecléctica» como: El código en el que la aparente diversidad formal disfraza o amplía el principio de diferenciación que es la base de su sistema (8).

Tras pasar el racionalismo como la etapa más identificativa e idealista del movimiento moderno Christian Norberg Schulz identifica el comienzo del «pluralismo arquitectónico» (9) dentro del caos visual que acontece a partir de la II Guerra Mundial.

La adecuación de la tecnología y capital llevan a hacer verdad los planteamientos ya enunciados en 1938 por Hannes Meyer (10) sobre una arquitectura internacional por la que la estética racionalista estaba clamando.

El arquitecto como fuerza organizada gracias a los C.I.A.M. llega a extender sus áreas de influencia a ciudades y naciones aunque en paralelo sacrificase el crecimiento del carácter urbano por la estética del bloque (Figs. 6 y 7).

La etapa de Mies en los Estados Unidos marcará y acentuará dicha estética si bien la influencia de Wright se deja sentir al trasladarse el problema de la caja al perímetro con lo que se permitiría un tratamiento de planta libre en el interior.

Los 60 marcan el comienzo de la validez de principios del movimiento moderno con el metabolismo japonés y el brutalismo inglés, cuya estética manierista enjuicia Maite Muñoz en «La ética contra la modernidad» a analizar el cambio de lenguaje de los Smithson respecto a Mies (11).

Hacia un pluralismo ecléctico madrileño

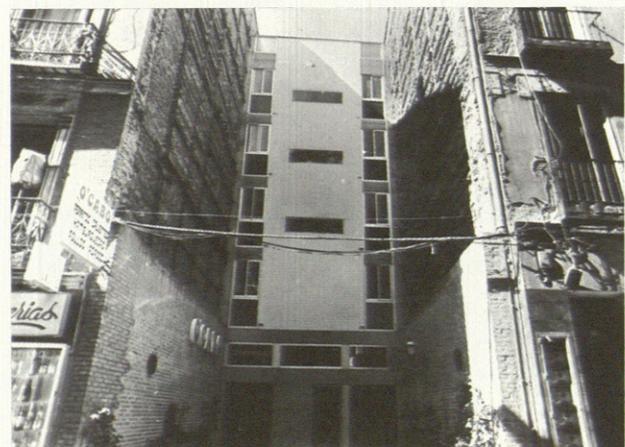
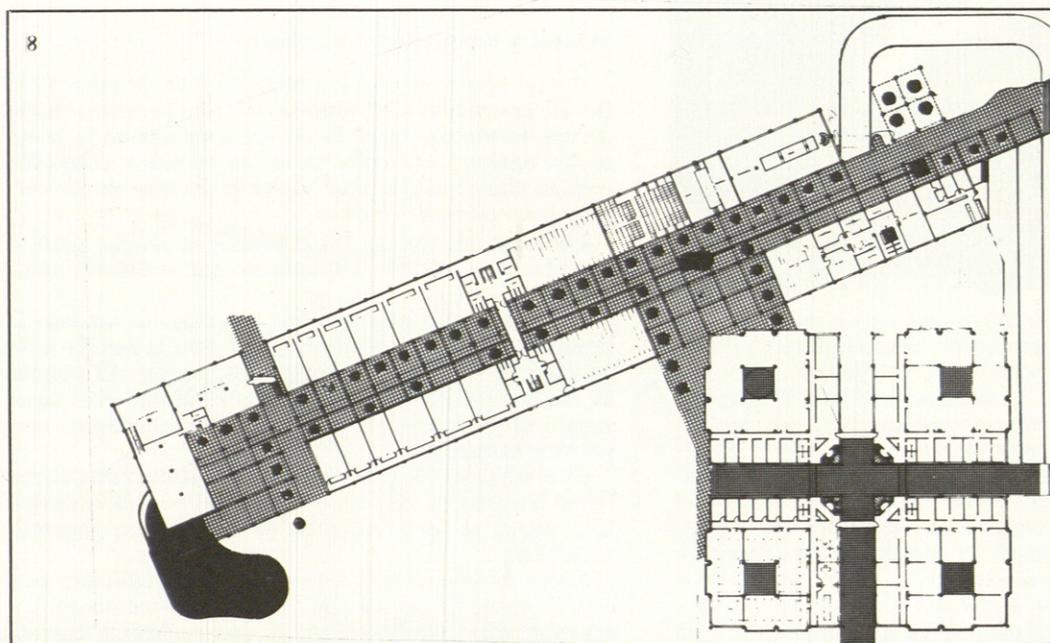
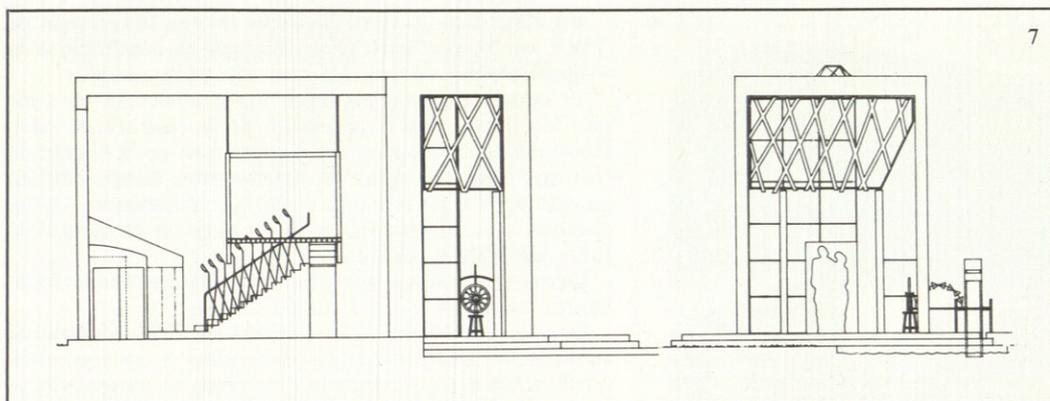


Fig. 7.—Juan Navarro Baldeweg, Casa en una intersección, 1976.

Fig. 8.—Junquera/Pérez Pita Facultad de Ciencias de Córdoba, 1978.

Fig. 9.—Foto de intervención en el casco de Madrid.

Fig. 10.—Foto Eje Castellana.

cuela madrileña, sino más bien con el apoyo y canalización de la discusión y creatividad arquitectónica.

El posible calificativo «post» dependería de las conceptualizaciones anteriormente mencionadas en este artículo aunque si es posible vislumbrar puntos de ruptura con la etapa moderna de Madrid (Figs. 7 y 8).

Convendría resaltar las palabras de R. Moneo «¿Cómo y por qué las nuevas promociones de arquitectos siguen atascadas en los mismos problemas en que se vieron atrapados sus mayores?» (13).

Dentro de dichos problemas podríamos encuadrar primeramente los inherentes a la realidad del escenario arquitectónico donde Madrid se ha convertido en una ciudad eminentemente «Moderna» debido a la actuación que hasta hace poco se venía haciendo en la integridad urbana de la ciudad (Fig. 9) y a las facilidades de crecimiento del sistema anterior (Fig. 10).

Para Antón Capitel la idea de moderna viene inherente a la invención de Madrid como capital sobre el pretexto de una existente villa cuyo crecimiento dependió de todo aquello que se trajo para lograrlo.

Es por tanto el propio escenario que por exclusión rechaza la reivindicación de la posible arquitectura anónima madrileña.

El balcón y las colonias se han convertido en testigos silenciosos de la evolución tecnológica, mientras sigue sin existir esa sensación de «lugar», ya que todo lo que se realiza tiene un aire prestado. Aunque por eliminación esta manera de actuar pueda convertirse en característica, no dejará de generar elementos profesionales aislados en concordancia a la aproximación realizada.

El mimetismo Académico

Ultimamente, a través de mi colaboración con la revista, me ha sorprendido la matización de ciertos intelectuales de la profesión al justificar la validez de ciertos edificios de aparición reciente, por el mero hecho de estar en Madrid. Cuando el valor de similares actuaciones ya han sido cuestionadas fuera, el cambio de escenario no debería revalorizar su significado. A un interés de experimentación (tecnológico, energético, estético).



al construirlos no debería faltarles el criterio contextual al valorarlos.

Así como Michael Graves se basa en la participación de planta de los Hotel des Ville franceses (Fig. 11) o Arata Isosaki en los contornos de Marilyn Monroe (Fig. 12) la reintegración a su cultura se hace manifiesta en su obra.

Todavía me acuerdo del último año de escuela en que un compañero mío estaba anonadado por no haber salido en la lista de aprobados cuando había hecho un «Rossi»; después de las consabidas protestas Rossi aprobó.

No trato con esto de posicionarme ante «tendencia si o no» sino de reflejar la falta de rigurosidad y profundidad en la adimilación de la arquitectura que rebasa nuestro ámbito nacional.

A pesar de una mayor culturización de los centros didácticos como Rafael Moneo apuntaba en su artículo sigue sin existir una búsqueda seria de «identidad» propia. El miedo o apego de las generaciones jóvenes hacia la arquitectura correcta de sus mayores dificulta esta posibilidad.

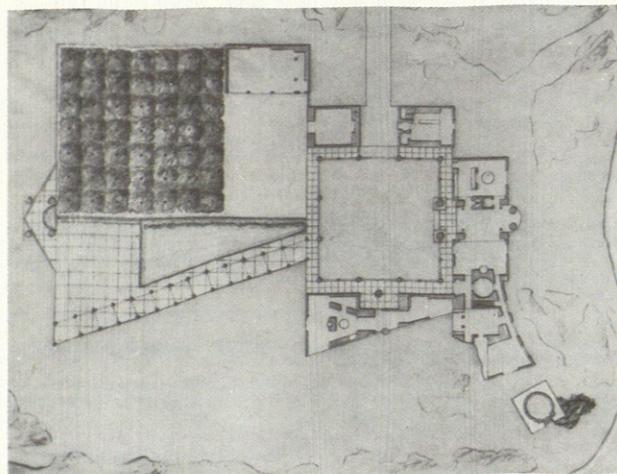
El abrazo no debería ser solamente Moderno sino que debería conseguir que entrase en juego todo el replanteamiento de las distintas posturas o aportaciones que generaron la ciudad.

Los concursos de Arquitectura

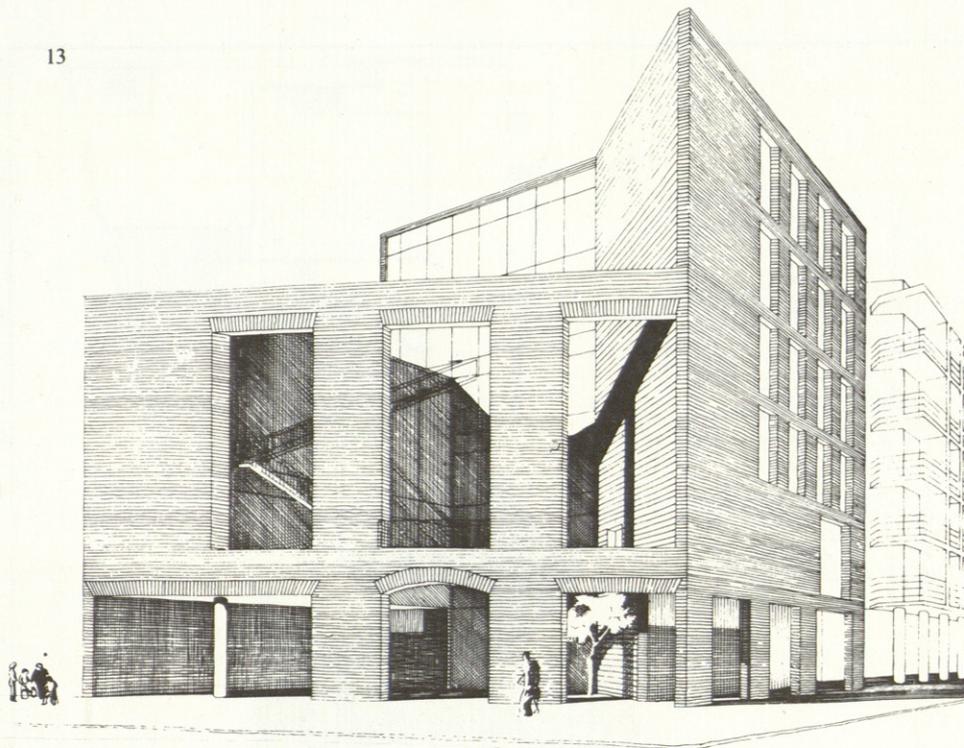
Desde el fallo del concurso de la sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla (Fig. 13) en 1976 con la inclusión de la figura internacional de Rossi en el jurado la respetabilidad e importancia del «concurso» ha aumentado. Puede decirse que en estos momentos el concurso de arquitectura recoge el muestrario ideológico y posicional del quehacer profesional. La falta de trabajo agudizado en las nuevas generaciones y la lucha por «reconocimiento» ha generado casi siempre una participación masiva.

En el análisis de los mismos podemos observar ese carácter de pluralismo controlado dentro de la crisis de identidad.

11



13



12



Fig. 11.—Michael Graves, Casa en Aspen, 1978.

Fig. 12.—Arata Isosaki, silla, (Marilyn Monroe).

Fig. 13.—Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea, Sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla, 1976.

Hacia un pluralismo ecléctico madrileño

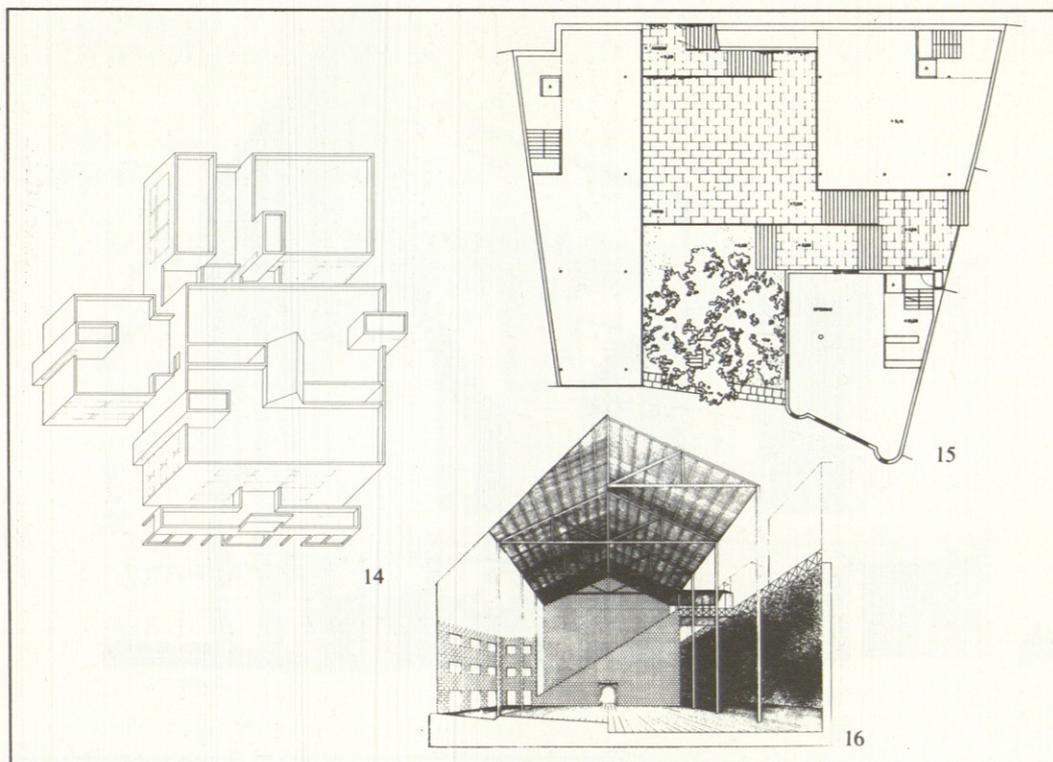


Fig. 14.—Alberto Campo Baeza, Fernando Núñez Robles, Concurso de Escuelas.

Fig. 15.—V́ctor Ĺpez Coteloy Carlos Puente Ferńndez, 1.º Premio, Sede del C.O.A. en Burgos.

Fig. 16.—Alvaro Aritio Armada y Pedro Herrero Pinto, 2.º accésit, Sede del C.O.A.M. en Burgos.

Fig. 17.—Ouka Lele, serie «Pe-luquería».



El único concurso que podría considerarse netamente madrileño como es el recientemente fallado centro Islámico, prefiero dejarlo de lado con sus características particulares.

Podríamos centrarnos en las actuaciones de arquitectos madrileños en los concursos de las Escuelas y en el de Burgos (14). Aunque de carácter muy distinto la falta de identidad local es clara en las escuelas a pesar de la amplitud del tema, mientras que en el de Burgos las características contextuales controlan más las propuestas presentadas.

Las actuaciones de Campo Baeza (Fig. 13) en el de los Colegios y de Coteloy/Puente (Fig. 14) y Aritio-Herrero (Fig. 15) en Burgos exponen claramente los puntos de comienzo de ruptura, educación controlada y mimetismo académico.

Aunque posiblemente el reflejo de la herencia moderna de lo que es Madrid sólo quede claro en Coteloy/Puente.

La Realidad Madrileña

El considerar una labor interdisciplinar de análisis de las características de muestra de la ciudad es una de las ambiciones de cualquier definición cultural.

Pasos en este sentido tuvieron lugar en la etapa madrileña de Daniel Fullaondo y Nueva Forma. Por el contrario esta aproximación sólo se realiza desde posturas personales.

Tenemos por otro lado ejemplos claros de un plura-

lismo ecléctico contextual en distintas manifestaciones artísticas que han acontecido en la ciudad.

La «Exposición 1980» en Juana Mordo nos muestra esta realidad a través de la llamada joven crítica de Kiko Rivas y Juan Manuel Bonet (15).

En fotografía encontramos salpicaduras postmodernas en la técnica aplicada a la plasmación visual de una conceptualización verbal como fueron los «peinados» de Ouka Lele en la Galería Redor (Fig. 17).

Esta muestra pluralista que se perfila como inherente a nuestra personalidad tiene que pasar a través de una observación y tamización atenta a través de una participación interdisciplinar activa.

Reajustes modernos y salpicaduras Postmodernas

He tratado en la exposición del artículo evadir las clasificaciones o excesivas categorizaciones personales. No ha sido mi intención la de apoyar de una manera estudiosa las distintas premisas resaltadas si no más bien enunciarlas.

Dentro de la realidad cotidiana madrileña hay claros ejemplos no controlados por ordenanzas o reglas de juego que expresan claramente ciertas contradicciones modernas y la aparición de elementos de ruptura.

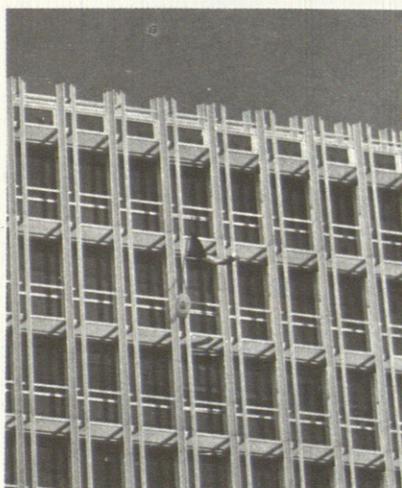
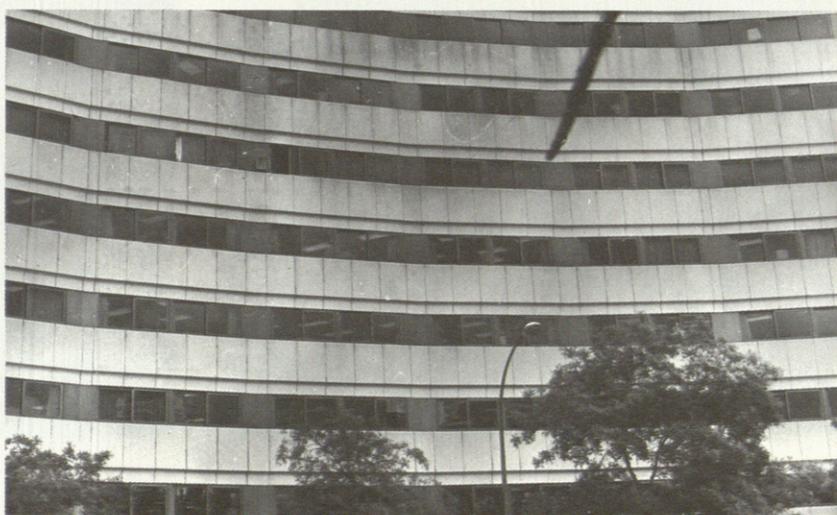
El análisis que existe a continuación es meramente visual y su muestra sería más extensa cuanto más rígido fuese el tratamiento en la lectura de nuestra ciudad.

Los ejemplos variarán desde la necesidad de significación de una oficina consular dentro del borde repetitivo de un edificio en la Avda. del Generalísimo, hasta la aparición de un enmarcamiento urbano de significación propia en la calle de Juan Ramón Jiménez.

Espero que con ello podamos en breve canalizar la posibilidad de existencia de una crítica, no alineada arquitectónicamente, que nos lleve a la identificación local de la sensación de «Lugar».

Gabriel Allende

- (1) Ver Challenge of electricism. «The Challenge of Electricism». Una Serie de 10 conferencias patrocinadas por el Museo de Arte Moderno de S. Francisco y la sede de Arquitectos del Norte de California. Participaron: David Gebhard, Charles Moore, Charles Jencks, Christian Norbay Schulz, Thomas Gordon Smith, John Beach, Michael Grans, David van Zanten y Robert Stern.
- (2) Crisis in Architecture, Malcolm MacEwen 1974, Riba Publications Limited, págs. 11-24.
- (3) Ver Oppositions 4, Verano 1976 y Oppositions 8, Primavera 77/78.
- (4) The Language of Post-Modern Architecture, edición revisada. 1977 Rizzoli o International Publications, Inc. Págs. 81-132.
- (5) Arquitecturas Bis n.º 22. Mayo, 1978. Artículos de R. Moneo, M. Gandelsonas, Oriol Bohigas, P. Eisenman y A. Vidler.
- (6) Design in transition workshop 1978 AIA Convention/Dallas. Participantes P. Eisenman, Frank O'Ghrey, Michael Graves, Charles Gwathmey, Charles W. Moore, Cesar Pelli, Robert A. M. Stern, Stanley Tigerman.
- (7) Pág. 7. *Ibid.* 4.
- (8) Le siècle de l'eclecticisme, Lille 1830-1930. 1979 Archivos de Arquitectura Moderna. Ministerio del Medio Ambiente, Franci.
- (9) Christian Norberg-Schulz, Meaning in western architecture. 1978, Praeger Publishers, Págs. 389-427.
- (10) Pág. 19. *Ibid.* (2).
- (11) «La ética contra la modernidad» Maite Muñoz, pág. 9. Arquitecturas Bis n.º 27, marzo/abril, 1979.
- (12) Ver «Crisis de la Arquitectura Española 1939-72». Antonio Fernández Alba, 1972, Cuadernos para el Diálogo, S. A.
- (13) «28 arquitectos no numerarios», Rafael Moneo, Arquitecturas Bis, n.º 23/24, pág. 24.
- (14) Ver Arquitectura, núms. 219 y 221.
- (15) Exposición 1980 en la Galería Juana Mordo. Intervinieron, Carlos Alcolea, J. M. Broto, M. A. Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Juancho Ortuño, Guillermo Pérez Villalta, Enrique Quejido, Manolo Quejido, Rafael Ramírez Blanco.



Si claramente observamos nuestra situación, podremos darnos cuenta de que hemos estado apasionados con nuestra propia ingenuidad mecánica. Multiplicando nuestros productos,

creando y glorificando el aparato. Hemos sido artesanos inferiores, víctimas en vez de dueños de nuestra ingenuidad. En nuestra evolución hemos acumulado ruido, suciedad, basura, veloci-

dad, producción en masa, congestiones de tráfico y lugares comunes debido a nuestras ideas maquinistas.

Norman Bel Geddes, 1932