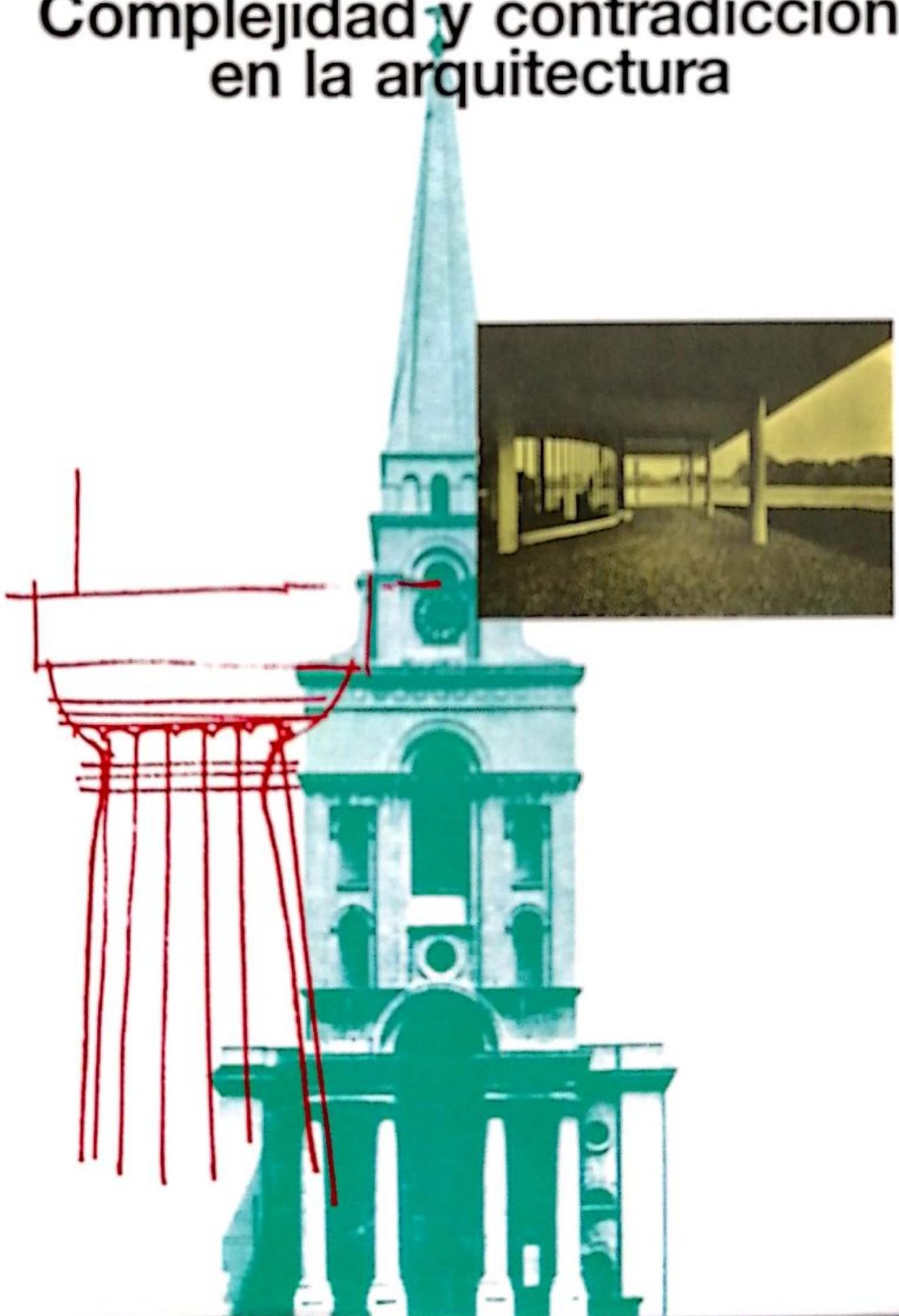


# Robert Venturi Complejidad y contradicción en la arquitectura



# Robert Venturi

# Complejidad y contradicción en la arquitectura

Con una introducción de Vincent Scully

GG®

**Título original**

*Complexity and Contradiction in Architecture*

**Versión castellana** de Antón Aguirregoitia Arechavaleta  
y Eduardo de Felipe Alonso, arquitectos.

De la ampliación: Esteve Rimbau i Saurí

**Revisión bibliográfica** por Joaquim Romaguera i Ramió

**Diseño de la cubierta** de Estudi Coma

2ª edición, 14ª tirada, 2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© The Museum of Modern Art, Nueva York, 1966, 1977  
y para la edición castellana:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1974, 1978

*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-252-1602-2

Depósito legal: B. 18.767-2008

Impresión: Gráficas 92, SA, Rubí (Barcelona)

# INDICE

Advertencia . . . . .	7
Introducción . . . . .	9
Prólogo . . . . .	19
1. Un suave manifiesto en favor de una arquitectura equivocada . . . . .	25
2. La complejidad y la contradicción versus la simplificación o el pintoresquismo . . . . .	27
3. La ambigüedad . . . . .	33
4. Niveles contradictorios: el fenómeno «lo uno y lo otro» en arquitectura . . . . .	37
5. Continuación de los niveles contradictorios: El elemento de doble función . . . . .	51
6. La adaptación y las limitaciones del orden: El elemento convencional . . . . .	63
7. La contradicción adaptada . . . . .	73
8. La contradicción yuxtapuesta . . . . .	87
9. El interior y el exterior . . . . .	109
10. El compromiso con el difícil conjunto . . . . .	141
11. Obras . . . . .	169
Notas . . . . .	223
Procedencia de las ilustraciones . . . . .	225

## Introducción

Este no es un libro fácil. Requiere responsabilidad profesional y una gran atención visual, y no va dirigido a aquellos arquitectos que, para no disgustarse prefieren cerrar los ojos. Nos irá mostrando su argumento como un telón levantado lentamente. Progresivamente, punto por punto, va surgiendo el conjunto de la tesis. Y esta tesis es nueva, difícil de captar y de expresar, sosa y desarticulada como sólo pueden ser las ideas nuevas.

Es un libro típicamente americano, rigurosamente pluralista y fenomenológico en su método; nos puede recordar a Dreiser trazando penosamente su camino. Con todo, probablemente es el texto más importante sobre arquitectura desde *Vers une Architecture*, escrito por Le Corbusier en 1923. A primera vista, la posición de Venturi parece exactamente la opuesta a la de Le Corbusier, aunque es su primer complemento a lo largo del tiempo.\* Esto no significa que Venturi tenga la misma capacidad de persuasión y acierto que Le Corbusier o que no la tendrá necesariamente jamás. Pocos alcanzarán este nivel de nuevo. Seguramente el conocimiento de los edificios de Le Corbusier ha tenido no poca influencia en la formación de las ideas de Venturi. Con todo, sus puntos de vista se contrarrestan con los de Le Corbusier, tal como fueron expresados en sus primeros escritos y han afectado a dos generaciones de arquitectos desde entonces.

\* No me olvido del libro de Bruno Zevi, *Hacia una arquitectura orgánica*, publicado en 1950, que fue conscientemente escrito como una respuesta a Le Corbusier. Sin embargo, no puede considerarse complementario del anterior o como un precedente, pues apenas es algo más que una reacción en contra y en favor de los principios «orgánicos» que habían sido formulados por otros arquitectos, además de Zevi y que habían tenido su momento culminante mucho antes. Habían encontrado su más clara personificación en la obra de Frank Lloyd Wright anterior a 1914 y en sus escritos de ese período.

El primer libro pidió un noble purismo para la arquitectura tanto en los simples edificios como en la ciudad como un todo; el nuevo libro se enfrenta con las contradicciones y complejidades de la experiencia urbana en todos los niveles. Marca, de esta manera, un cambio completo de los puntos de interés y molestará a los que profesan fidelidad a Le Corbusier, de la misma manera que Le Corbusier enfureció entonces a muchos de los que pertenecían a las Beaux-Arts. Los libros, pues, se complementan mutuamente y en su parte fundamental son muy parecidos. Ambos están escritos por arquitectos que han aprendido realmente algo de la arquitectura del pasado. Pocos arquitectos contemporáneos han sido capaces de hacer esto sino, por el contrario, se han refugiado en diversos sistemas en los que la historia se ha utilizado como mera propaganda. Le Corbusier y Venturi han vivido una experiencia personal y directa. Cada uno fue capaz de liberarse del pensamiento y de las modas de sus contemporáneos, poniendo así en práctica el precepto de Camús de olvidar por unos momentos «nuestra época y sus furores adolescentes».

Cada uno de ellos aprendió de cosas muy diferentes. El gran profesor de Le Corbusier fue el templo griego, con su masa aislada, blanca y libre en el paisaje, y con su luminosa austeridad resplandeciente bajo el sol. En sus primeras obras polémicas quiso levantar sus edificios y sus ciudades de esa manera, y en su arquitectura madura incorporó cada vez más el carácter escultórico y heroico del templo griego. Venturi se inspiró inicialmente en un modelo opuesto arquetípica e históricamente al templo griego: las fachadas de las ciudades de Italia, con sus ajustes interminables a los requerimientos contradictorios del interior y del exterior y con su adaptación a todos los aspectos de la vida cotidiana: no son esencialmente esculturas en amplios paisajes, sino contenedores espaciales complejos que definen a la vez calles y plazas. Tal «adaptación» también es un principio general urbano para Venturi. En esto otra vez se asemeja a Le Corbusier. Ambos artistas plásticos son profundamente visuales en la medida en que la observación minuciosa de unos edificios provoca una actitud nueva y simbó-

lica hacia el urbanismo en general, la no visión esquemática o esbozada bidimensionalmente, a la que tienden muchos arquitectos, sino un conjunto de sólidas imágenes, la misma arquitectura en todas sus dimensiones.

Con todo, de nuevo, las imágenes de Le Corbusier y Venturi son diametralmente opuestas en este aspecto. Le Corbusier, conducido por el rigor cartesiano que constituía uno de los aspectos de su polifacética personalidad, generalizó en *Vers une Architecture* mucho más fácilmente de lo que Venturi generaliza aquí, y nos presentó un esquema claro, general del conjunto. Venturi es más fragmentario, progresa paso a paso con relaciones más comprometidas. Sus conclusiones sólo son generales implícitamente. Con todo me parece que sus propuestas, con su reconocimiento de la complejidad y con su respeto por lo que existe, crean el más necesario antídoto a ese purismo cataclísmico de la renovación urbana contemporánea, que hoy día ha llevado a tantas ciudades al borde de la catástrofe y en el que las ideas de Le Corbusier han encontrado una vulgarización terrorífica. Son los sueños de un héroe aplicados en masa —como si un Aquiles tuviera que ser el rey. Supongo que ésa es la explicación de que Venturi sea tan regularmente antiheroico, moderando irresistiblemente en cada momento sus recomendaciones con una ironía implícita. Le Corbusier también usó la ironía, pero la suya fue muy aguda. Venturi encoge los hombros tristemente y continúa. Es la respuesta de esta generación a las grandiosas pretensiones que se han demostrado en la práctica destructivas o pasadas.

Igual que todos los arquitectos originales, Venturi nos hace ver de nuevo el pasado. A mí por ejemplo, que hace tiempo presté atención a las continuidades espaciales proto-wrightianas y del estilo Shingle, me ha hecho revalorar una característica opuesta y no menos evidente: las complicadas adaptaciones del interior y del exterior con las que aquellos arquitectos seguramente se apasionaban. Y ha llamado la atención una vez más sobre el principio de la adaptación en las primeras plantas de Le Corbusier. Todos los arquitectos creadores dan vida a lo muerto como a algo lógico y natural. No es sorprendente,

pues, que Le Corbusier y Venturi coincidan en hablar de Miguel Angel, en cuya obra la acción heroica y la complejidad van especialmente unidas. Venturi se fija menos que Le Corbusier en la afirmación unitaria de Miguel Angel en San Pedro, pero, como Le Corbusier, ve que se puede construir, como lo prueban las ventanas de la Friends' Housing para ancianos, de acuerdo con otras cosas: las tristes y grandiosas disonancias de los ábsides, esta grandeza melancólica y musical de las civilizaciones que mueren y del destino de la humanidad en un planeta que se apaga.

En este sentido Venturi es, a pesar de sus recusadores irónicos, uno de los pocos arquitectos americanos cuya obra parece tener una dimensión trágica siguiendo la tradición de Furness, Louis Sullivan, Wright y Kahn. Al ser así nos sugiere el poder que tienen las sucesivas generaciones que viven en un mismo lugar, de intensificar los significados; ello ha acontecido, en su mayor parte, en Filadelfia: desde Frank Furness al joven Sullivan, y a Louis Kahn, pasando por Wilson Eyre y George Howe. Kahn es el mentor más cercano de Venturi y también lo ha sido de la mayoría de los mejores arquitectos y educadores americanos jóvenes de la pasada década, tales como Giurgola, Moore, Vreeland y Millard. El diálogo que en consecuencia se ha establecido, en el que Aldo Van Eyck de Holanda ha jugado también un papel sobresaliente, seguramente ha contribuido mucho al desarrollo de Venturi. La teoría de Kahn sobre «las instituciones» fue fundamental para todos estos arquitectos, pero Venturi evita las preocupaciones estructurales de Kahn en favor de un método funcional más flexible que se acerca más al de Alvar Aalto. Al revés de su literatura, el diseño de Venturi se desenvuelve sin esfuerzo. Tiene la facilidad de un arquitecto del Barroco y, en el mismo sentido, de un escenógrafo. (Su proyecto para el Memorial de Roosevelt, ciertamente el mejor de los presentados, muestra la serenidad y grandeza que puede tener su talento escenográfico.) No se refleja en él la batalla encarnizada de Kahn ni la profunda agonía de la función y la estructura opuestas entre sí, buscando la expresión. Está a sus anchas en los detalles y, en consecuencia, ofrece la oposición ne-

cesaria a los homogenizadores tecnológicos que inundan nuestro horizonte. En este aspecto no se opone a Le Corbusier, ni tampoco a Mies, a pesar de la regularidad universal de las formas de este último. Muchas especies de gran calidad pueden convivir en un mismo mundo. Tal diversidad es, en verdad, lo mejor que la época moderna puede ofrecer a la humanidad, pues es mucho más intrínseca a su naturaleza que la concordancia superficial o la apariencia igualmente arbitraria que sugieren ciertas realizaciones poco desarrolladas, que acogen con tanto ardor los diseñadores superficiales.

El punto esencial es que la filosofía y diseño de Venturi son humanísticos, característica que asemeja su libro a la obra básica de Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism*, publicada en 1914. Por lo tanto, valora sobre todo las acciones de los hombres y el efecto de las formas físicas sobre su espíritu. En esto, Venturi es un arquitecto italiano en la gran tradición cuya conexión con esa tradición le vino por el estudio de la historia del arte en Princeton y por su beca de la Academia Americana de Roma. Pero como su *Friend's Housing* nos muestra, es uno de los pocos arquitectos cuyo pensamiento es paralelo al de los pintores Pop —y probablemente el primer arquitecto que capta la utilidad y el significado de sus formas. Sin duda alguna ha aprendido mucho de ellos durante los últimos años, aunque la tesis principal de este libro se trazó al final de los años 50 y antecede a su conocimiento de los pintores Pop. Incluso su «Main Street casi está muy bien» coincide con sus puntos de vista, así como su preferencia por los cambios de escala en los edificios pequeños, y por la vida insospechada que se halla en los productos de consumo corrientes cuando se los aísla para observarlos. El «Pop» en el «Purismo» de Le Corbusier, como en el del joven Léger, no debería olvidarse aquí, pues toma un renovado significado histórico por lo que su lección sobre la destrucción de escala y sobre la observación aguda se aprende una vez más. Se tiene de nuevo la sensación de que Le Corbusier como pintor y teórico habría comprendido perfectamente la asociación que hace Venturi del método visual con las intenciones intelectuales.

Es significativo, desde este punto de vista, que las ideas de Venturi hayan suscitado el resentimiento más amargo, entre los academicistas de la generación del Bauhaus, con su total carencia de ironía; con su desprecio con aires de solterona por la cultura popular, pero agarrándose temblorosamente a cualquier otra cultura; su incapacidad para manejar la escala monumental, con su respeto insincero por la tecnología y con su preocupación por una estética purista bastante afectada. La mayoría de los diseños del Bauhaus de los años 20, tanto de edificios como de muebles, se diferencian claramente de las formas generosas y variadas de este período creadas por Le Corbusier. Dos corrientes de la arquitectura moderna parecen distinguirse; en una de ellas ahora se sitúan Le Corbusier y Venturi, ambos con unas características más humanas, más de arquitectos que de «diseñadores».

El proyecto del ayuntamiento de North Canton (Ohio) de Venturi, muestra como su arquitectura tiene también una conexión con las últimas obras de Sullivan y con las corrientes más profundas e inexploradas de la experiencia vernácula americana en su conjunto. Seguramente es el mayor logro de Venturi, desde un punto de vista americano, pues nos abre los ojos de nuevo a la naturaleza de las cosas tal como son en Estados Unidos —tanto en las pequeñas ciudades como en New York— y a partir de la construcción corriente, confusa y masificada hace una arquitectura sólida; hace de ella un arte. Hace revivir las tradiciones populares y la metodología particularista, del período pre Beaux-Arts y pre estilo internacional. Así, acaba de renovar la conexión con todo nuestro pasado que la obra madura de Kahn ya había empezado.

No es de extrañar que sean pocos los promotores de la actual generación que puedan soportarlo. También ellos tienen el carácter americano, como el de los chicos de pueblo que pegan sus narices al escape de una confitería con su dinero en el bolsillo para gastar. Generalmente, compran porquerías y fantasías sin valor hechas por un ejército de promotores arquitectónicos que ofrecen portentosamente una simplicidad adulterada y un orden de tumba: la apariencia moderna, *par excellence*. Venturi pare-

ce demasiado complicado y cotidiano para este tipo de gente, que tanto en sus formas arquitectónicas como en sus programas sociales prefieren paliar sólo algunos de los aspectos más solicitados de la realidad. Precisamente porque acepta y utiliza los fenómenos sociales tal y como son, Venturi es el menos «estilista» de los arquitectos pues va siempre directamente al grano y trabaja rápidamente sin perderse en pretensiones fantasiosas y en nebulosos problemas secundarios. Aunque ha aprendido de la arquitectura «manierista», sus propios edificios no son en ningún sentido «manieristas», sino sorprendentemente directos. Después de todo, una antena de T.V. de un tamaño apropiado, corona su «Friend's Housing», exactamente igual como llena —sea bueno o sea malo, es un hecho— las vidas de nuestros ancianos. Todo lo que de dignidad pueda haber en ello, Venturi lo incorpora, pero no nos miente respecto a cómo son los hechos. En el sentido más directo, es la función lo que le interesa, y las formas potentes que se derivan de la expresión funcional. Al revés de la mayoría de los arquitectos de esta generación, nunca es gentil.

No es de extrañar, que los edificios de Venturi no hayan tenido una pronta acogida; han sido a la vez demasiado nuevos y, por la «integración» de la complejidad, demasiado sinceramente simples y sin pretensiones para esta década afluyente. Han rehusado hacer mucho de nada, consentir gestos centelleantes o servir a la moda. Han sido el producto de un profundo análisis sistemático del programa y de los aspectos visuales, y han exigido, por lo tanto, reorientar seriamente toda nuestra manera de pensar. De aquí que la imagen simbólica que dispone a nuestros ojos todavía no ha sido creada. Este libro puede ser una ayuda en este aspecto. Creo que el futuro lo considerará como uno de los pocos textos básicos de nuestro tiempo —a pesar de la carencia anti-heroica de pretensión que tiene y el cambio de perspectiva que comporta, de los Champs Elysées a la Main Street, recoge, no obstante, el diálogo fundamental empezando en los años 20 y nos conecta, una vez más, con la generación heroica de la arquitectura moderna.

VINCENT SCULLY

Aparecido por primera vez en 1966, **Complejidad y contradicción en la arquitectura** es uno de los textos de teoría de la arquitectura más importantes de la segunda mitad del siglo xx y uno de los primeros en cuestionar de una forma global y contundente las ideas y los preceptos del movimiento moderno. A partir del estudio y de la evidencia de cientos de obras de la historia de la arquitectura, en este implacable alegato Venturi desmitificó algunos de los presupuestos asumidos por la arquitectura moderna al poner en tela de juicio ciertas nociones del racionalismo —como la simplificación, la coherencia o la tabla rasa respecto a la tradición— e introducir otros conceptos, hasta entonces insólitos, como la complejidad y la contradicción. La experiencia del paisaje urbano, formado caóticamente por la superposición de elementos cargados de simbolismo o las propias aportaciones de los usuarios respecto al orden y la simplicidad en la ciudad y la vivienda, llevaron a Venturi a proponer un programa de diseño fundamentado en los valores de la experiencia, la pluralidad funcional y la ambigüedad significativa. Venturi trató asimismo de recontextualizar la arquitectura en una época donde los nuevos medios de comunicación exigían repensar y limitar su campo de actuación.

**Robert Venturi** (1925) es arquitecto por la Princeton University. Después de trabajar para Eero Saarinen y Louis I. Kahn, estableció su despacho en 1958, donde trabajó asociado con Denise Scott Brown desde 1969 hasta su jubilación en 2012. Su obra ha sido recogida en numerosas monografías. Ha sido profesor en la University of Pennsylvania, la UCLA y la Yale University, y entre sus libros más conocidos se encuentran *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1966) y *Aprendiendo de Las Vegas* (1972; junto a Denise Scott Brown y Steven Izenour), ambos publicados por esta editorial, así como *A View from the Campidoglio: Selected Essays 1953-1984* (1984) y *Architecture as Signs and Systems for a Mannerist Time* (2004), ambos escritos junto a Denise Scott Brown.

ISBN 978-84-252-1602-2



9 788425 216022

[www.ggili.com](http://www.ggili.com)