

Habitaría

Complejidad y contradicción en la arquitectura de Venturi y Villagrán

CARLOS RÍOS GARZA*

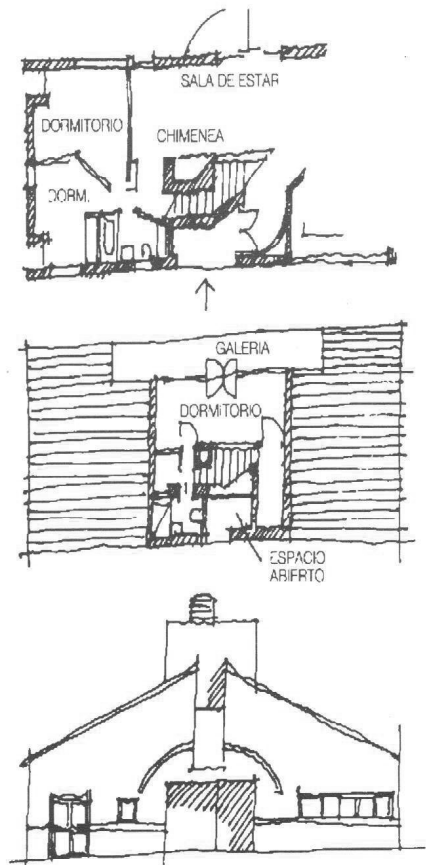
Con el título de *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Robert Venturi, en la década de los años sesenta, publica un libro que le daría fuerza al movimiento neohistoricista o posmoderno que aún hoy persiste a nivel internacional dentro del campo de la arquitectura. Esta primera edición está fechada en 1966, situando al autor en los momentos en que se presenta la decadencia de la llamada arquitectura internacional, que es una derivación del movimiento. Con el título del libro, el autor indica su inclinación hacia una nueva forma de la arquitectura, contraponiendo a la supuesta claridad y simplicidad de las formas del internacionalismo la complejidad y contradicción para la nueva arquitectura. El libro es, por ello, un discurso en contra del internacionalismo arquitectónico al que describía como insulso y aburrido por carecer de referencias históricas para el observador.

La arquitectura que se hacía en aquellos momentos se adhería a los principios del internacionalismo, es decir, a la edificación que rechazaba con sus formas y soluciones espaciales tanto las influencias de la tradición constructiva del lugar, como las condicionantes geográficas, climáticas y geológicas de la región; por ello es factible entender por qué se le veía como una vía formalista agotada. Los edificios vitrocúbicos y las ventanas de piso a techo colocadas en cualquier orientación y para

todo tipo de locales —incluso baños— así como los juegos de volúmenes puros que no eran expresión de espacios o departamentos con funciones diferentes sino que respondían al requisito de composición escultórica en total independencia del interior al que delimitaban, condujeron a conformar un entorno anodino que impulsaba a un cambio de ruta.

Nuevo viraje

¿Cuál es la propuesta del autor para cambiar la ruta? Venturi propuso la creación de un nuevo lenguaje para la arquitectura que pudiera identificar el observador común por ser parte de la tradición universal en la construcción arquitectónica; con formas extraídas de la edificación del pasado y de todas las arquitecturas regionales provenientes de la experiencia profesional o de la popular. Sin embargo, no cualquier referencia identificable era buena, según el autor, porque en realidad no se trataba de rescatar cualquier forma, sólo aquellas opuestas a las de la arquitectura internacional, las que no son simples, claras o elementales. Para ello elabora una serie de condiciones formales a las que debe sujetarse la nueva arquitectura: complejidad, contradicción, ambigüedad, lo variado, lo sofisticado, lo "uno y lo otro"; contra lo simple, lo pintoresco, lo elemental, lo inequívoco y lo excluyente de la contradicción.



Robert Venturi, *My Mother's House*, Chestnuthill, Pennsylvania, 1952

El rechazo a la arquitectura internacional, ante su innegable presencia aburrida y anodina, conforma un sentimiento colectivo de oposición que se manifiesta en la actividad de muchos otros arquitectos que evidencian sus defectos, tal como lo hizo el arquitecto Villagrán en nuestro país, precisamente en esas fechas.

Por su parte, Venturi propone un camino que al parecer, carecía de la fuerza en sus argumentos, sin embargo éste tuvo éxito parcial. Para avalar la propuesta de un nuevo lenguaje que sustituyera al de la arquitectura internacional, realiza, como parte fundamental de su libro, una amplísima revisión histórica para demostrar que los arquitectos siempre han preferido lo complejo y contradictorio. No obstante, la historia de la arquitectura tomada de esa manera es engañosa, ya que otro autor puede realizar la misma revisión para encontrar igual cantidad de ejemplos que demuestren lo contrario: que siempre han preferido lo simple y claro.

Ornamento y delito

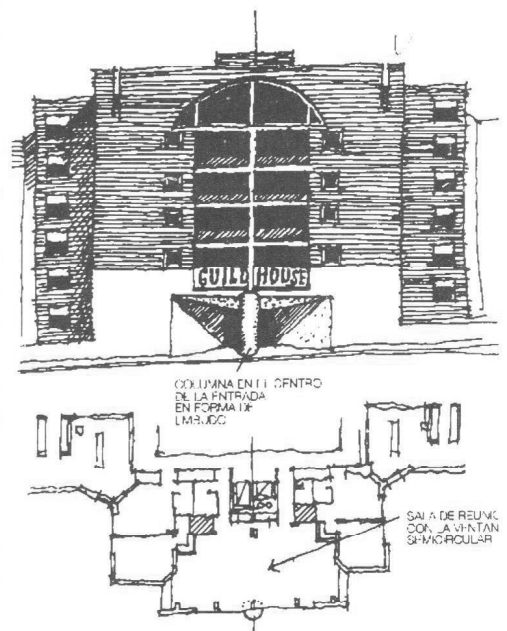
El discurso de Venturi se centra en la forma de la arquitectura, y mediante una ingeniosa lectura de la historia, por cierto muy interesante y a veces divertida, intenta avalar su propuesta. Pero ese mismo camino subjetivo ya lo había recorrido Adolph Loos en los primeros años de nuestro siglo, aunque en sentido inverso, cuando en su *Ornamento y delito* intenta demostrar que la arquitectura simple y carente de ornamentación es el producto supremo de la evolución del hombre. Según Loos, el ornamento es propio de culturas primitivas, como lo son los tatuajes y pinturas del cuerpo, pero además, es un desperdicio social de fuerza de trabajo, de salud y de materiales.

Vemos así que en las primeras décadas del siglo algunos arquitectos (Loos y Le Corbusier fueron sobresalientes) trataron de validar la idea de que lo sencillo y simple era lo mejor para la arquitectura, aun-

que en los años sesenta, otro arquitecto, con múltiples ejemplos, pretende cambiar esta apreciación: lo complejo es lo mejor. Parecería que el péndulo que marca el sentido del gusto arquitectónico regresa a su sitio original: de lo complejo a principio del siglo, se mueve a lo simple en los años veinte, y retorna a lo complejo en los sesenta. Pero esto es sólo apariencia; hay que leer entre líneas para darnos cuenta que el movimiento, o el cambio en la arquitectura, no obedece exclusivamente a cuestiones internas, sino que tienen su origen en la sociedad.

El mayor defecto del trabajo de Venturi es la desconexión de la arquitectura de su contexto social al tratar su problemática como una cuestión interna, e inclusive entiende al arquitecto como un sujeto que no responde más que a sus propias motivaciones y gustos.

Cabría considerar, como hipótesis al menos, que la simplicidad buscada en las primeras décadas del siglo era la respuesta que daban los arquitectos a la expectativa de una nueva sociedad de corte socialista, que algunos creían se iniciaba en Europa luego de la Primera Guerra Mundial —una organización social que ponía su acento en la vivienda para los obreros, la cual debía ser económica y por ende tecnificada— y ahora, a partir de los años sesenta, se presenta el ascenso de una fracción de la clase dominante, misma que emerge con gran poder derivado probablemente del comercio de productos y del dinero más que de la industria. Esta élite pretende mostrar su poderío con una nueva arquitectura que la identifique. Aunque el ejemplo no permita —por su esquematismo— explicar cabalmente los cambios en gustos arquitectónicos, sirve para ver que de la dependencia de la arquitectura respecto de la sociedad pueden deducirse algunas explicaciones objetivas y alertar acerca de que cualquier otra que no la considere o que no parta de ella, sea vista con reserva... como el libro de Venturi.



Robert Venturi, Guild House, Filadelfia, apartamentos para la tercera edad, 1960-1963

Modernismo y posmodernismo

Dejo aquí este tema, para abordar otro que debe asociarse a la lectura de Venturi: los términos *moderno* y *posmoderno* utilizados en la arquitectura. En párrafos anteriores se menciona que el movimiento neohistoricista o posmoderno nace en oposición al estilo internacional, queriendo establecer una diferencia con respecto a la arquitectura surgida del llamado movimiento moderno desarrollado en Europa durante el tiempo comprendido entre las dos guerras mundiales, el cual debe entenderse como una lucha consciente contra el historicismo heredado del siglo XIX. Lucha que los lleva a rechazar toda influencia del pasado para la nueva arquitectura. Los arquitectos seguidores de este movimiento plantean una nueva concepción arquitectónica en la que sus preocupaciones centrales recaen en el espacio habitable, el cual puede analizarse racionalmente —"la casa es una máquina para vivir", decía Le Corbusier—, y al mismo tiempo proponen una nueva estética para sustituir la derivada de las composiciones basadas en la columna y el entablamiento clásicos; era claro que la arquitectura no podía dejar su condición de arte, así, esta propuesta se vio sintetizada en otro enunciado de Le Corbusier: "la arquitectura son volúmenes ensamblados por la luz".

Ciertamente que el rechazo al historicismo les lleva a colocarse en el extremo opuesto al sustentar el rompimiento con toda tradición e incluso con la liga de la edificación a su contexto natural y rechazar, de pasada, la cultura popular en la construcción, la que permitía a los hombres enraizar sus edificaciones en una determinada región utilizando los materiales de construcción encontrados a la mano y así resolver sus espacios habitables en respuesta al clima.

"Un banco es un banco en cualquier lugar", aseguran los herederos del movimiento moderno, suponiendo que la arquitectura sólo responde a condicionantes constructivas, funcionales o lógicas

ajenas a la sociedad, empezando así a construir un estilo en donde prevalece un juego de formas carentes del contenido original: el estilo funcional —mismo que no debe confundirse con el funcionalismo, dado que el primero se refiere a la forma externa de la construcción, en tanto que el segundo alude a la solución funcional de los espacios delimitados, y en el cual el exterior es respuesta a la solución interior— que debe ser reconocido más correctamente como estilo internacional.

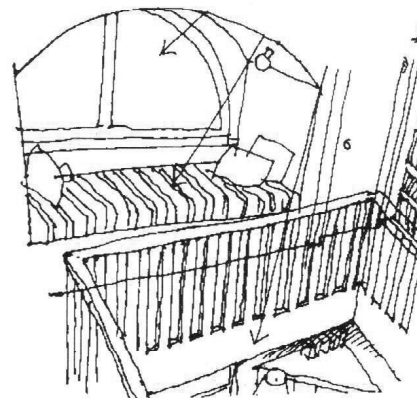
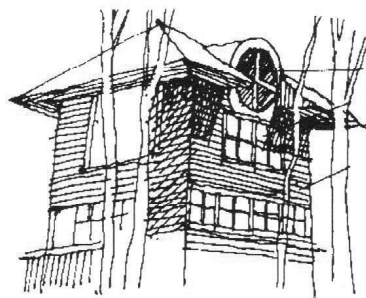
Esta nueva arquitectura, nacida con una fuerte significación de lo moderno, perdió hasta este significado al cambiar las condiciones sociales que le habían dado origen, para convertirse en pura forma imitada hasta el cansancio. La renuncia consciente al regionalismo, suponiendo quizá que la modernidad no tiene fronteras, muy pronto cerró las posibilidades de decir algo a la gente.

La aclaración precedente tiene por objeto dejar constancia de que no creemos que el estilo posmoderno se enfrente a la arquitectura del movimiento moderno, sino contra un subproducto: el estilo funcionalista o internacionalista, es decir, contra los edificios basados en las formas derivadas de la nueva estética, a las que se les ha extraído su significación original.

Un último asunto: el libro de Venturi fue considerado por Vincent Scully como el más importante para la arquitectura, desde que Le Corbusier escribió, en la década de los veinte, *Hacia una arquitectura*. Esta opinión es una exageración producida quizá por no calibrar en lo que vale el movimiento moderno, pero también por creer que la cultura arquitectónica debe proceder de los países desarrollados. Por esta razón es preciso hacer un paralelo con el pensador mexicano José Villagrán García.

Villagrán y el nuevo posmodernismo

Estamos acostumbrados en México a ver en los movimientos internacionales el impulso para el cambio o desarrollo de la ar-



Venturi, Rauch: casa Tucker, Katonah, Nueva York, 1974-1975

arquitectura, y por ello es frecuente que se olvide o se reste importancia a lo que aquí se dice. La propuesta de Venturi se ha analizado y discutido en México, creo que en demasía, y sin embargo a Villagrán, quien describe los defectos del internacionalismo antes que Venturi, con más fondo y forma, nadie lo menciona.

En 1960, antes de que Venturi terminara su investigación, nuestro teórico en su discurso de ingreso a El Colegio Nacional, observa esta situación y afirma que el movimiento del primer tercio del siglo que combatió el viejo academicismo historicista heredado del siglo XIX se había extinguido para dar paso a un nuevo academicismo formal, caracterizado por los volúmenes vitrocúbicos y las ventanas de piso a techo, que se construían sin respetar el contexto natural —clima, geografía, geología— ni a la colectividad que generaba un contexto cultural con sus tradiciones constructivas y sus modos de vida, etcétera.

Según Villagrán, se vivía un momento de crisis de identidad en la arquitectura. Afirma que el problema central de los arquitectos seguía siendo el de la identificación de la esencia de lo arquitectónico, misma que se pierde con el retroceso de la nueva concepción del espacio habitable, al de la vieja consideración de construcción bella.

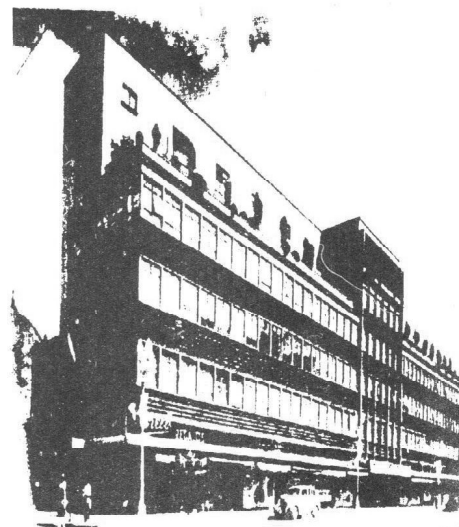
La realidad de los edificios ajustados a los cánones del internacionalismo, muestra que en no pocas ocasiones se oculta la incapacidad creadora de aquellos arquitectos que preferían copiar la forma y adaptar en su interior lo que fuera: fábricas, oficinas, escuelas, hospitales, casas, considerando que todo cabría dentro de una planta y fachada libre. Villagrán propone regresar al análisis racional del problema por resolver, incluyendo en el programa arquitectónico las condicionantes naturales y culturales, con lo que el objeto producido encontraría arraigo o pertenencia a su contexto. Comparando ambas propuestas, entendemos que a Venturi le pre-ocupa la forma, y amparado en su gusto,

propone sólo un cambio de lenguaje formal. Si Villagrán hubiese tenido proyección internacional...

Pero hay otro asunto que requiere atención: nuestro ver al extranjero y olvidar lo nuestro. Ciertamente que el enfrentamiento en el campo de las formas en la arquitectura es importante para los arquitectos, pero no es ese el problema central de la arquitectura ni el más importante para México. Nuestros problemas no son los mismos que tienen los arquitectos en Estados Unidos o en Europa, aquí el problema es el de la arquitectura para el pueblo. El arquitecto Enrique Yáñez decía que los malestares económicos y sociales que cobijaron el funcionalismo social en el México de los años treinta aún persisten. Y tenía razón. El reciente reclamo de los campesinos de Chiapas lo muestra crudamente: quieren una vivienda digna y seguramente no les importaría si fuese moderna o posmoderna, un techo les basta. Por eso creo que para ellos y para la mayoría de los mexicanos, estas discusiones acerca de la forma de la arquitectura es lo más alejado de sus preocupaciones.

No está por demás insistir en que es necesario volver los ojos a lo nuestro, estudiar nuestros problemas en el campo de la arquitectura, leer y releer a tantos pensadores a los que por no haber nacido fuera de nuestras fronteras los minimizamos y aún negamos, por supuesto, no dejamos desviar con discusiones teóricas que por lo pronto no son vitales. No negamos la internacionalización de algunos problemas en la arquitectura, simplemente proponemos jerarquizarlos para proceder, como dijera Venturi: sumando "esto y lo otro".

* Profesor de la ESIA-Tecamachalco.



José Villagrán García, ampliación del Hospital de Jesús, 1943