

summarios



VENTURI SCOTT-BROWN RAUCH

Venturi. Scott-Brown. Rauch

índice

Robert Venturi, Denise Scott-Brown	Editorial	2
	Functionalism, yes, but...	3
Jean-Louis Sarbib	Minidiccionario venturiano	4
Robert Venturi	Complejidad y contradicción de una arquitectura pluralista	5
Estudio Venturi y Rauch	Una definición de la arquitectura como refugio. Decoración sobre ella y otro argumento para un simbolismo de lo común en arquitectura	13
	Casa Tucker, Nueva York, 1975	22
	Casa Brant, Bermuda, 1975	25
	Faculty Club, Pennsylvania State University, 1974	27
	Allen Memorial Art Museum	29
	Proyecto de hotel casino, Atlantic City, 1977	34
	La polémica	36
	Datos sobre el Estudio Venturi y Rauch	40

Directora general
Lala Méndez Mosquera, arq.

Directora editorial
Alcira González Malleville
Coordinadora
Beatriz Díaz

Directora de diseño gráfico
Sara Elida T. de Chirico

Diseño gráfico
Jorge Alonso (jefe), Alberto Oneto

Traductores
Antonio Bonanno
Marina Waisman

Gerente de publicidad
Lorenzo Posse

Publicidad
Haydée R. de Scaglia,
Rodolfo Peper

Gerente de ventas
Eduardo H. Hornos

Redacción y administración
Ediciones Summa SACIFI, Perú 689, piso 7, 1068 Buenos Aires,
Argentina, Tel.: 30-8817 y 30-8823

Distribuidor en Capital:
Distribuidora Rubbo SAC, Av. Juan de Garay 4226,
Buenos Aires

Publicación periódica. Año 3, Nº 31, mayo de 1979

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 1.357.767

Adherida a la Asociación Argentina de Editores de Revistas

Impresión: Parada Obiol SRL, Cochabamba 344, Buenos Aires

Grabados: EFA SAIC, Humberto 1º 485/87, Buenos Aires

Impreso en Argentina

ISSN 0325-6448

correo argentino central b suc. 20	tarifa reducida concesión nº 7392 franqueo a pagar concesión nº 245
---	--

*Alfredo
Rosa*

Functionalism, yes, but...

Robert
Venturi y
Denise
Scott-
Brown

La gran arquitectura funcionalista de principios de siglo fomentó la primacía del programa, la industrialización y los objetivos sociales. Pero la arquitectura funcionalista fue más simbólica que funcional. Fue simbólicamente funcional. Más bien representó la función, que fue producto de esta. Más que actuar funcionalmente tuvo una apariencia funcional. Esto estaba muy bien porque la arquitectura siempre ha sido simbólica y la creatividad de los arquitectos ha consistido más en adaptar símbolos conocidos que en inventar formas nuevas. Asimismo estaba bien el contenido de la arquitectura funcionalista, porque la función era un símbolo vital en el contexto cultural de la década del 20.

Pero el simbolismo de la arquitectura funcionalista no fue reconocido. Fue un simbolismo carente de símbolo: la imagen funcional de un edificio fue el resultado de la expresión automática y explícita del programa y la estructura. Al atribuir importancia primordial a la función en arquitectura, los funcionalistas modificaron la definición vitruviana según la cual "arquitectura es comodidad, solidez y belleza", diciendo que "en arquitectura, comodidad y solidez es belleza". Se consideraba que las cualidades estéticas, rara vez mencionadas, provenían de la sencilla solución de las exigencias funcionales, nunca contradictorias, del programa, la estructura y, en una etapa posterior, del equipo mecánico. Incluso el propio Louis Kahn cuando dice que un arquitecto queda sorprendido por la apariencia de un edificio tras haber resuelto un diseño, podría ser entendido como un funcionalista determinista. En arquitectura, el arte tenía que nacer de la expresión de las formas funcionales originales, más que del significado de unos símbolos decorativos familiares. Pero cuando los arquitectos degradaron el elemento estético en la tríada vitruviana, reduciéndolo a un subproducto accidental, convirtieron su obra en frágiles "tours de force" edificadas sobre inestables bases teóricas.

Los arquitectos funcionalistas rechazaron la pintoresca arquitectura Romántica, aunque adoptaron casi universalmente composiciones asimétricas para simbolizar sensibilidad en su programa funcional. Es innegable que estuvieron abiertos a las nuevas formas de vida y trabajo, las cuales quedaron reflejadas en sus proyectos. Pero sus asimetrías simbólicas dieron lugar con el tiempo a los diseños generalizados y simétricos de Mies y Kahn, porque las formas de los edificios no podían ajustarse, como un guante a la mano, a los complejos, imprevisibles y a veces intangibles elementos de los programas realistas.

Los arquitectos funcionalistas renunciaron al formalismo arquitectónico, aunque adoptaron el vocabulario formal de la arquitectura industrial vernácula, una gramática de formas y símbolos derivada de una era industrial idealizada. Esta adaptación no difería de la traducción renacentista que Bramante dio a los órdenes clásicos de la Edad de Oro de Roma. Mies adaptó las formas de la industrialización más que las técnicas; Le Corbusier dominó las formas de un cubismo pictórico, y su construcción fue tan artesanal como industrial.

Los arquitectos funcionalistas denunciaron los estilos históricos eclécticos, aunque promovieron un estilo internacional. Y al renunciar a vocabularios formales, cayeron en los peligros de un formalismo inconsciente. Los arquitectos funcionalistas condenaron el ornamento, sustituyéndolo por la articulación. En la última etapa de la arquitectura mo-

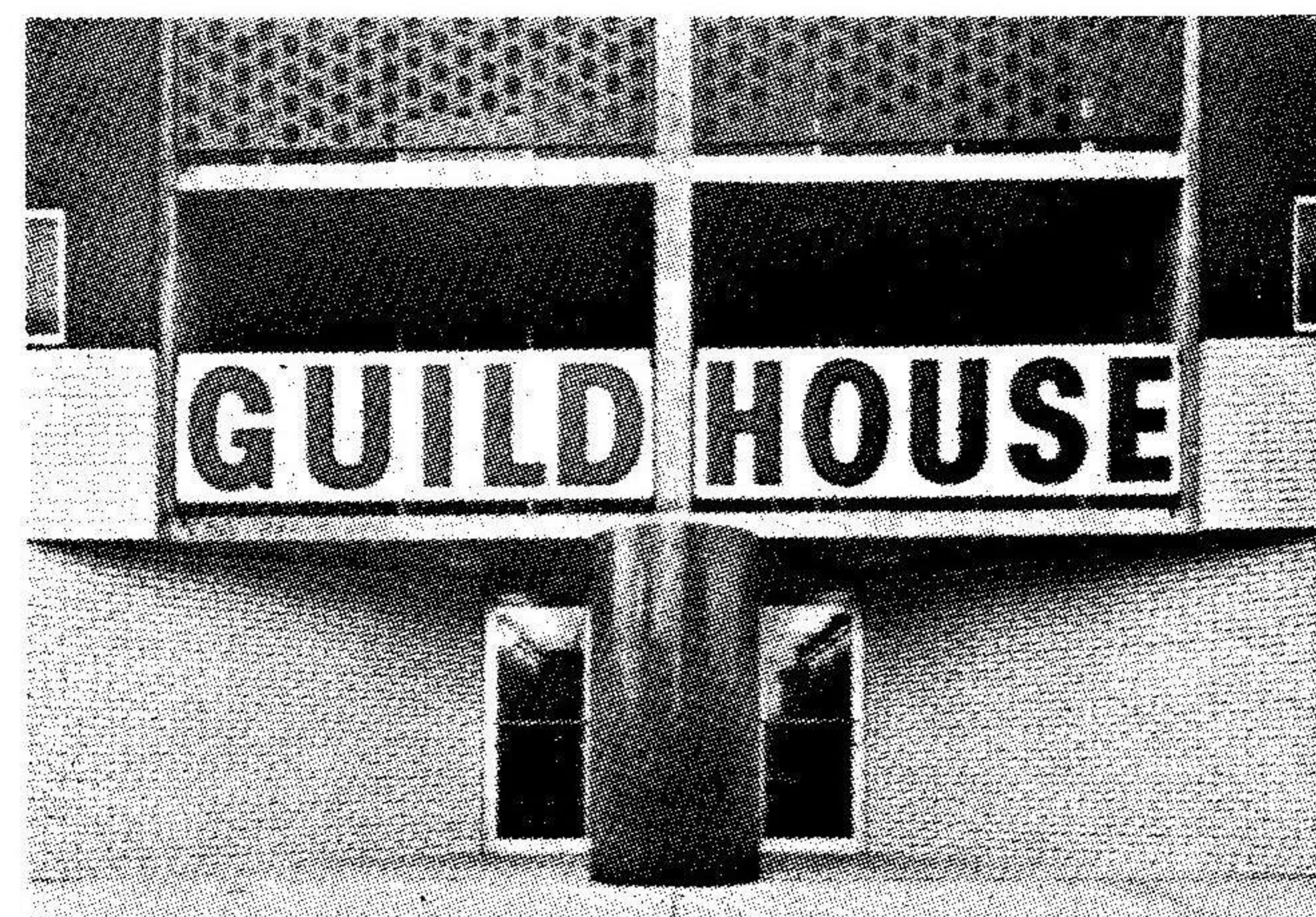
derna, la articulación evolucionó hacia el exhibicionismo estructural y el expresionismo espacial. Cuando los arquitectos rechazaron el uso del ornamento, convirtieron todo el edificio en un gran adorno, irónica irresponsabilidad de los funcionalistas.

Los arquitectos funcionalistas promovieron los objetivos visionarios y reformistas para la vivienda masiva, a través de la planificación social y los procesos industriales, pero las formas expresivas de la vivienda socializada se han convertido en símbolos universales de arquitectura colectiva y de lujo en playas de moda. La representación simbólica de los objetivos no arquitectónicos del Movimiento Funcionalista pudo haber sido subvertida menos fácilmente de lo que lo fueron sus expresiones puras y abstractas.

Los arquitectos funcionalistas, en su búsqueda de una arquitectura pura y un espacio expresionista abstracto, olvidaron el contenido iconográfico de la arquitectura del cristianismo primitivo, de la bizantina y de la gótica. La pintura y la escultura en arquitectura solo se toleraron como articulaciones abstractas al servicio del espacio. Hasta hace poco tiempo, estos arquitectos únicamente tuvieron noticia de la arquitectura "electrográfica" de los Strips comerciales, al condenar su invasión urbana, calificándolos de "campos de chatarra dejados de la mano de Dios"; los signos arquitectónicos eran tan malos como la decoración arquitectónica. El lenguaje comercial como fuente vital para la arquitectura hoy sorprende a nuestros funcionalistas tradicionales, del mismo modo que el lenguaje industrial chocó a los academicistas de cincuenta años atrás. Pero tanto los instructivos mosaicos y frescos, y los relieves escultóricos que constituían las Bellas Artes del pasado, como los persuasivos anuncios comerciales que son un arte popular de nuestro tiempo, aportan, cada uno por su lado, dimensiones esenciales a la arquitectura.

La gran arquitectura puede estar basada en teorías erróneas: quizá sucedió así en el Renacimiento. Pero creemos que el irónico deterioro del Período Heroico del Movimiento Moderno y la persistente esterilidad de sus manifestaciones actuales revelan el concepto falso que ciertos arquitectos tienen de la inevitabilidad e inherencia tanto del simbolismo y la ornamentación, como de la función. Hoy, ya no definimos la casa como una máquina para vivir, sino que podemos definir la arquitectura como un refugio decorado.

1



Guild House,
entrero de la entrada