

VENTURI & ROSSI, 1966-1988. HISTORIA, DISCIPLINA Y ECLECTICISMO

AUN CUANDO SE DIRIA QUE FUE AYEËR, YA SE HAN CUMPLIDO VEINTE AÑOS —VEINTIDOS AÑOS— DESDE QUE VENTURI Y ROSSI HICIERON SU PRESENTACIÓN EN PÚBLICO A TRAVÉS DE DOS LIBROS TAN JUVENILES COMO REVELADORES: LOS YA CONOCIDÍSIMOS *Complexity and contradiction* y *L'Architettura della città*. Junto con ellos se irían conociendo también sus propias obras, y si bien ambas actitudes arquitectónicas pudieron parecer en un principio contrarias, pronto se entenderían —y hoy ya con evidencia— como complementarias. Complementarias, puesto que, por encima de sus diferencias formales, compartieron cuestiones básicas capaces de rectificar la posición del Movimiento Moderno de modo que, admitiendo su herencia arquitectónica, fuera completamente negada la oportunidad y pretendida legitimidad de muchos de sus principios.

Tal vez estemos aún demasiado cerca para comprender el verdadero sentido de esta última crisis de los principios modernos, que de un modo sensible tiende a parecernos definitiva. No era, desde luego, la primera, habiendo tenido bien conocidos antecedentes, y operando ya en una «tradición de lo nuevo» muy poco coherente, ecléctica de hecho, pero ambicionando siempre posiciones ortodoxas y exclusivistas. Uno de los importantes frutos derivados de la doble actitud de Venturi y Rossi ha sido precisamente este descubrimiento del eclecticismo de lo moderno, de su diversidad, y, así, de la condición diversificada y discontinua de su herencia.

A la posición conjunta de Venturi y Rossi debemos así la solución de continuidad dada a una arquitectura moderna que había quedado presa de contenidos no arquitectónicos, por un lado, y apegada a obsesiones tecnológicas y a abstractos desarrollos plásticos, por otro. Pero el modo definitivo por el que lo consiguen —aquello que más de común tienen en sus posiciones— es en definitiva y, como es sabido, la apelación al valor permanente de la arquitectura indepen-

dientemente de su tiempo, cercenando de raíz aquel pensamiento que hacía de la condición de modernidad —de contemporaneidad en cuanto adecuación al espíritu de la época y de novedad en cuanto necesidad de progreso— el rasgo principal de valor. Así pues, y aun cuando ambas posiciones —especialmente la de Venturi— hayan participado paradójicamente, y lo sigan haciendo, del «vicio» moderno de ser y de producirse como vanguardia, su común apelación a la arquitectura histórica para explicar valores y principios que lo moderno había perdido los hicieron principales responsables de un entendimiento del concepto de disciplina —concretamente citado por Rossi en numerosas ocasiones— capaz de poner en crisis toda idea de progreso entendido como valor.

Mucha y significativa parte de la cultura arquitectónica occidental aceptó esta crisis como definitiva, radicalizando el sentido de la disciplina y entendiendo la historia de la arquitectura como el principal depósito de la misma: de sus recursos, de sus principios, de sus instrumentos diversos. Los valores de complejidad, de contradicción, de ambigüedad y de doble lectura, de carga simbólica, fueron encontrados por Venturi en los edificios históricos, y reconocidos como valores reales contemporáneos. La comprensión de la ciudad como un hecho formal, de arquitectura, la importancia del monumento y del tipo y las relaciones profundas que ligan arquitectura y lugar, fueron observados por Rossi en las ciudades del pasado, en las ciudades reales.

La historia, en su ya largo transcurrir, resultaría así el lugar lógico en el que los recursos arquitectónicos se encuentran, produciéndose la disciplina como comprensión racional de los mismos. La arquitectura se entiende como dotada de objetivos, principios e instrumentos propios, esto es, constituyendo un campo de conocimiento material con una lógica específica, una lógica formal, que se comprende por medio de la razón y se conduce con el pensamiento.

Así enunciado, el concepto de la disciplina de la arquitectura se ve afectado por dos características importantes. Una, la de su condición dinámica, en cuanto el desarrollo de la arquitectura en el tiempo la enriquece, y así altera, de modo constante. Otra, la de su condición diversa, pues el histórico depósito, al acumular todas las arquitecturas conocidas de todos los tiempos y lugares, dibujadas, realizadas o contadas, se manifiesta complejo en extremo, compuesto de todos los estilos, de todos los autores.

El resultado de la apertura hacia la historia que la crítica de Venturi y de Rossi suponía no sólo produjo una contaminación definitiva de la modernidad, sino, sobre todo, una pérdida absoluta del ideal de verdad y legitimidad que lo moderno perseguía, luchando contra enemigos o revisionistas como si de la detención de una doctrina religiosa se tratara. La modernidad había sido bien diversa, tanto en los primeros tiempos como en su desarrollo, ecléctica en realidad; pero, lejos de respetarse la condición de diversidad que ello suponía, cada tendencia pretendió responder a la mejor idea —a la idea «Verdadera»— de la Arquitectura Moderna. La apertura hacia la historia y el concepto de la disciplina significaba el reconocimiento del eclecticismo moderno, asumiendo en este sentido su herencia.

Así, y de modo inevitable desde el momento en que se rompía la imagen de ortodoxia del pensamiento moderno, el eclecticismo fue un hecho. Un hecho que hoy caracteriza nuestra cultura de modo evidente y que, ya después de unos años, puede sentirse mucho menos consolador que la ingenua y optimista mentalidad moderna.

Pero si a algo ayuda el eclecticismo es a entender la arquitectura sin equívocos, como producto de las convenciones humanas y de la habilidad, y a situarla fuera de toda idea no propia, no específica —no formal, si se prefiere— para comprenderla como fenómeno material que busca alcanzar la máxima cualidad en el cumplimiento de sus diversos y complejos fines, propios, limitados y concretos. En el eclecticismo, ninguna tendencia verdaderamente interna al campo arquitectónico puede ser rechazada por motivos ajenos a él, ni ninguna otra garantiza el valor por su simple ejercicio. La diversidad pone en juego la alta calidad de la obra en el cumplimiento de sus fines como única medida de la buena arquitectura y reconoce la posibilidad de hacerlo mediante recursos, instrumentos y lenguajes diferentes. Una calidad arquitectónica que se puede producir con muchas alternativas, pero que está sometida siempre a valores racionales, por específicos, complejos o sensitivos que éstos sean.

El reto del eclecticismo es esta búsqueda de una calidad que no tiene guías ideológicas ni doctrinales, y que se apoya en una disciplina demasiado rica y contradictoria. Es una búsqueda difícil, como ya la realidad demuestra sobradamente, pero no inútil. El precio es la diversidad, estilísticamente expresada y hasta llamativa, si bien no parece demasiado molesto un paisaje inevitablemente compuesto como un *collage*, como por otro lado siempre había sido.

Todo es legítimo, aunque no todo es oportuno. El eclecticismo abre también su diversidad hacia el rompimiento de la idea de «universal», aún conservada por lo moderno, ofreciendo diferentes recursos al servicio de diferentes ocasiones. La idea de una arquitectura personal da paso a otra ligada al hecho concreto, distinta en cada caso, incluso dispar. Operar con una «manera» personal y única convierte al arquitecto en limitado, incapaz de enfrentarse a determinados problemas o imponiendo sus instrumentos preferidos más allá de la adecuación u oportunidad de los mismos.

Así, el eclecticismo no es tanto una llamada a la libertad como a la posibilidad de analizar las cosas exentas de prejuicios para lograr fines concretamente cualificados. Y aunque todas las posiciones y tendencias sean legítimas y enriquecedoras, no puedo evitar personalmente la sensación de que son tanto más atractivas las que no son radicales, esto es, las que saben combinar sabiamente cuestiones diferentes y complementarias. Dicho en otro modo, las que saben aprovechar tanto la herencia de la modernidad como de determinados aspectos de la historia, situándose a la mitad del camino entre «neo-modernos» y «post». De algún modo, las posiciones de Venturi y de Rossi eran ya algo de esto.

Antón Capitel, Julio de 1988.