

Hace casi veinte años Robert Venturi en *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* y más tarde en *Aprendiendo de Las Vegas* propugnaba principios arquitectónicos que eran entonces considerados como radicales y polémicos pero que en la actualidad se han aceptado como válidos incluso por los detractores más acérrimos de esa filosofía.

Por otra parte, la casa de Vanna Venturi en Chesnut Hill (1962) se ha convertido en el «icono» más venerado por toda una generación de arquitectos, y ha tenido un impacto formal tan grande como las ideas que se exponían en *Complejidad y Contradicción*.

Pero la asimilación, tanto de la filosofía arquitectónica de Venturi, a través de sus escritos, como la de su obra nos parece muy apidérmica como se refleja irónicamente en esa promoción de la historia de la arquitectura, hecha en muchos casos por los que menos conocimiento tienen de ella.

Nos parece que muy pocos arquitectos han sabido captar el mensaje venturiano y utilizan su contenido de una manera demasiado literal tratando de hacer un acto propagandístico del mismo.

La aceptación de los principios catalogados en *Complejidad y Contradicción* no ha conducido a críticos y arquitectos a adquirir una relevancia cultural que sobrepase a sus antepasados los «modernos».

A pesar de que los escritos de Venturi han tenido gran incidencia en el confuso diálogo ideológico actual, su aptitud en los últimos años se centra en producir una arquitectura de calidad de la cual emana su teoría, y solamente escribe por frustración: «Cuando mis ideas sobre la construcción superan mis oportunidades de construir, pongo las ideas en palabras en lugar de ladrillo y mortero».

Si *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* ha sido el escrito más importante sobre cómo se hace la arquitectura desde que en 1923 Le Corbusier escribiera *Hacia una arquitectura*, y si la casa para su madre fue el punto de inflexión en la trayectoria moderna, Gordon Wu Hall (1982) marca un punto de brillante madurez en la arquitectura de Robert Venturi.

El campus de la Universidad de Princeton donde está ubicado el Wu Hall, como la mayor parte de los recintos universitarios americanos que no han tenido una planificación previa, tiene una estructura de largos caminos laterales conectados por otros más pequeños que se desarrollan libremente y conectan cada edificio o grupo de edificios.

Esta organización tiene su precedente tipológico en las estructuras tradicionales de Oxford y Cambridge donde los diferentes *colleges* se agrupan alrededor de patios o atrios que se conectan por una trama de paseos que a su vez conducen a las vías principales.

Wu Hall, situado en la parte sur del recinto universitario, forma parte del Butler College y está unido al Wilson College por razones funcionales, ya que comparte con éste los servicios de preparación de comidas. Los dos edificios que componen con el Wu Hall el Butler College son relativamente recientes, uno de ellos proyectado por Aymar Embury en 1949 es una mezcla de *Georgian* y *Tudor*, el otro construido hacia la mitad de los sesenta por Hugh Stubbins, es agresivamente «brutalista».

Introducir una tercera pieza en un contexto de esta naturaleza, entre dos clases de «mediocridad arquitectónica» no es una tarea sencilla. Venturi, en este contexto tan fragmentado, responde con una precisión sorprendente, toma claves de lo que tiene alrededor pero sin caer en una respuesta mimética; introduce una pieza alargada y de poca altura con una elegancia desgarrada en un solar «residual» que solamente la presencia del Wu Hall ha hecho patente su existencia. Este compromiso contextual impuesto por los edificios de Embury y Stubbins es para Venturi un reto que resuelve localizando su edificio de una manera ambigua y sin retórica, reconociendo las piezas existentes.

La organización de los espacios exteriores refuerza la tensión que se establece entre las diferentes piezas que forman el Butler College, Wu Hall, a pesar de su modesta escala, aparece como una pieza grandiosa frente a sus edificios vecinos, se aprecia en él un gran sentido compositivo y un sutil manejo de los diferentes lenguajes arquitectónicos.

En la fachada principal se encuentra la entrada al edificio, sobre la que aparece un gran panel de mármol blanco y granito negro con figuras de círculos, arcos y triángulos; es un fragmento de ornamento que se ha sacado fuera de escala y que nos ayuda a localizar la entrada en la forzada aproximación oblicua al edificio. Este panel de definida intención vertical y con alusiones no formales de portada gótica queda equilibrado por la continuidad horizontal de las ventanas de planta baja. Los pilares redondos y separados del muro que aparecen detrás de este ventanal refuerzan ese lenguaje moderno de las ventanas y se contradicen con las claves de caliza insertadas en la fábrica de ladrillo como si se tratara de un cerramiento resistente.

La ventana palladiana que vierte sobre la biblioteca viene a formar parte de ese repertorio de episodios que componen la fachada y que Venturi con una persistente ironía no deja que ninguno de ellos domine la composición por mucho tiempo.

Las fachadas norte y sur del edificio están resueltas con elementos que implican cierta monumentalidad, como son esos miradores gótico/moderno que tensionan el edificio por los extremos opuestos.

Pero a pesar de esta insinuación monumental, Venturi no deja ningún resquicio en el edificio para que descansa en una composición monumental jerarquizada. Los gestos arquitectónicos, las alusiones a otras arquitecturas, el ornamento, la abstracción y los detalles magnificados, en ningún momento predominan en la pieza. Nunca se pierde el sentido del proyecto. Así su programa no sólo requiere que los edificios que componen el Butler College tengan una coherencia contextual a la vez que una identidad institucional sino también que Wu Hall actúe como foco de la vida social de los estudiantes.

Las actividades que se incluyen además de zonas de estar, oficinas administrativas y pequeña biblioteca alojan instalaciones para la preparación de comidas y comedor.

A pesar de la complejidad del programa para una pieza de pequeña escala éste se desarrolla en el sótano y dos plantas. En la planta baja existe un vestíbulo de entrada que nos conduce al comedor. Es largo y estrecho con dos filas de asientos de madera («reservados») construidos *in situ* alojados en los laterales y una fila central de mesas de refectorio, sobre las que discurre una bóveda en el techo de donde se suspenden unas lámparas diseñadas a manera de candelabro visto de perfil. Esta organización acentúa el carácter longitudinal de la habitación que con su mirador al fondo nos da una clave de la monumentalidad del espacio. Espacio que por otro lado se nos presenta como una mezcla entre un Café y un comedor universitario y que nos trae el recuerdo, en una escala más modesta, aquel Restaurante Grand's que Venturi construyera en 1962 en el campus de la Universidad de Pensilvania (Filadelfia) y del que fuimos tristemente testigos de su destrucción al principio de los setenta.

Ya se han indicado más arriba las alusiones a la monumentalidad que aparece en la rotonda norte del edificio donde se desarrolla la escalera principal; escalera ceremoniosa que se transforma en grada ocupando la anchura total del edificio y crea un lugar adecuado para reuniones informales.

En primera planta las oficinas administrativas se distribuyen a lo largo del cerramiento posterior del edificio con las escaleras de emergencia en el extremo sur y las principales en el extremo opuesto, convirtiéndose estas últimas en un espacio público que articula la separación existente entre el comedor de la planta baja y la sala de estar en la primera planta.

El espacio de la sala de estar queda definido de una manera ambigua entre lo que podía ser un ensanchamiento del pasillo o una estancia propiamente dicha. No existe demarcación entre lo que es zona de paso y lugar de estancia, solamente ciertas alusiones en el techo de un carácter «precario» refuerzan la situación de la chimenea en esta zona. Así queda sugerida la simultaneidad del espacio flexible de «planta libre» en la arquitectura moderna y el espacio más configurado de la arquitectura tradicional.

En la biblioteca no existe una clara estructura formal, ni tipológica, ni decorativa, parece como si actuase de amortiguador de todas las tensiones que recibe del resto del edificio. Aquí la ambigüedad controlada, que con tanta precisión es manejada en el resto del edificio, aparece como el resultado de fuerzas que están fuera de control.

Insinuábamos al principio de este comentario que Gordon Wu Hall representa una vuelta de Venturi a las preocupaciones de *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* y que a nuestro entender es la obra más rica y sugerente desde que realizara la casa en Chesnut Hill.

In the beginning was the word

ANGEL FERNANDEZ ALBA

Almost twenty years ago Robert Venturi, in *Complexity and Contradiction in Architecture* and later in *Learning from Las Vegas*, proposed architectural principles that were then considered radical and polemic but which today have been accepted as valid even by their most out-and-out detractors.

Vanna Venturi's house on Chestnut Hill (1962), on the other hand, has been converted into the most revered «icon» by a whole generation of architects and has had as great a formal impact as the ideas expressed in *Complexity and Contradiction*.

But the assimilation of Venturi's architectural philosophy as well as of his work, through his writings, appears to us to be only skin-deep as is ironically reflected in that insistence on the history of architecture, often by those who know least about it.

It seems to us that very few architects have been able to capture Venturi's message and utilize its content in too literal a manner, trying to make a propagandistic thesis out of it.

The acceptance of the principles catalogued in *Complexity and Contradiction* has not led critics and architects to acquire a cultural relevance that might go beyond their predecessors - the «Moderns».

Despite the fact that Venturi's writings have had a great influence on the present confused ideological dialogue, their real value in the last few years centres on the production of an architecture of quality from which his theories emanate. Only out of frustration does he write: «when my ideas about construction surpass my opportunities to construct, I put the ideas into words instead of into brick and mortar.»

If *Complexity and Contradiction in Architecture* has been the most important writing on how architecture is practised since Le Corbusier wrote *Toward Architecture* in 1923, and if the house for his mother was the point of departure in his modern trajectory, Gordon Wu Hall (1982) marks the point of brilliant maturity in the architecture of Robert Venturi.

The campus of the University of Princeton where Wu Hall is situated, like most other American university precincts, has had no overall plan

and is made up of long side roads connected by smaller ones that develop freely and connect each building or group of buildings. This arrangement has its typologic precedent in the traditional structures of Oxford and Cambridge where the different colleges are grouped around patios or courtyards which connect by way of driveways which, in turn, lead to main roadways.

Wu Hall, situated in the southern part of the university precinct, forms part of Butler College, and this is joined to Wilson College for functional reasons, as they share services for the preparation of meals. The two buildings that together with Wu Hall make up Butler College are relatively recent. One of them designed by Aymar Embury in 1949 is a mixture of Georgian and Tudor, the other by Hugh Stubbins, aggressively «brutal», built toward the middle of the 60's.

To introduce a third piece in a context of this type, between two classes of «architectural mediocrity» is not easy task. Venturi, in this very fragmented context, responds with a surprising precision, takes clues from what is round about but without falling into a mimetic response, introduces one long piece of reduced height with an awkward elegance in a «residual» lot made obvious only by the presence of Wu Hall. This contextual compromise imposed by the Embury and Stubbins buildings is, for Venturi, a challenge that he resolves by placing his building ambiguously, recognizing without rhetoric the existing structures.

The organization of the exterior spaces reinforces the tension that is established between the different buildings that make up Butler College. Wu Hall, despite its modest scale, appears as an impressive structure beside its neighbouring buildings with a great sense of synthesis and a subtle manipulation of the different architectural languages.

In the main facade is the entrance to the building, above which there is a large panel of white marble and black granite with figures of circles, arcs and triangles. It is an ornamental fragment that has been taken out of scale and that helps us locate the entrance in the constrained oblique approach to the building. This well-defined vertical panel, with its informal references to a Gothic-style portal, is balanced by the horizontal continuity of the windows on the ground floor. The rounded pillars, separated from the wall, which appear behind these windows reinforce the windows' modern language which is contradicted somewhat by the limestone keystones inserted in the brick structure as if it were a resistant partition-wall.

The Palladian window which opens into the library ends up forming part of this series of elements which make up the facade, none of which Venturi, with a persistent irony, allows to dominate the overall composition for very long.

The north and south facades of the building are resolved with elements that imply a certain monumentality, like those Gothic/modern bay windows that tense the building from its opposite extremities. However, in spite of this monumental insinuation, Venturi leaves no opportunity for the building to settle back in a monumental composition, organized hierarchically. The architectural gestures, the references to other architectural styles, the ornament, the abstraction and the blown-up details never

predominate in the structure. We never lose the sense of why the building has been constructed. Thus it is necessary not only that the buildings that make up Butler College contain a contextual coherence but that Wu Hall act as a focus for the social life of the students.

The activities that are included as part of the living areas, the administrative offices and the small library, include installations for the preparation of meals and for the dining-room.

Despite the complexity of the set-up for a structure of such small scale the building evolves over a basement and two floors. On the ground floor there is an entrance vestibule that leads us to the dining area. This is large and narrow with two rows of «discreet» wooden seats constructed *in situ* and arranged along the sides and down a central row of refectory tables, above which a dome opens in the roof from where there hang lamps, designed in the style of candelabra, though seen in profile. This arrangement accentuates the longitudinal character of the room which, with its bay window in the background, gives us a key to the monumentality of the space. Space which, on the other hand, is presented as a mixture of café-university dining-room recalling, on a more modest scale, Grand's Restaurant that Venturi constructed in 1962 on the campus of the University of Pennsylvania (Philadelphia) and of whose destruction we were sad witnesses at the beginning of the 70's.

Reference was made earlier to the monumentality that appears in the north rotunda of the building where the main staircase is located; a ceremonial staircase that becomes a flight of stairs occupying the building's total width, creating a suitable space for informal gatherings.

On the first floor, the administrative offices are arranged with a corridor along the length of the back enclosure of the building with the fire escapes in the extreme south and the main staircases at the other end, converting the latter into a public space that marks the separation between the dining-room on the lower floor and the living-room on the first floor.

The space devoted to the living-room is ambiguously defined between what might be the mere widening of the corridor and a living-room as such. There is no clear line between where the open corridor ends and the living-room begins. Only a few references of rather «precarious» character in the ceiling reinforce the placing of the fireplace in this area. What we end up with is the suggestion of a flexible space—modern architecture's «open floorplan»—which exists along with the more defined space of traditional architecture.

The library has no clear formal structure, neither typological nor decorative. It seems rather as if it is a shock-absorber dealing with all the tensions that come from the rest of the building. Here, the controlled ambiguity that is handled with such precision in the rest of the building appears as the end result of forces impossible to control.

We insinuated at the beginning of this article that Gordon Wu Hall is, for Venturi, a return to the concerns expressed in *Complexity and Contradiction in Architecture*. In our opinion, it is his richest and most thought-provoking work since his house on Chestnut Hill.

ÁNGEL FERNÁNDEZ ALBA