

Sobre Venturi i l'arquitectura catalana dels anys setanta

JAUME BACH

Haurem de convenir que alguna cosa ha canviat a mitjans dels anys setanta a l'arquitectura catalana per tal que comencem a dirigir la mirada cap a un passat immediatament anterior amb l'ànim que tenim al davant un període acomplert, quelcom en un cert sentit ja acabat i del qual, malgrat la nostra proximitat, podem, potser, aventurar-ne alguns judicis, i si més no, ja que és el tema d'aquestes ratlles, rastrejar-hi algunes de les formulacions dels Venturi i la influència que sobre aquells temps desenrotllaren.

L'arquitectura catalana dels anys seixanta, l'arquitectura del realisme, formulada deu anys abans a través de la «recuperació del fil» de la modernitat que el Grup R representà, era la que durant aquells anys de la carrera informava els grups més inquiets de l'Escola. En això hi havia unanimitat i no serà fins als finals de la dècada quan precisament s'intentà de teoritzar el que s'anomenarà «Escola de Barcelona», quan aquest acord es féu fonedís i de fet aparegueren els ferments de les diverses tendències que varen donar el variat panorama dels setanta, ja que fins aleshores la coincidència en mirar cap a la Itàlia de *Casabella-continuità* i l'*Architettura*, que devoràrem d'estudiants, i en donar un tomb per Milano, era total, i això donava almenys a l'Escola, uns projectes tenyits de Rogers i Albini, referències al Team X i, a vegades ja, inicials descobriments de Louis Kahn.

I fou precisament a finals dels seixanta quan es varen conèixer aquí els llibres de Venturi (1966) i Rossi (1966), que tanta influència varen tenir en el canvi d'actitud al tombant de la dècada. El llibre de Rossi *L'architettura de la Città* (1966), circulava de mà en mà a l'Escola d'Arquitectura tot just acabat de sortir, mentre el llibre de Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture*, també del mateix any, segurament per la llunyania idiomàtica no es fa visible fins un xic més tard per més que vagament se'n sabés alguna cosa.

De fet alguns ferments de dissolució, alguna formulació no explicitada devia haver-hi en el presumpte monolitisme de l'anomenada Escola de Barcelona (1) quan a la primera embranzida no en quedà gairebé res. Explicació provisional podria ser la del relleu generacional, la de les facilitats de difusió de coneixement que la indústria editorial ofería en aquells moments —bàsicament és gent més jove la que en porta la batuta— o la necessitat de no creure's del tot el que els pares ensenyaren, el cert és que fàcilment es trenca la cohesió de l'«Escola de Barcelona», des de dins donant la mà a Venturi i des de fora des de les posicions rossianes, com els dos pols entre els quals se cenyeixen les actituds dels que llavors volien declarar-se practicants. Els uns passant pel damunt de la política —recordi's Maldonado i les seves opinions de Venturi (1970)— i els altres més coberts en aquest respecte per la procedència ideològica del fundador, que en uns primers moments almenys permetia d'apaivagar les inquietuds polítiques dels qui havien estat posats a la «dreta» per la irrupció del Maig francès i la seva corresponent aparició de grupúsculs que, per exemple, incidirien fortament a l'Escola d'Arquitectura de l'època.

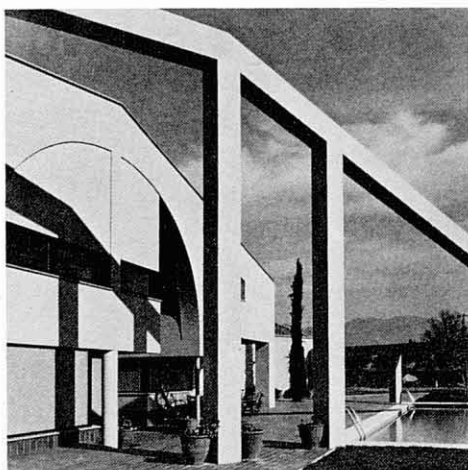
Pel que fa a l'atractiu dels Venturi que posaren l'accent en la Història, que eren partidaris de la inclusió, que ens permetien el gust d'aprendre del passat, del gran com del menut, que ensenyaren architectures que no havíem sospitat, que no «sabíem veure», que ens parlaven d'Arquitectura després que les nostres urgències i el tarannà dels seixanta ens omplissin el cap de metodologia o infraestructures, era irresistible i, entre altres coses, pel seu èmfasi en els problemes de comunicació, era una sortida natural a moltes de les posicions que aquells anys tenien més predicament teoritzades per Eco, Barthes, etc, i que eren a la base del que es volia com a «Escola de Barcelona». No és estrany, doncs, que al marge d'una influència general del llibre de Robert Venturi, en particular la majoria de components joves de la dita Escola abraressin un discret venturianisme.

Quant a la influència més directament palpable, l'haurem de buscar en les obres i en els textos escassos, que fan referència als Venturi. Les primeres influències en projectes i obres es detecten als inicis dels setanta, cosa explicable, com ja hem assenyalat, pel retard de difusió i perquè no és fins a aquelles dates quan es posà la vista a l'altra banda de l'oceà. I és en les generacions més joves on es pot observar. Així, des del coneixement dels seus «learning...» és des d'on es fa notar

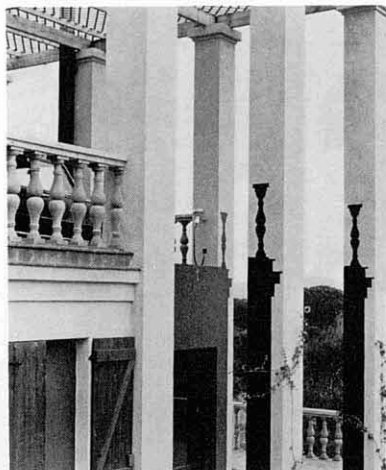
més la seva empremta a les obres, ja que la posterior influència de la traducció del «Complexity and contradiction» és més difícil de detectar. De fet aquest era més un llibre de declaració d'intencions, de gustos, que si bé portava un epíleg amb obres dels Venturi, entre elles les prou significades Beach House (1959), Headquarters Building (1960), FDR Memorial Competition (1960), Guild House (1960-63), Chestnut Hill (1962), Ohio (1965), potser no formulava d'una manera prou llamiera la identitat entre el moment analític, que consisteix la major part del llibre, i l'apèndix demostratiu o praxi a què volia induir.

Penso que no és fins al 1971, amb l'aparició del recull de l'Editorial Tusquets titulat «*Aprendiendo de todas las cosas*» (2), que a 5 anys de l'aparició de la primera edició del «Complexity» ofereix la versió dels més importants articles escrits pels Venturi a finals dels 60, que podem començar a parlar, si procedeix, de venturianisme. És, de fet, la primera traducció de textos «de estos desobedientes» (3), com diu la presentació, i suposa la difusió del segon Venturi, el del Pop, abans que el primer. El recull va acompanyat d'una introducció d'en Xavier Sust que situa magníficament Venturi i n'explica la diferència o l'evolució seguida des del «Complexity»: ara es posa en crisi l'Arquitectura mateixa; abans «Preferien...», ara «Aprenen...»; la inspiració en el món vulgar, en les coses quotidianes; la gent no és «l'Home»; gent diferent té gustos diferents; Arquitectura modesta, vulgar, convencional, ordinària. L'expressió, si n'hi ha d'haver, és millor amb elements sobreposats; la cura de les repercussions econòmiques i socials de l'obra arquitectònica; l'antitecnologisme; la separació de l'actuació política de l'arquitectònica; la valoració del Pop; l'interès de la crítica en tant que repercuteix sobre el propi treball professional...

Aquí hi ha anunciats molts dels trets definidors de l'arquitectura que es féu a Barcelona els anys setanta, trets alguns d'ells comuns a les diverses posicions que el panorama de l'Arquitectura Catalana presentava aquells anys després del somni impossible d'una cohesionada Escola de Barcelona (4). Però crec que amb la mínima perspectiva que ens atorga el temps es pot concloure que no tots ells —que definien el que entenem aquí com la posició venturiana més extensa i que coincideix amb l'actitud del «segon Venturi» diferent i substancialment modificada aquests darrers temps—, interfereixen per igual en la pràctica arquitectònica. I que si bé alguns tenen més de tarannà o de declaració de gustos o de posicions, d'altres sí que han marcat profundament el desenrotllament de l'Arquitectura dels darrers anys —val a dir que també, a vegades, compartits amb altres posicions que no podem analitzar aquí—, i encara n'hi ha que ja eren presents a la millor part de l'arquitectura que es feia llavors, com pot ser l'antitecnologisme, o l'afirmació d'una autonomia de la disciplina, la no adjectivació, que ja suposava una via de sortida de les cabòries dels seixanta.



1



2

1. Casa Jiménez de Parga. (Mora, Piñón Viaplana.) 1974.

2. Belvedere Georgina. (Lluís Clotet, Oscar Tusquets.) 1972.

3. Agència de viatges. Aerojet-Expres. (Lluís Clotet, Oscar Tusquets.) 1971.



3

Cenyint-nos, doncs, a les més directes influències de Venturi, crec que les hauríem de trobar en el gust per la manipulació escolar, l'acceptació del contextualisme, cosa que anava ja molt bé amb la manera de fer adquirida per unes generacions formades als despatxos o sota l'ensenyament de Correa-Milà o de MBM que havien begut dels italians les preexistències ambientals —i aquesta és una parcial explicació, però caldria que algú en fes una a fons del perquè d'una tan «natural» transició des del mirar a Milano al mirar els «marginals americans»—, la dissociació d'expressió i organisme arquitectònic (vulgaritzat amb el mot d'ordre de la «doble façana» que feia furor als primers setanta), l'acceptació de la vulgaritat traduïda a la pragmàtica defensa d'una arquitectura no pretenciosa i, per tant, més barata. Bé, tot això constituï, al meu parer, el més excitant i novedós del Venturi d'aquells anys i no cal dir quina enorme responsabilitat tingué en el girar els ulls a l'arquitectura americana, amb la paradoxa que des del món formal no fos, però, el dels Venturi el que guanyés de moment la batalla sinó el dels «Five» que ben immediatament (1974) arribaren aquí. I aquesta és una de les constatacions fonamentals: els Venturi influïren tota una generació desitjosa de trobar el seu camí, i no només la part que intentà d'adscriure's a les seves propostes, però ho feren més aviat des del pensament, des de la sensibilitat i no tant des de la difusió d'un món formal propi: és difícil de trobar aquí els elaborats exercicis de geometria complexa i contradictòria que defensen i potser ho trobaríem més aviat en gent que se n'ha declarat al marge, com pot ser per exemple a l'avantprojecte d'asil de Vells a Onda, a la casa Jiménez de Parga de Mora, Piñon, Viaplana, abundós mostrari de «blancs» i «grisos», i a la inversa i com ja assenyala Bohigas (1977) la poca incidència que el món formal venturià té en una operació com la del Belvedere Georgina, explícitament venturiana pel que fa al procés, però sensiblement adaptada a la realitat d'un neoclassicisme «vernacular».

I si passem ara a distingir postures dins del camp ampli de la influència venturiana, hem de citar la tasca de divulgació d'en Xavier Sust, prologuista i responsable de l'edició de «Aprendiendo de todas las cosas», autor del venturià «Las estrellas de la Arquitectura» (1975), recull d'articles militants del 1969 al 1974 amb el denominador comú de la pèrdua de funcions expressives de l'arquitectura a mans d'altres «mass media», responsable de «Quaderns d'Arquitectura» en uns números d'identica inspiració, i autor de la Casa-taller per a Arranz Bravo i Bertolozzi, reunió de volums primaris en els quals l'arquitecte no intervé ja en la decoració que faran els usuaris.

La més directa adscripció venturiana amb una certa continuïtat és la de Lluís Clotet i Òscar Tusquets amb la decoració d'Aerojet Expres (1971) imatge del carrer 42 novaiorquí, és una metonímia de Las Vegas; per altra banda, la casa de Pantelleria sobreposa a una arquitectura minsa en el paisatge un ritme de pilans evocació d'unes runes del passat o d'un temple antic, similar operació que a Georgina. En general gran part de la seva producció dels setanta, a cavall entre el vell i el nou, el vulgar i el culte, la novetat i el consumit té present sempre Venturi, però el seu venturianisme té un aire conceptual i un suport reductiu per respecte a l'exigència de joc geomètric que hi ha en el seu referent (5).

Per seguir amb els Per cal citar Pep Bonet i Cristian Cirici amb la seva casa a Vilamajor (1975), contenidors realçats per unes pèrgoles, inicien un camí lligat al record de les architectures de les granges rurals, on el mateix procés de creixement d'aquells exemples és l'emprat ara en les diverses edicions, ja no tan neutres sinó clarament «post». És una arquitectura «de galliner» que intenta d'apropar la lliçó dels Venturi al nostre vernacle.

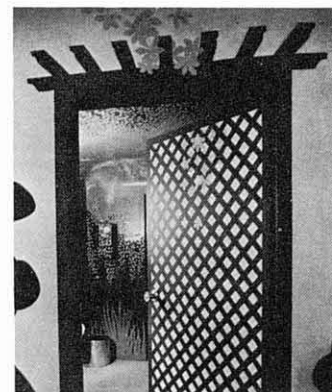
Estilísticament, però, han recolzat bona part de la seva obra en l'anomenat neoracionalisme, retorn a part de la figurativitat d'entreguerres que institucionalitzà la Triennial del 1973 realitzada sota el títol d'«Architettura razionale» en reunir, de manera poc clara, la Tendenza i els Five. Sempre però és possible de trobar-hi la referència als Venturi, com a la casa Kuijlaast (1975) amb una visió des del carrer com ara la d'un «chiringuito sobre la playa», tema invers d'alguna manera al de magnificació de petits programes com a la casa Bonet o a les cases adossades a un mur (1978) on l'asimetria de la coberta única ve contradita a la façana d'entrada pel «fronton» de la marquesina,... per citar només algun exemple, encara que en



4. Remodelació del casc antic de Badalona.
Dalt Vila. (Jaume Bach, Gabriel Mora) 1978.



5. Edifici d'habitatges, al carrer Pi i Molist.
(Jordi Garcés, Enric Soria.) 1981.



6. Restaurant II Giardinetto de
Correa-Milà (1974).

general la seva obra conté abundants reflexions sobre el contingut compositiu que elabora el «Complexity».

Jordi Garcés i Enric Soria han desenrotllat un venturianisme més distanciat de les formulacions de l'última escola de Barcelona i fora del projecte de casa a Sant Llorenç de Munt que és una transcripció literal del «tinglado decorado» adossant una façana «clàssica» a un volum pur inexpressiu, l'han adscrit més aviat a la valoració del vulgar, pròxim a Pi i Molist (1980) a la façana posterior de la Guild Home o d'arquitectura «no heroica». Més explícitament referida a aquests temes és l'operació de canvi d'escala dels dipòsits a Santiga (1971) que és propera a algunes ja comentades.

També són detectables rastres dels Venturi en d'altres architectures encara que no ho hagin estat d'una forma tan constant, Roser Amadó i Lluís Domènech a la seva casa a Barcelona (1981) sobreposen, acceptant la contradicció, dos llenguatges ben allunyats estilísticament de manera significativa, sense renunciar al record d'una operació semblant a Sant Feliu de Guíxols de Sabater, Domènech, Puig (1971); l'estudi MAD en algunes de les petites cases com ara la de Mañé i Flaquer (1975) «minimal» i «vulgar», o la presència de ressonàncies venturianes a la casa Puig de Mora, Piñon, Viaplana, més preocupada pel corbuserià recorregut arquitectònic, o si se'm permet la cita per il·lustrar alguns temes de reconversions o reutilitzacions que potser oferien una temptació més gran cap a les maneres venturianes, la superposició i diferenciació del nou a l'existent, el manteniment d'un compromís entre l'ordre i les circumstàncies a la façana lateral de la casa a Piera (1973) de qui signa i el Pla de rehabilitació del Dalt de la Vila a Badalona (1978) de Jaume Bach i Gabriel Mora, on la necessitat de donar resposta a l'existència de la ciutat romana Baetulo sota el centre degradat de l'actual Badalona que cal rehabilitar porta els seus autors a una proposta de fer «transparent» el traçat romà sobreposant els dos ordres dins d'un seguit de prescripcions que atenen tant al culte com al popular en una clara línia encetada pels Venturi, completada per l'anècdota de la cita del Franklin Court, aquí com a temple que recull les rèpliques romanes a la plaça pública.

Tots els anteriors exemples són citats més o menys en un degradat d'entusiasmes o de militàncies venturianes i d'escola de Barcelona. A l'extrem hi quedarien els àmbits rossians, amb raons teòriques de pes però amb el recurs a un món formal extremadament reductiu, que era i perdura impenetrable als Venturi i viceversa.

Seria molt fatigós de resseguir la múltiple influència d'aquestes idees al nostre país; però voldria citar l'àmplia difusió que a la decoració s'hi pogué observar. En repassar a tall d'exemple alguna influència a la llista dels premis del FAD citarem, sense comentari, la tenda Match de Cirici-Bonet (1972), una obra com el Giardinetto de Correa, Milà (1974) que, encara

que pertanyent a una generació que no féu seus els Venturi, hauria estat possible sense ells?, la tenda Via Sonic de Pouplana, Mateo, Mira (1975), etc., etc.,... La influència d'un establiment com ara Vinçon, portat per Fernando Amat, tant pel contingut com per la política cultural que desenrotllà en els setanta, que, per exemple, fou lloc de presentació del venturià llibret «Arquitectura y lágrimas» dels PER en moments d'eufòria pròxims també a la seva participació a la Triennial del 1973 amb el vídeo populista «Mi terraza» o l'exposició de les fotografies de xalets, mostra d'una subcultura «interessant» fetes per en Xavier Sust. I per a puntuar i quasi acabar alhora, no caldria repassar gaire per adonar-se de la influència que han exercit en la manera de dibuixar «banalitzada» en oposició a l'èmfasi que el dibuix prenia en altres opcions disciplinars, o en la mateixa manera de redactar les memòries dels projectes, a vegades autèntics manifestos, per no parlar del disseny clarament renovat al voltant d'aquells anys d'irrupció dels Venturi. Tot això fins a tal punt que potser hauríem d'indagar per què Barcelona ha estat una de les ciutats europees més receptives a aquests arquitectes.

Per acabar diré que aquesta situació, es troba en canvi accelerat des de mitjans-finals dels setanta, perquè una important variació en les condicions del treball professional crec que inciten la sortida cap a posicions molt diferents, més difícils d'explicitar perquè són més pròximes, però de les quals crec i espero que aviat podrem apreciar-ne els resultats, a què els Venturi han conduït amb no pocs mereixements i des de la qual, amb la certa distància que l'apaivagament de la novetat comporta, valorar el seu aportament com a història ja, però present i vitalitzador.

JAUME BACH

1. Cal precisar que parlem aquí d'Escola de Barcelona en tant que manera de fer àmpliament consensuada, de conjunt de trets estilístics que fou comú, almenys en un primer moment, a la formació i pràctica primera de les generacions que acabaren la carrera a mitjans dels anys seixanta.
2. Scott Brown, D., Venturi, R., *Apreniendo de todas las cosas*. Barcelona, Tusquets ed., 1971.
3. Anterior fou la publicació d'obres a *Nuevos Caminos de la Arquitectura*, Stern, R.A.M., Barcelona, Ed. Blume, 1969.
4. Que regna després de morir, perquè la millor arquitectura de consum que es féu a Barcelona els 70 fou feta sota els supostos estilístics de l'Escola de Barcelona.
5. Significativament Clotet dedicà a Venturi un article sobre Santa Maria della Pace a *Arquitecturas Bis* (1974).

On Venturi and catalonian architecture of the seventies

JAUME BACH

It must be agreed that something changed in Catalan architecture toward the middle of the Seventies. Turning our gaze to the immediately preceding past in a spirit of contemplating a completed period, one that reached its end in some way, we will venture to make some judgements despite our nearness. And, in dealing with the subject at hand, we will trace some of the Venturis' formulations and the influence which they had on that period.

The Catalan architecture of the Sixties, the architecture of realism formulated ten years earlier as «picking up the thread» of Modernity (represented by Grup R), was the centre of attention of the most restless groups at the Barcelona School of Architecture during those years of study. In fact, there was a unanimity of feeling on this issue and it would not be until the end of the decade that an attempt would be made to theorize

on what was to be called in a general sense the «Escola» or School of Barcelona. This took place when the previous agreement disappeared and the ferments of the different trends which gave the Seventies their diversity, made their appearance. Until that time, all had concurred in looking to the Italy of «Casabella-Continuità» and «l'Architettura» (which we devoured as students) and in paying a short visit to Milan. The result of this, at least at the School, was that most projects were tinged with Rogers and Albini, references to Team X and, at times, tentative discoveries of Louis Kahn.

It was precisely at the end of the Sixties when the books of Venturi (1966) and Rossi (1966) became known here. These books were to have a great influence on the change of attitudes at the turn of the decade. Rossi's book «*L'architettura de la Città*» (1966) began to pass from hand to

hand at the School of Architecture shortly after its release, whereas Venturi's book *«Complexity and Contradiction in Architecture»*, from the same year, was not to be seen until a little later, doubtlessly due to the linguistic distance separating it from us, even though some vague notions of it circulated.

Of course, these are some of the superstructural causes of the change in Catalan architecture. The infrastructural causes which are so often adduced and which, in good doctrine, would be prior to the transformations in such an activity as architecture, are insufficient to explain the crisis of the early Seventies, the increase of graduates, etc. But here and now we are concerned with the changes that the field would undergo in the Seventies and the influence which the Venturis had on this process, and we will not go into the whys and wherefores of these causes, which must be left for a more thorough study.

Indeed, some ferment of dissolution, some unexplained formulation must have existed in the presumed monolithism of what came to be called the «Escola de Barcelona»⁽¹⁾, considering that next to nothing remained of its initial impulse. A possible explanation could involve the generational change-over, the facilities for the spread of knowledge offered at that time by the publishing industry —generally speaking, younger people were running things— and the need to not believe everything that our elders had taught us. The fact is that the cohesion of the «Escola de Barcelona» was easily broken from within, reaching out to Venturi, and from without, from positions in line with Rossi's ideas, considering these as the two poles marking the confines of the attitudes of those who then held themselves to be followers of the new movement. Some proceeded by simply disregarding politics —here we might recall Maldonado and his opinions of Venturi (1970)— while others showed more concealed attitudes in this respect because of the ideological origin of the founder. This, in the initial moments at least, made it possible to quell the political restlessness of those who had found themselves standing to the «right» with the irruption of the May 1968 movement in France and the subsequent rising up of tiny groups which had a large influence on the «Escola d'Arquitectura» at that time.

The attraction of the Venturis —who put the accent on History, who were partisans of inclusion, who let us enjoy the pleasures of learning from the past, from the large as well as the small, who showed us architectures which we had never even suspected, which we «did not know how to see», who spoke to us of Architecture in the wake of our urgencies, after the spirit of the Sixties had filled our heads with methodology and infrastructures —was irresistible. Among other reasons, this was because their emphasis on problems of communication provided a natural way out for many of the positions which had most been preached in those years through the theorizing of Eco, Barthes, etc., and which stood at the base of what the «Escola de Barcelona» was supposed to be. Thus, it is not strange to find that, aside from a general influence of Robert Venturi's book, most of the younger members of the School adhered to a discreet Venturianism in a more specific way.

We would have to search for a more directly tangible influence in

the scant works and texts which refer to the Venturis. The first influences on projects and works could be detected in the beginning of the Seventies. This can be explained, as has been mentioned, by the delay in the dissemination of knowledge on Venturi and by the fact that it was not until that time that we turned our gaze to the other side of the Atlantic. The influence of Venturi could first be observed in the younger generations. His mark began to be noticed most clearly in architectural works from the time of his theories on «learning», since the influence which was later exerted by the translation of *«Complexity and Contradiction»* is more difficult to detect. Indeed, the latter was more like a declaration of intentions and tastes. Although it contained a final section featuring works by the Venturis, including their highly significant «Beach House» (1959), Headquarters Building (1960), FDR Memorial Competition (1960), Guild House (1960-1963), Chestnut Hill (1962) and Ohio (1965), it did not formulate in a very appetizing way the identity between the analytic moment, which comprises the greater part of the book, and the demonstrative appendix or praxis which it wished to induce.

I believe that it was not until 1971, with the appearance of the compilation entitled *«Aprendiendo de todas las cosas»*⁽²⁾ (which, 5 years after the appearance of the first edition of *«Complexity»*, presented the most important articles written by the Venturis at the end of the Sixties), that we may begin to speak of Venturianism. The aforementioned book was, in fact, the first translation of texts of these «disobeyers»⁽³⁾, as they were called in the preface, and it meant the spread of knowledge of the second Venturi, the Pop one, before a knowledge of the first. This compilation was accompanied by an introduction by Xavier Sust, which clearly situates Venturi and explains the transformation or development which he had undergone since *«Complexity»*: Architecture itself was now seriously questioned, before «they preferred...», now «they learn...». Inspiration is found in the ordinary world, in everyday things. People are not «Man». Different people have different tastes. Modest, ordinary, conventional, common Architecture. If there must be expression, it should be realised with superimposed elements. Attention to the economic and social effects of works of architecture; Anti-technologism; the separation of political action from architectural action; an appraisal of Pop; the interest of critics inasmuch as it affects their own professional task, etc.

The foregoing list announces many of the defining traits of the architecture produced at Barcelona in the Seventies. Some of these traits were common to the different positions found within the scope of Catalan Architecture in those years, after the impossible dream of a closely cohesive School of Barcelona⁽⁴⁾. I believe, however, that with the minimum perspective permitted by the time now elapsed, we may conclude that not all those who defined what we understand here to be the broadest Venturian position and who concurred with the attitude of the «second Venturi» (who had undergone a substantial change in latter times) caused the same interference in architectural practice. Although some of them had a stronger spirit or declaration of tastes or positions than others, they all deeply marked the development of Architecture in recent years. It should be remarked, however, that their positions were mixed,

on occasion, with others which we cannot analyse here. Still others were already present in the better architecture produced at the time, such as Anti-technologism or the affirmation of an autonomy of Architecture, a non-adjectivization, which was itself a way out of the concerns of the Sixties.

If we therefore confine ourselves to the most direct influences of Venturi, we will most likely find them in the taste for scholastic manipulation, the acceptance of contextualism — which went very well with the way of doing things learned by generations which had been trained in the offices or according to the teachings of Correa-Milà or MBM, which had in turn learned of environmental preexistences from the Italians. This is a partial explanation, but it would be well for someone to conduct an in-depth study of why such a «natural» transition occurred between looking to Milan and looking to the «American outsiders», with the dissociation of architectural expression and architectural organism (popularized with the term of order «double façade», which was in vogue in the beginning of the Seventies), the acceptance of «the ordinary» translated into a pragmatic defence of an unpretentious and therefore cheaper architecture. Now, all this was, in my opinion, the most exciting and innovative facet of the Venturi of that time, and we need not say that it had a tremendous responsibility in the turning of our attention to American architecture. Paradoxically, however, it was not the formal world of the Venturis which was winning the battle for the moment, but that of the «Five», who arrived here soon after (1974). Here we may make a fundamental observation: The Venturies influenced an entire generation desirous of finding its own way, and not only that part of the generation which tried to adhere to their propositions. They exerted this influence, however, more from their thought and sensitivity than from the spread of their own formal world. It would be difficult to find the elaborate exercises of complex and contradictory geometry here which they defend, and we would perhaps find them more easily in persons who had declared themselves to stand outside these principles, such as in the case of the preliminary project for the Retirement Home at Onda (19..) or the Jiménez de Parga house by Mora, Piñon and Viaplana — a complete sampling of «whites and greys». And, to the contrary, as mentioned by Bohigas (1977), the formal world of the Venturis had very little influence on such a project as that of the Belvedere Georgina, which is otherwise explicitly Venturian for all practical effects but which is clearly adapted to the reality of a «vernacular» neoclassicism.

If we now go on to distinguish the different positions within the broad field of Venturian influence, we must refer to the informational undertaking of Xavier Sust, writer of the preface and person in charge of the publication of *«Aprendiendo de todas las cosas»*, as well as author of the Venturian-inspired *«Las estrellas de la Arquitectura»* (1975), a compilation of militant articles which had appeared between 1969 and 1974 under the common denominator of the loss of the expressive functions of architecture in the hands of other mass media. Sust was likewise responsible for some issues of *«Quaderns d'Arquitectura»* of the same inspiration, and for the home-work-shop for Arranz Bravo and Bertolozzi, an

assembly of primary volumes in which the architect no longer participates in the decoration, which the users will realise.

The most direct Venturian adherence with any continuity is that of Lluís Clotet and Oscar Tusquets. Their decoration of Aerojet Express (1971) is an image of New York's 42nd Street as a metonym of Las Vegas. On the other hand, the Pantelleria home superimposes a rhythm of columns on a scant architecture in the landscape in evocation of ancient ruins or of an antique temple, within an operation resembling that of Georgina. Generally speaking, a large part of their production of the Seventies — which stands astride the old and the new, the common and the cultured, the innovative and the effete — always bears Venturi in mind, but their Venturianism is marked by a conceptual air and by a support which is reduced as concerns the demands of geometric interplay in their referent.⁽⁵⁾

Continuing with PER, we must mention Pep Bonet and Cristian Cirici and their house at Vilamajor (1975), composed of containers which are enhanced by some pergolas. They opened a path influenced by reminiscences of the architecture of country farms. The growth process of those constructions was put to use in their works, which were clearly «Post» and no longer so neutral. Theirs is a «chicken pen» architecture which attempts to carry the Venturis' lesson closer to our vernacular.

Stylistically, however, they have based a large part of their work on the so called neorationalism, a partial return to the figurativeness of the between-war period which was institutionalized by the Triennial of 1973 under the heading of «Architettura razionale». On that occasion, it rather unclearly assembled the «Tendenza» and the «Five». It is always possible, however, to find references to the Venturis in their work. This is the case with the Kuijlaast house (1975) whose appearance from the street is something like that of a «beachcomber's shack». This is an opposite approach, in a certain sense, to that taken in the magnification of small programmes, as may be seen in the Bonet house, in the houses built against a wall (1978) in which the asymmetry of the single roof is contradicted on the entry façade by the «pediment» of the awning, and in the Botrau house, just to mention a few examples. The work of these architects, however, usually presents numerous reflections on the compositive theories discussed in «Complexity».

Jordi Garcés and Enric Soria have developed a Venturianism which stands farther off from the formulations of the last period of the School of Barcelona. Aside from the project for the home at San Llorenç de Munt, which is a literal transcription of the «decorated shed», with its «classical» façade built against a pure and inexpressive volume, they have more closely adhered to the appreciation of the common and ordinary. In this they stand close to Pi i Molist (19..), the rear façade of the Guild Home or a «non-heroic» architecture. More explicitly related to the subject at hand is the change-of-scale undertaking on the tanks at Santiga (1971), which closely resembles some of the projects already mentioned.

Traces of the Venturis' influence may also be detected in other architects, although they have not been manifested in their works in any constant way. Roser Amadó and Lluís Domenech, in their home at Bar-

celona (1981), accept the contradiction involved. They superimpose languages which stand at a significant distance from each other from the stylistic standpoint, without abandoning the precedent of a similar operation at Sant Feliu de Guixols by Sabater, Domenech and Puig (1971); some of the MAD Studio's small homes, such as that of Mañé i Flaquer (1975) — «minimal» and «ordinary»; or the Venturian resonances in the Puig houses by Mora, Piñon and Viaplana, with their heightened concern for the architecture of Le Corbusier. Some examples of reconversions or reutilizations which might offer a greater temptation of incorporating Venturian principles, might include the superimposition and differentiation of the new to the existing, the maintenance of a compromise between order and circumstances in the lateral façade of the Piera home (1973), by the author of this article, and the Rehabilitation Plan of Dalt de la Vila at Badalona (1978), by Jaume Bach and Gabriel Mora. In this Plan, the need to provide a response to the existence of the Roman city Baetulo beneath the degraded centre of present-day Badalona, which needs to be rehabilitated, leads its authors to a proposition of making the Roman layout «transparent» by superimposing both orders within a series of rules which take both the cultured and the common into consideration along a line which was clearly begun by the Venturis and completed by the anecdotic reference of Franklin Court, here as a temple presenting the Roman responses to the public square.

All the preceding examples have been mentioned in what amounts to a listing of Venturian or Barcelona School enthusiasms or militancies. At the far end we would find the areas of adherence to Rossi, with their theoretical reasons of weight but recourse to an extremely reduced formal world, which was and continues to be impenetrable to the Venturis and vice versa.

It would be quite tedious to go into a deeper discussion of the multifaceted influence of these ideas on our land. However, I would like to mention the wide-ranging effect which was noted on decoration. In recalling, by way of example, some of the influences detected in the list of FAD awards, we may briefly mention the following: the Match shop, by Cirici-Bonet (1972); the Gardinetto project by Correa, at Milan (1974) which, while belonging to a generation which never made the Venturis its own, would hardly have been conceivable without them; and the Via Sonic shop by Pouplana, Mateo, and Mira (1975). We should also mention the influence of such an establishment as Vinçon, for both its content and the cultural policy which it carried out in the Seventies. It was then, for example, the site of the presentation of PER's Venturian book-

let entitled «*Arquitectura y lágrimas*» in times of euphoria, which took place around the time of its participation in the Triennial of 1973 with the populist video «*Mi terraza*», and the holding of Xavier Sust's exhibition of photographs of «chalets» as a display of an «interesting» subculture. To conclude this brief discussion and draw this article to a close, we should say that it would be quite easy to detect the influence which the Venturis had on the «banalized» way of drawing as opposed to the drawing emphasized in other disciplinary alternatives, or on the way in which project reports (which were at times authentic manifestos) were drafted, not to mention the obvious renovation of design in the years in which the Venturis appeared on the scene. This is so true that it could be of interest to investigate the reasons why Barcelona has been one of the most receptive European cities to these architects.

In conclusion I may say that this situation has been undergoing an accelerated process of change from the latter part of the Seventies, due to a far-reaching transformation of professional working conditions. I believe that this process is prompting architects to move to widely different positions which are more difficult to explain because of their nearness in time. I trust and hope, however, that this movement will soon show results, results which the Venturis will have done much to help to achieve. From these new positions, with the distance gained when the novelty wears off, we will be able to fairly appraise the contribution of the Venturis, both to history and to our present and vital reality.

JAUME BACH

1. It should be pointed out that we are speaking here of the «School of Barcelona» as a way of doing things on a broad base of agreement, an ensemble of stylistic traits which was, at least in the beginning, common to the training and initial practice of the generation which completed its studies around the middle of the Sixties.

2. Scott Brown; D. Venturi, R. «Aprendiendo de todas las cosas», Barcelona, Pub. Tusquets, 1971.

3. Prior to that, there was the publication of works in «Nuevos caminos en la Arquitectura Norteamericana», Stern R.M., Barcelona, Pub. Blume, 1969.

4. The School of Barcelona could be said to «reign after death» because the finest consumer architecture made at Barcelona in the Seventies was produced under its stylistic propositions.

5. It should be noted that Clotet dedicated an article to Venturi on Santa Maria della Pace in «Arquitectes bis» (1974).