

Quines diríeu que són les raons principals de la relativa densitat d'arquitectes notables a Europa en comparació amb els pocs que coneixeu als Estats Units?

Aquesta pregunta evoca immediatament el problema del regionalisme crític amb el qual se m'ha relacionat estretament. Potser caldria fer una diferència més precisa entre les circumstàncies americanes i les europees. No cal dir que als Estats Units també hi ha clients de mitjana escala, però si ho pensem bé, jo diria que són molts menys que a Europa. Aquesta important diferència té un impacte directe sobre la qualitat de la producció arquitectònica. Aquest contrast probablement assoleix el seu punt més alt quan comparem la Costa Est dels Estats Units, principalment Manhattan, amb Barcelona, Madrid, Zuric o fins i tot París. M'imagino que es poden fer comparacions semblants entre Anglaterra i els Estats Units, però crec que la situació anglesa, pel que fa a aquest tema, és fins a cert punt regressiva. Tanmateix, dit de la manera més simple, es pot fer la següent generalització. A la Costa Est, i molt en particular en les àrees superpoblades, com per exemple Nova York, és molt difícil que arquitectes joves i intel·ligents puguin rebre encàrrecs professionals mitjans. El client petit pràcticament no existeix. Per un cantó tenim les grans societats i per l'altre el gran client especulador, i tots dos treballen amb empreses de molta envergadura. Es dona importància a les construccions globals i a gran escala, i el resultat cultural és en general pobre. Qualsevol arquitecte estranger que vingui a Nova York queda entusiasmat amb la ciutat, però al mateix temps, existeix molt poca arquitectura nova i de qualitat que valgui la pena visitar. Algú pot suggerir un restaurant aquí, una *boutique* allà, o una galeria d'art més enllà, però tot això és ridícul si tenim en compte les proporcions de la ciutat i l'alt volum de producció. La situació varia a mesura que ens movem pels Estats Units. L'àrea de Cambridge, que a aquestes alçades ja deveu conèixer millor que no pas jo, ofereix un nivell més alt de qualitat pel que fa a construccions de petita escala. La feina que va fer Josep Lluís Sert a Cambridge és representativa en aquest sentit.

What would you say are the primary reasons for the relative density of noteworthy architects in Europe in comparison to the few that you know in the United States?

This question evokes at once the issue of critical regionalism with which I have become associated. Perhaps we need to discriminate more precisely between the American and European circumstances. There are, of course, some medium-scale clients in the US, but on balance, I would say, there are less of them than in Europe. This major difference has a direct impact on the quality of the architectural production. This contrast is at its greatest perhaps if you compare the Eastern Seaboard of the US, above all Manhattan, to Barcelona, Madrid, Zurich or even Paris. I suppose similar comparisons may be drawn between England and the US, but I think the English situation is somewhat regressive in this regard. At its simplest, I think that one can make the following generalisation. On the East Coast, particularly in highly concentrated areas like New York, it is extremely difficult for young intelligent architects to arrive at a middle-level practice. The small scale client is virtually absent. There is either the large corporate client or the big speculator client, both of whom basically employ "tycoon" firms. The stress is on global and large scale development and the cultural result is generally poor. A foreign architect coming to New York is invariably excited by the city, at the same time however there is little new architecture of quality that is worth visiting. One may be able to suggest a restaurant here or a boutique there or an art gallery, all of which is ridiculous given the scale of the city and the high volume of production. This situation varies of course, across the US. The Cambridge area, which by now you must know better than I, presents a higher level of quality small-scale development. José Luis Sert's practice in Cambridge was typical in this regard.

You said some time ago that nowadays architecture is only possible on a small scale. It seems that for some practitioners in the United States the most interesting work is done in their early careers at a time when they are still struggling with concepts and visions in

architecture. After that the big operation comes, with perhaps a sixty-people office or even two hundred and that therefore the vision of architecture is no longer there.

In a way one might say they become completely absorbed by the process of development itself. I mean, that while they are prosperous and active they are also completely determined by the client and by the commercial world of which they are an integral part. A building now nearing completion in mid-town Manhattan is called *Place des Antiquaires*. It has been designed by Kohn, Pederson, Fox in a neo-classical, Perretesque, pastiche manner. The title says everything. It not only speaks of the client's intention to develop a high rise emporium full of antique dealers and other conspicuous consumers, but also of the way in which the architect has assumed the responsibility of making a *mise en scène*. Of course it is a convenient instrument for making money but apart from that there is little to be said.

Would you say that another fundamental difference between the United States and some European countries lies in the fact that there is a state-sponsored architecture which, whether in the form of housing or communal facilities, seems to offer a possibility to restructure environments in a different way that is not ideologically biased towards economic aspects?

In the US unfortunately the client has become abstract. Let us compare, say, the kind of development which goes on today with the kind of development that occurred in the *City Beautiful* period, that is between 1910 and the outbreak of the Second World War. It is interesting to compare the fate of Philip Johnson's recent building for AT&T which is now six or seven years old, to the previous AT&T headquarters in Wall Street. The former building was an elegantly articulated rationalist Beaux-Arts faced in white terracotta. It was well proportioned work, austere and beautifully detailed, dating from around 1912. AT&T occupied that headquarters until 1980 and then moved into the Chippendale high-rise designed for them by Johnson. They took with them their Golden Boy statue, a Mercury figure that had been previously poised on one corner of the old AT&T building. After being always exposed to the elements and the ether, this figure is now entombed in the entry foyer of the Johnson Building. This devaluation is exacerbated by the fact that AT&T has now moved out of its own new headquarters. The building is now one more rental operation. In other words, corporate identity, as embodied in architecture, doesn't have the significance it had in 1912 or even in 1950. They have abandoned the building after seven years, whereas they were in their former headquarters for some 70

Vau dir fa un cert temps que actualment l'arquitectura només és possible a petita escala. Pel que sembla alguns professionals dels Estats Units realitzen els treballs més interessants en els inicis de la seva carrera. Després d'això arriben les grans realitzacions, amb grans oficines de qui sap si seixanta persones, o potser fins i tot dues-centes i en conseqüència la visió de l'arquitectura desapareix.

D'alguna manera és possible dir que el procés de construcció els absorbeix completament. Amb això vull dir que per bé que prosperen i són actius, també queden completament determinats pel client i el món comercial del qual formen part. Hi ha un edifici a punt d'acabar-se al centre de Manhattan que es diu *Place des Antiquaires*. L'han projectat Kohn, Pederson i Fox fent servir un estil neoclàssic, perretià. El mateix nom ja ho diu tot. No solament ens parla de la intenció del client de construir un empori en forma de gratacels ple d'antiquaris i altres consumidors extravagants, sinó que també ens explica la manera en què l'arquitecte ha assumit la responsabilitat de la *mise en scène*. És ben evident que es tracta de l'instrument adequat per a fer diners, però tret d'això no cal dir-ne gran cosa més.

¿Diríeu també que una altra diferència fonamental entre els Estats Units i alguns països europeus rau en el fet que a Europa existeix una arquitectura subvencionada pel govern, la qual, ja sigui en forma d'edificis públics o d'habitatges, permet la possibilitat de reestructurar l'entorn d'una manera diferent i gens influenciada ideològicament pels aspectes econòmics?

Als Estats Units, malauradament, el client s'ha convertit en abstracte. Comparem, per exemple, el tipus de construcció que es realitza avui dia amb el que es portava a terme en el que anomenem període de la *City Beautiful*, és a dir, entre el 1910 i quan va esclatar la Segona Guerra Mundial. És força interessant comparar la sort que ha corregut l'edifici actual de l'AT&T, —que va realitzar Philip Johnson i que ara té uns sis o set anys—, amb la prèvia seu de l'AT&T a Wall Street. L'antic edifici era un Beaux Arts racionalista, elegantment articulad i amb una façana de terracotta. Era una obra realment ben proporcionada, amb detalls austers i bonics, que data dels voltants del 1912. L'AT&T va ocupar aquesta seu fins el 1980 i llavors es va traslladar al gratacels Chippendale que Johnson havia projectat per a ells. Es van emportar la seva estàtua del Nen Daurat, una imatge de Mercuri que antigament s'havia suspès en un racó de l'antic edifici de l'AT&T. Després d'haver estat sempre exposada als elements i a l'éter, aquesta figura s'ha soterrat al vestíbul d'entrada de l'edifici de Johnson. Aquesta devaluació es veu agreujada pel fet que l'AT&T se n'ha anat de la seva nova seu. L'edifici s'ha convertit ara en una altra operació de lloguer. En altres paraules, la identitat corporativa, tan personificada en l'arquitectura, ja no té la importància que tenia el 1912 o

fins i tot el 1950. Han decidit abandonar l'edifici després de set anys, quan s'havien passat uns setanta anys a l'antiga seu. Aquest consumisme dels edificis és ferotge a la ciutat de Nova York. M'imagino que un dia o altre s'acabarà, però de moment serveix per a diferenciar l'experiència europea de la dels Estats Units. *Crec que els europeus no són del tot conscients de fins a quin punt són culturalment privilegiats. I quan parlo dels europeus em refereixo als arquitectes suïssos, alemanys, alguns de francesos, però sobretot als italians, als espanyols i als portuguesos.* A Europa encara existeix una estructura descentralitzada de mecenatge institucional. Aquests clients tenen una idea molt clara de qui són i del que volen en funció de la situació local. Fins i tot crec que això és veritat a Anglaterra. Certament que ho és molt més a Espanya, a Itàlia i a Suïssa, on el client és la ciutat, l'estat, o el cantó, descentralitzats i on encara existeixen institucions amb les quals la societat es pot identificar, en les quals aquesta mateixa societat pot jugar un paper polític actiu que l'arquitecte pot prendre com a referència. Cal dir que aquesta estructura descentralitzada sempre ha estat fràgil a Anglaterra i ara, amb el govern de Thatcher, més que mai.

Crec que les Docklands són un exemple molt pertinent sobre el tema de l'americanització de Gran Bretanya, ja que tota aquesta idea d'abandonar una planificació de control estatal per una altra fomentada realment per un Quango (Organització Governamental Quasinacional) comercialitzat és una mena de preludi a l'americanització de moltes altres parts d'Europa.

Sí. Probablement es poden veure indicis d'aquest procés en el Projecte Speer a Frankfurt i molt més concretament en el projecte que Helmut Jahn ha realitzat d'un gratacels en aquesta ciutat. Alemanya és particularment vulnerable i ho ha estat des de finals de la Segona Guerra Mundial. En aquest cas concret, això es veu reforçat pel fet que Jahn és un alemany emigrat als Estats Units, on es va fer famós i ara se l'ha cridat perquè hi tornés. Malauradament amb ell s'ha endut el tipus de construcció global a la qual m'acabo de referir i ara que parlem d'aquesta mena d'importació/exportació seria bo fer notar la influència de Charles Jencks, que com bé sabeu, és un americà que viu a Londres. El paper que ha jugat Jencks en degradar l'arquitectura a un mer simulacre de cultura immobiliària ha ajudat a facilitar l'absorció de l'arquitectura pel consumisme.

Parlem ara del paper del crític. ¿Fins a quin punt creieu que el crític hauria de programar l'ordre del dia dels arquitectes per tal de respondre en certa manera a les circumstàncies polítiques sota les quals han de treballar? ¿Fins a quin punt és vàlid que el crític actuï com a suport moral?

years. This inflated consumerism in real estate is ferocious in New York. I suppose that at some point or another, it will come to a halt, but for the moment it serves to divide European experience from that of the United States.

I think Europeans don't fully realise the extent to which they are culturally privileged. By Europeans I mean above all Swiss, German, some French and above all Italian, Spanish and Portuguese architects. There is still a decentralised structure of institutional patronage in Europe. These clients have a clearer idea about who they are and what they want in terms of the localised situation. I still think that is true, even in England. It is even more true in Spain, Italy and Switzerland where the decentralised city state or canton is the client and where there are still institutions with which the society can identify and in which it can play an active political role and to which the architect can refer. This decentralised structure has always been fragile in England, however, and more than ever now under the Thatcher government.

The Docklands, I think, are a very pertinent example on this subject of the Americanisation of Britain because the whole idea of moving away from state controlled planning to one which is really developed by a commercialised Quango (Quasi National Governmental Organisation) is a kind of prelude to the Americanisation of a lot of other parts of Europe.

Yes, there are perhaps indications of this process in the Speer Plan in Frankfurt and more specifically in the recent Helmut Jahn project for a high-rise in that city. Germany is particularly vulnerable and has been so since the end of the Second World War. In this instance this is reinforced by the fact that Jahn is an emigré German who went to the United States and became successful and is now being brought back. He is bringing with him, unfortunately, the kind of global development to which I have just referred and while we are on this kind of import/export, it may be worth noting the influence of Charles Jencks who is, as you know, an American living in London. The role that Jencks has played in the reduction of architecture to a mere simulation of building culture has helped to facilitate the absorption of architecture into consumerism.

Let's talk about the role of the critic. To what extent, do you think, would the critic set the agenda for architects to respond in a certain way to the political circumstances under which they work? To what extent should a critic act as a moral backbone?

You can't separate moral and political questions from issues of value and of course you cannot develop criticism without value judgments, without the as-

sumption of either explicit or implicit values. A critic who professes to be pluralistic is a fraud to the extent that pluralism invariably favours the values of the dominating hegemony. Such a critic, in my view, is too disengaged. He or she parallels in a pathetic way the value free ideology of positivistic science.

How many critics, would you say, actually have an explicit position?

There are very few in architecture.

But I suppose Dietmar Steiner would be one.

Steiner would be one, and then there is also Peter Noever who is also Viennese the editor of "Umriss". I have been told that Noever recently mounted a severe critique of Hollein, despite his personal friendship with him. Perhaps this capacity for open, public confrontation is peculiarly Viennese; certainly it would not happen in the States, partly because of the libel laws. Williams Curtis is another critic who has taken a tough line towards the puerile excesses of Post Modernism. Aside from Ada Louise Huxtable and Martin Filler I can't think of any critics in the States who have been as rigorous. There is of course the vituperative and courageous Michael Sorkin, but his writing borders on the sensational. One really can't claim Paul Goldberger as a rigorous critic. Certainly Jencks has embraced a position that is critical of modern projects but his apologia is the pluralism I referred to earlier. Alan Temko of the "San Francisco Chronicle" is an old-time rabble rouser, particularly in the field of urban affairs. There is also Ellen Poesner of the "Wall Street Journal" but aside from these writers the field is bleak.

However, there are also two types of critic, one like Paul Goldberger, who is involved in a more widely published medium, and then more specialist critics like Dietmar Steiner who, although having written for a national newspaper, has now turned to academia and who now writes specialist's articles in rather specialist magazines which don't have a wide circulations. So, I think, there is the difficulty of being heard which certain critics have, even if they exhibit an explicit position.

Influencing the wider public is extremely difficult today because, if you are part of the media, you tend to be conditioned by the media. In this reciprocity a certain self-selection is involved as Karl Kraus understood only too well. It is clear that a critic like Goldberger of the "New York Times" has been subjected to direct pressure from time to time. His recorded views about the merits or otherwise of AT&T were to vacillate considerably in a series of articles written after its erection. One has every reason to be circumspect in this regard. I think that you are

No es poden deslligar les qüestions morals i polítiques dels temes de valor, i naturalment, tampoc no es pot fomentar la crítica sense els judicis de valor, sense adoptar valors ja siguin explícits o bé implícits. Un crític que es declari pluralista és un frau fins al punt que el pluralisme invariablement afavoreix els valors de l'hegemonia dominant. Aquest crític, al meu parer, és massa poc compromès. Ell o ella fan una analogia patètica de la ideologia mancada de valors de la ciència positivista.

Actualment, quants crítics diríeu que prenen posicions explícites?

N'hi ha molt pocs en l'arquitectura.

Però m'imagino que un seria Dietmar Steiner?

Steiner en seria un, i llavors, és clar, tenim Peter Noever, que també és vienès i és el director d'«Umriss». M'han dit que no fa gaire Noever va fer una forta crítica de Hollein, a pesar de l'amistat que l'uneix amb Hollein. Potser aquesta capacitat per a confrontacions obertes i públiques és una cosa típicament vienesa; de ben segur que no seria possible als Estats Units, en part a causa de les lleis contra la calúmnia i difamació. William Curtis és un altre dels crítics que ha adoptat una línia dura contra els puerils excessos del postmodernisme. Deixant de banda Ada Louise Huxtable i Martin Filler no se m'acut cap crític dels Estats Units que hagi estat tan rigorós. Tenim, és clar, el coratjós i vituperador Michael Sorkin, però els seus escrits ratllen el sensacionalisme. No es pot dir que Paul Goldberger sigui ben bé un crític rigorós. És ben cert que Jencks ha adoptat una posició crítica dels projectes moderns, però la seva apologia és el pluralisme a què fèiem referència anteriorment. Alan Temko, del «San Francisco Chronicle», és un demagog dels vells temps, particularment en el camp de temes urbans. També hi ha Ellen Poesner del «Wall Street Journal», però tret d'aquests escriptors, el camp queda desert.

Tanmateix, hi ha dues menes de crítics, uns com Paul Goldberger, que treballa en un mitjà de gran tiratge, i després crítics molt més especialitzats com Dietmar Steiner que, tot i haver escrit per un diari d'abast nacional, ara s'ha tornat més acadèmic i escriu articles erudits en revistes força especialitzades de reduït tiratge. Així que ens trobem amb la dificultat que tenen alguns crítics perquè se'ls pugui escoltar, encara que adoptin una posició explícita.

Influenciar el gran públic és tremendament difícil perquè, si formes part dels mitjans de comunicació, tens la tendència a deixar-te influir per aquests mitjans. En aquesta reciprocitat

existeix una certa autoselecció, tal com Karl Kraus va saber veure prou bé. És evident que un crític com Goldberger del «*New York Times*» ha hagut de suportar pressions directes de tant en tant. Els punts de vista que va expressar sobre els mèrits o demèrits de l'edifici de l'AT&T van considerablement vacil·lar en uns articles escrits poc després de la seva construcció. Pel que fa a això, tot el dret a ser prudents. Crec que teniu raó; és extremament difícil mantenir una veu crítica i efectiva fora dels articles especialitzats, independentment de si parlem d'arquitectura o de política ambiental.

Tornant a les vostres nocions sobre el regionalisme crític, i també tenint en compte el vostre paper d'algú que ha nodrit les joves generacions no solament d'arquitectes sinó també de crítics, penso que aquesta és una manera de donar suport i credibilitat a una gent les qualitats de la qual ningú no reconeixeria, ja sigui pel que fa a l'arquitectura o bé a l'escriptura. Tanmateix, sempre hi ha un dilema. Fa poc parlàvem de Suïssa. Des del punt de vista de la seva estructura organitzativa Suïssa i els Estats Units no són tan diferents, i no obstant això hi ha una molt gran concentració de cultura arquitectònica a la Costa Est, a la Costa Oest i a Chicago. Al Midwest hi ha arquitectes amb prou talent als quals no es presta atenció perquè no es troben en cap d'aquests centres. I crec que l'habilitat que han demostrat àrees com el Ticino o Catalunya per aconseguir un bon plantell de projectistes amb un particular punt de vista sobre la creació d'un territori i un medi ambient requereix un cert reconeixement extern que els crítics haurien de fer.

Fins a cert punt això és el que he intentat fer. Fins i tot als Estats Units, per exemple, crec que sóc l'únic crític del centre, per dir-ho d'alguna manera, que constantment ha donat suport a l'arquitectura d'un personatge diguem-ne «regional» com Harry Wolf. A Wolf no se'l va apreciar fins que jo no vaig començar a escriure sobre ell. És significatiu el fet que tot i que ara viu a Nova York fins avui la major part de les seves obres les ha realitzat a Charlotte, Carolina del Nord. Si preguntem a l'arquitecte mitjà dels Estats Units quins són per ell els sis o set arquitectes americans més importants, el més probable és que no mencioni el nom de Harry Wolf. Així que malgrat l'esforç realitzat per part meua, no he tingut gaire èxit.

En el cas de Harry Wolf, el fet que, per diversos motius, hagi decidit anar a viure a Nova York pot de nou reflectir la situació de centralisme que pateix la cultura americana.

Va exercir quinze anys a Charlotte i en tot aquest temps va rebre quatre premis nacionals AIA i molts d'altres. No obstant això, no hi hagué una sòlida apreciació local del seu treball. Vet ací la meua teoria patètica del regionalisme crític! Un altre americà al qual he intentat prestar el meu suport i que actualment fa classes a Harvard és Antoine Predock. I de nou,

right; it is extremely difficult to cultivate an effective critical voice today outside specialist writing, irrespective of whether we are talking about architecture or environmental politics.

Coming back to your notions of critical regionalism, also taking your particular role as somebody who has nurtured younger generations of both architects and critics, it seems to me that this is a way of giving credibility and support to people who no one would recognise as having qualities whether in terms of architecture or in writing. Yet there is always a dilemma. We were talking about Switzerland. In terms of their organisational structures Switzerland and the United States are not so far apart, and yet there is such a concentration of architectural culture on the east coast, the west coast and Chicago. There are architects in the Midwest who are quite talented and they are neglected because they are not in one of these centres. And I think that the ability for an area like Ticino or Catalonia to establish a strong set of designers with a particular outlook towards the making of a territory and an environment requires some kind of external recognition which the critics must make.

To some extent I have tried to do that. Even in the United States, for instance, I think that I am the only critic operating in the centre, as it were, who has consistently supported the architecture say of a "regional" figure such as Harry Wolf. There was no real appraisal of Wolf until I started to write about him. It is significant that while he now lives in New York Wolf has achieved most of his work to date in Charlotte, North Carolina. If you ask the average architect in the United States to name six or seven American architects of consequence today, the chances are that Harry Wolf's name would be omitted. So that despite this effort on my part, I have not had much effect.

In the case of Harry Wolf, the fact that, for various reasons, he has decided to move to New York may again reflect on the centralising situation of the American culture.

He practiced in Charlotte for 15 years and in this time he received four AIA National Honors Awards and numerous other prizes. There was however no solid local appreciation of his work.

So much for my pathetic theory of critical regionalism! Another American I have tried to support and who is now teaching at Harvard, is Antoine Predock. Again, if you were to ask prominent architects on the East Coast to name ten major American architects, they would not include Predock largely because they wouldn't have heard of him. They think that they are at the centre and that the periphery is of no consequence. One may find parallels here with the unbelievable

indifference displayed by the centre of New York towards the modern architectural culture in South America. It is obviously a vast continent, and there are a number of architects throughout the Americas who have produced work of considerable cultural density and richness, but who have been categorically ignored in recent years by the hegemonic "centre".

Another aspect which I think is significant in relation to questions of architectural languages, notions, of representations is the issue of representing institutions for the state or more private institutions such as banks. A famous example in London is that of Hillingdon Town Hall, an agglomeration of suburban houses made into a town hall, in which the scale and materials employ a kind of rhetoric of proximity which it does not really have. There are similar developments all over Europe which are brought about by conservationists, who push this requirement of representing the institution in a way that can only be described as a form of crude regionalism.

The problem which architects have here is whether or not to accept these pressures. To what extent should they engage in the debate, apart from their designs, in order to change the climate, to make it more open towards discussion, less preconditioned by others?

This sentimental regionalism bordering on kitsch has emerged over the last ten or fifteen years due to the overall post-modern reaction, although it is not the first time that it has appeared. It's perhaps the first time it has taken on this particular form. Against this we have to set Jürgen Habermas' observation that the modernisation process continues with ferocity. There is an interest on the part of power in compensating for frictions caused by fundamental structural changes in the society, above all by creating a vaguely reassuring cultural climate. This is particularly true in England, where the north is ruined both economically and culturally and the south is prosperous and is, as it were, the fulcrum of development. Certainly architects should be active in this cultural and socio-political debate. They should try to tackle such difficult questions as to what can or should be represented in architecture. They should challenge the way institutions are represented and even misrepresented in this period of history. From this point of view a town hall that looks like a village is the worst kind of reactionary quietism. Civic institutions cannot and should not be seamlessly represented in the late modern world. Today's kitsch *Heimatstil* approach encourages passive simulation: the Disney World of false appearance. So that instead of the city hall as monument we are presented with a popular, supposedly unthreatening pile which looks like a co-

si demanem als arquitectes prominents de la Costa Est que mencionin deu arquitectes importants, no inclourien Predock en gran part perquè mai no n'han sentit parlar. Creuen que es troben al centre i que la perifèria no té cap importància. Aquí es poden trobar paral·lelismes amb la indiferència increïble que mostra el centre de Nova York envers la cultura arquitectònica moderna de l'Amèrica del Sud. No hi ha dubte que és un continent enorme, i hi ha un bon nombre d'arquitectes al llarg de les dues Amèriques que han realitzat un treball d'una densitat i una riquesa culturals considerables, però que el «centre» hegemònic els ha ignorat rotundament.

Un altre aspecte que em sembla significatiu en relació a problemes que afecten els llenguatges arquitectònics, les nocions, les representacions, és el problema de les institucions que representen l'estat o altres de característiques més privades com ara els bancs. Un famós exemple a Londres és el de l'ajuntament de Hillingdon, un conjunt de cases dels suburbis que es van convertir en un ajuntament, en el qual l'escala i els materials fan servir una mena de retòrica de la proximitat que en realitat no té. Hi ha construccions similars arreu d'Europa, construccions efectuades per conservacionistes, que exigeixen aquest requisit per representar la institució d'una manera que només es pot descriure com un regionalisme ordinari.

El problema que tenen els arquitectes en aquest cas és: cal que acceptin aquestes pressions? ¿Fins a quin punt s'han d'involucrar en el debat, a part d'allò que fa referència als seus projectes, per tal de canviar el clima, per fer-lo més obert a la discussió, menys preconditionat pels altres?

Aquest regionalisme sentimental, que voreja el *kitsch*, ha aparegut en aquests darrers deu o quinze anys com a resultat de la reacció postmoderna general. Tot i que no és la primera vegada que es presenta, sí que potser és la primera vegada que pren aquesta forma. Contra aquest fet cal esmentar l'observació de Jürgen Habermas quan diu que el procés de modernització continua amb ferocitat. Hi ha un interès per part del poder de compensar les friccions que desencadenen els canvis estructurals fonamentals de la societat, principalment a través de la creació d'un clima cultural vagament tranquil·litzador. Això és especialment veritat a Anglaterra, on el nord pateix una ruïna econòmica i cultural i el sud és pròsper i, per dir-ho d'alguna manera, el suport del progrés. Ben cert que els arquitectes s'haurien de mantenir actius en aquest debat cultural i socio-polític. Haurien d'intentar abordar qüestions tan difícils com què es pot o què s'hauria de representar en l'arquitectura. Haurien de desafiar la manera en què les institucions són representades o mal representades en aquest període històric. A partir d'aquest punt de vista, un ajuntament que té l'aspecte d'un poble és la pitjor mena de quietisme reaccionari. En les darreries del món modern les institucions cíviques no poden i no haurien de tenir unes representacions inconsistentes. Avui dia l'enfocament *kitsch Heimatstil* fomenta la simulació passiva: la Disneylàndia de les falses aparen-

ces. Així que en comptes de tenir un ajuntament que faci de monument, se'ns presenta un amuntegament popular, suposadament inofensiu, que sembla una immensa casa d'una zona suburbana del govern. Amb tota la seva subtileza, aquesta és una repudiació sinistra del domini públic; tot acompanyada d'una privatització simbòlica de l'ajuntament com a icona del poder descentralitzat. És descoratjador que cap d'aquestes qüestions no s'hagi articulat ni a les escoles ni a les revistes. En general els arquitectes han defugit aquest debat. En comptes d'això han assumit actituds passives que de vegades voregen la indiferència.

La noció de debat ens fa retrocedir al paper ideal que ha de jugar el crític en proposar un programa. Això ens mena al tema del liderat. És una qüestió prou difícil ja que va amarrada d'implicacions autoritàries; tot i això, és un tema en el qual algú pren la responsabilitat d'acceptar la tasca de fer algunes preguntes. Però fins i tot si es fan les preguntes, aquestes tendeixen a desaparèixer, perquè tothom sembla tornar a estar ocupat, de manera que molt pocs arquitectes es molesten a reflexionar sobre el que fan. Sóc bastant pessimista, crec que ocasionalment podem arribar a gaudir d'una certa qualitat en l'arquitectura, però no tindrem una qualitat que impliqui també una nova manera de viure. No estic suggerint una taula rasa, però realment no s'ha formulat un replantejament dels temes de l'espai ni tampoc dels de representació.

Evidentment, tots tenim raons de sobres per a ser pessimistes. Podríem afegir, tanmateix, que també tenim raons de sobres per a ser pessimistes sobre força altres coses que són molt més importants que l'arquitectura. La total fragilitat dels ecosistemes arreu del món i la persistent reducció de la capa d'ozó sobre els pols apunten la necessitat d'una immediata reducció del consum. Tanmateix, i malgrat el fet que el problema el tenim aquí, davant del nas, i que ens està mirant, es fa ben poca cosa. I penso en el fenomen de la pluja àcida, la pol·lució dels mantells freàtics de les aigües, l'amenaça nuclear, el radó, Txernòbil, etc. Tot això ja fa temps que existeix i no para d'estendre's constantment. Cal ser molt innocent per a afrontar aquesta perspectiva amb optimisme. És clar que aquest atzucac pot ben explicar l'actual confusió política i cultural. Fins i tot podem interpretar aquest consumisme en perpètua expansió i el fals nou nacionalisme com una mena de gratificació compensatòria, una evasió de la realitat de la destrucció ecològica. En la mateixa arquitectura només queda la possibilitat d'una operació de reraguarda, és a dir, l'oportunitat de fer una declaració crítico-creativa en un lloc determinat. Cal prevenir-se contra el provincianisme. Però a la vegada, la forma «regional» hauria d'exhibir un nivell adequat de concreció per tal de ser ecològicament responsable i expressar diferència i identitat. Una arquitectura crítica ha d'exterioritzar la preferència per uns certs sistemes de vida i uns certs valors més que no pas uns altres.

I realise that this perspective is pessimistic but I think architects have little lossal suburban house. Such misunderstood populism suggests the painless invisibility of government. For all its subtlety, this is a sinister repudiation of the public realm; accompanied by a symbolic privatisation of the town hall as an icon of decentralised power. It is disappointing that none of these issues are adequately articulated in either the schools or the magazines. By and large architects have avoided this debate. Instead, they have assumed attitudes of passivity bordering at times on indifference.

The notion of debate comes back to the ideal role which the critic has to play in setting an agenda. That brings up the question of leadership. It is a difficult issue because it has authoritarian overtones: nevertheless, it is an issue in which somebody takes on the responsibility of taking on the task to ask some questions. But, even if the questions are asked, they tend to disappear, because everybody seems to be busy again, so that few architects take the time to reflect on what they are doing. I am quite pessimistic, I think we might have occasional architectural quality, but we won't have a quality that also points towards some other way of living. I am not suggesting a *tabula rasa*, but rethinking issues of space and also those of representation are not really being posed at all.

Of course one has every reason to be pessimistic. One might add, however, that one has reasons to be pessimistic about a lot of other things that are of a higher order of priority than architecture. The general fragility of eco-systems throughout the world, the continued reduction of the ozone shield over the poles, point to the immediate necessity of limiting consumption. However, so far little is being done, despite the fact that it is sitting right there, looking at us; I am thinking of the phenomena of acid rain, the pollution of water tables, the nuclear threat, radon, Chernobyl, etc. All of this has been around for some time and is constantly escalating. One really has to be naive to face this prospect with optimism. Of course, this "dead-end" may well explain our current cultural and political confusion. One may even look at the ever expanding consumerism and the new false nationalism as a kind of compensatory gratification; as an escape from the reality of ecological destruction. In architecture itself, there is only the possibility of a rearguard operation, that is to say, the chance of making a critical/creative statement in a specific place. One needs to guard against provincialism, however. At the same time "regional" form should display an appropriate level of specificity in order to be ecologically responsible and to express difference and identity. A critical architecture has to express

its preference for certain modes of living and for certain values rather than others.

There is the issue of how some quarters of London, or whatever large city, are run down. This is an area of neglect which is a problem. The other side of the issues is that of the aspirations which are conjured up in magazines; therefore, we have the desperate situation: run-down quarters on the one hand and aspirations in magazines on the other.

Once again, it is hard to find the client. Is the addressee, the recipient? It is hard to sustain a critical culture of architecture to sustain a critical culture of architecture when received societal taste has been reduced to the easy gratification of populism. I am not sure how to respond to your question. In the 60's Sir Leslie Martin and the people around Martin like Colin St John Wilson and Patrick Hodgkinson tried to evaluate a normative modern brick culture for this country and to advocate patterns of dense low-rise development for both institutional and residential sectors. These models, influenced by Aalto and Kahn, are in my view as convincing now as when they were first advanced. Perhaps they were not spectacular or exquisite but they did represent a stock potential of very high quality. This was an intelligent critique of the more abstract forms of development that were prevalent after the Second World War; ones which were predicated on avant-gardist models that were either misinterpreted or unproven. I am thinking of the large areas of slab or tower high-rise constructions that were neither well built nor sensitively sited. The destruction of the urban fabric through such development and moreover the dissolution of the English provincial city through petit bourgeois speculation; these are all operations in which the right and the left were implicated to an equal degree. The disaster cannot however be simply blamed on the architects. Today, people seem to have an incapacity of assessing the past in a balanced way. They prefer to deal in terms of reduced judgements. This blanket condemnation of the architecture of the fifties and sixties without any evaluation of that which was culturally positive in this undertaking is simply a new kind of barbarism. We will remain incapable of transforming and maintaining the environment that is built already without a change in this attitude. Certainly many high rise housing schemes were badly conceived and where they are already in a state of ruination perhaps it would be best to demolish them. When on top of this council apartments are sold into private ownership and there is no longer any public housing programme to speak of, then the country is finally divided into two classes, the "haves" and the "have nots". One cannot build a coherent policy of national environmental culture on the basis of such a division.

Hi ha la qüestió de l'estat lamentable d'alguns barris de Londres, o de qualsevol altra gran ciutat. Aquesta és una àrea de deixadesa que representa un problema. L'altre extrem és el de les ambicions que s'evoquen a les revistes; per tant, ens trobem en una situació desesperada: per una banda l'estat ruïnós d'alguns barris i per l'altra les ambicions de les revistes.

Una vegada més, és difícil trobar el client. Avui dia a Gran Bretanya qui és el client i qui és el destinatari, el consignatari? Es fa difícil mantenir una cultura crítica de l'arquitectura quan el gust social que hem rebut s'ha vist reduït a la simple gratificació del populisme. No sé pas com respondre a la vostra pregunta. Als anys seixanta sir Leslie Martin i la gent al voltant de Martin, com Colin St. John Wilson i Patrick Hodgkinson, van intentar desenvolupar per aquest país una cultura normativa moderna del totxo i defensar models de construcció baixos i d'alta densitat tant pels sectors institucionals com pels residencials. Aquests models, influenciats per Aalto i Kahn, són al meu parer tan convincents avui com ho eren quan es van proposar per primera vegada. Potser no eren espectaculars i exquisits però sí que representaven un potencial de gran qualitat. Es tractava d'una crítica a les formes més abstractes de construcció que havien prevalgut a partir de la Segona Guerra Mundial. Formes que es basaven en models avantguardistes que o bé eren interpretats o bé no s'havien provat mai. I estic pensant en les grans extensions d'edificacions en forma de blocs o de torres gratacels, que ni eren ben construïdes ni el seu emplaçament l'adequat. La destrucció del teixit urbà a causa d'aquestes construccions i no solament això, sinó també la dissolució de la ciutat provincial anglesa per culpa de l'especulació petit-burguesa són operacions en les quals la dreta i l'esquerra s'han vist involucrades d'igual manera. Ara bé, no es tracta de donar només les culpes del desastre als arquitectes. Avui dia la gent sembla tenir una incapacitat manifesta per a avaluar el passat amb imparcialitat. Prefereixen tractar el tema amb opinions incompletes. Aquesta condemna absoluta de l'arquitectura dels anys cinquanta i seixanta sense cap avaluació del que hi hagué de culturalment positiu no és més que una nova mena de barbarisme. Si no hi ha un canvi d'actitud continuarem essent incapaços de transformar i mantenir l'entorn que ja està construït. És ben cert que molts dels plans per a la construcció de gratacels per a habitatges es van concebre malament i que si es troben en estat ruïnós seria millor enderrocar-los. Ara bé, quan a més a més de tot això, els apartaments que pertanyen a l'ajuntament es venen a mans privades i ja no existeix cap mena de pla per a la construcció d'habitatges al qual puguem fer esment, aleshores hem de dir que el país s'ha acabat dividint en dues classes socials, els que tenen, i els que no tenen res. A partir d'aquesta divisió és impossible crear una política coherent de cultura nacional de l'entorn.

M'adono que aquesta perspectiva és pessimista però crec que els arquitectes no tenen cap

més alternativa que comprometre's en accions de reraguarda. Mantenir el paper de crític implica continuar formant part de l'inacabat projecte modern al qual fa referència Habermas. Però no veig per què no es pot sostenir la moral d'una postura de reraguarda. *El progressisme avui dia s'ha desplaçat a la reraguarda.* Tanmateix, això no vol pas dir que un hagi de retornar a l'historicisme, sinó tot al contrari.

Però aquesta és la raó per la qual la meua pregunta sobre el paper que ha de jugar el crític a l'hora de donar directrius i la seva responsabilitat a l'hora d'adoptar un paper de capdavanter esdevé més important que mai ja que és una manera que la reraguarda deixi la seva posició endarrerida.

Cert, però és aquí on les escoles haurien de realitzar una funció molt més creativa. Malauradament hi ha molt poques institucions acadèmiques que s'adonin d'aquest fet.

El problema és el mateix arreu...

En moltes parts de Gran Bretanya les escoles sembla que es trobin en un estat de turpitud. Aquestes institucions pateixen una mancança de liderat de la mateixa manera que la pateix la professió. Sota la direcció de Rafael Moneo, Harvard està començant a assumir un paper de liderat. Crec que Columbia també es troba en una posició prou prometedora.

Resumint, aleshores hem parlat de manera força global d'una sèrie de problemes que ha d'afrontar no solament l'arquitectura, sinó la societat occidental en general, i heu mencionat el tema de l'escola. Vós, com a director de l'escola d'arquitectura de Columbia i al marge del vostre paper de crític independent, podeu introduir un cert programa dins del gran reialme de l'arquitectura. Creieu que val la pena agrupar tots aquests diferents aspectes dels quals estàvem parlant —problemàtiques ecològiques i polítiques, problemàtiques de caire cultural etc.— i ensenyar-los als alumnes per tal que els afrontin realment i amb una mica de sort puguin arribar a trobar el seu propi punt de vista sobre aquestes qüestions. Un dels grans punts dèbils que veig a Harvard és que, mentre que la capacitat de disseny dels alumnes es pot considerar digna d'elogi, intel·lectualment la majoria no tenen una opinió formada. Per tant, ens trobem amb la impossibilitat de lligar tots els caps de problemes com els que hem tocat ara. Hi ha una manca de voluntat per implicar de nou l'arquitectura en aquesta esfera. L'arquitectura s'interpreta com una cosa autònoma, una cosa amb la qual es pot mantenir una relació en termes formals i tècnics de composició. Això pot resultar molt bonic algunes vegades, però buit de contingut pel que fa a la realitat. No hi ha tant interès a transformar una realitat que tingui en compte tots aquests diferents aspectes, com a transformar una realitat que en el fons no és més que fonamentalment apolítica.

choice but to engage in rearguard actions. To remain critical is to remain part of the unfinished modern project to which Habermas refers. But I don't see why one cannot sustain the morale of a rearguard position. *What is progressive today has shifted to the rearguard.* This does not mean, however, that one has to revert to historicism; on the contrary.

But that is why my question about the critic's role in setting the agenda and the critic's responsibility to take on a leadership role becomes ever more important because it is a way by which the rearguard is moved out of that rear.

Certainly, but this is where the schools should play a much more formative role. There are few academic institutions that realise this, however.

Equally problematic everywhere, I would say.

In many parts of Britain the schools seem to be in a state of turpitude. There is a failure of leadership in these institutions as there is also in the profession. However, there are exceptions. Harvard is beginning to assume an important leadership role under the direction of Rafael Moneo. I feel that Columbia is also in a promising position from the point of leadership today.

To sum up, then, we discussed quite globally a number of problems which face, not just architecture, but western society in general, and you brought up the issue of the school. You, as the chairman of the architecture school at Columbia, can fit a certain agenda there irrespective of your role as a critic-at-large, within the larger realm of architecture. Do you think it is a worthwhile thing to bring together all these different aspects about which we were talking: ecological and political issues, issues of cultural constitution and so on, to bring that to the students so that they actually face them, hopefully coming up with a particular stance themselves on these issues. One thing I certainly see at Harvard as being a great weakness is, while the design facilities of the students might be praiseworthy, intellectually the majority of them don't really have a position. Therefore, there is an inability to bring together all these different strands of the problems such as we touched on. There is a lack of willingness to engage architecture back into that kind of realm. Architecture is seen as something autonomous which one can deal with in formal or technical terms of composition. These can be rather beautiful on some occasions, but void of any position vis-à-vis reality. There is not so much an interest in a transformation of reality which takes into account all these different aspects, but a transformation of reality which is in the end fundamentally apolitical.

I think there is a difference between Columbia and Harvard from this point of view. There is possibly a stronger political tradition at Columbia. We have always given a housing studio, for example. The fact that we have maintained this even when housing is no longer a priority in American society surely says a lot about the critical stance assumed by the faculty at Columbia. *With regard to my critical Regionalist argument, I believe that a school of architecture can be regarded as a kind of resistant "region". Schools of thought or areas of resistance can also emerge from magazines. I am thinking of the effort being made by "Quaderns" or by your own "9H" circle. I am obviously supportive of this kind of critical rearguard activity. In the end, there are few people who are separated by large distances. Unless you try to consolidate a common critical discourse, all these critical subsets will remain extremely fragile and isolated. By means of this consolidation, of course, it is possible to gather a certain momentum so as to mutually enrich the situation. I can't see any other way of operating.*

Crec que des d'aquest punt de vista hi ha una diferència entre Columbia i Harvard. Probablement Columbia gaudeixi d'una més gran tradició política. Per exemple, sempre hi ha hagut un seminari dedicat a l'habitatge. El fet que l'hàgim mantingut fins i tot quan l'habitatge no és una prioritat dins la societat americana no hi ha dubte que diu molt a favor de la postura crítica que manté el professorat de Columbia. *Pel que fa al meu raonament sobre el regionalisme crític, crec que una escola d'arquitectura s'hauria de considerar com una mena de «regió» resistent. Les escoles de pensament i altres àrees de resistència també poden sorgir de les revistes. Penso ara en l'esforç que realitza «Quaderns» o el mateix cercle «9H» del qual sou membre. Òbviament dono tot el meu suport a aquesta mena d'activitat crítica de reraguarda. Al cap i a la fi hi ha pocs crítics separats per grans distàncies. Si no intentem consolidar un debat crític comú, totes aquestes subtendències continuaran sent extremament fràgils i aïllades. Mitjançant aquesta consolidació, és clar, és possible aconseguir una certa força per poder, mútuament, enriquir la situació. No hi veig cap altra possibilitat d'actuació.*

W i l f r i e d W a n g



Neix a Hamburg el 1957. Estudia Arquitectura al Bartlett School, al University College de Londres. Ha treballat amb Florian Beigel al Teatre *Half Moon*. És fundador de la revista "9H" i n'és codirector amb Nadir Tharani des de 1979. Amb Richard Burdett és fundador i codirector de la Galeria 9H. Ha organitzat diverses exposicions, i n'ha elaborat els catàlegs. Ha estat professor-tutor a la Bartlett School. Actualment és professor al Graduate School of Design de la Universitat de Harvard.

Born in Hamburg in 1957. He studied Architecture at the Bartlett School, University College London. He worked with Florian Beigel on the Half Moon Theatre. With Nadir Tharani he was the co-founder and has been co-editor of "9H" since 1979, with Richard Burdett he was the co-founder and co-director of the 9H Gallery. He has been a part-time tutor at the Bartlett School's Diploma year. He is now teaching at the Graduate School of Design, Harvard University.

K e n n e t h F r a m p t o n

Neix a Woking (Surrey) Anglaterra, el 1930. Es diploma a Londres, a l'Architectural Association, el 1956. D'ençà d'aquest any i fins ara, ha ensenyat a Colúmbia University (Nova York), Royal College of Art (Londres), Princeton University (Princeton, Nova Jersey), Institute for Architecture and Urban Studies (Nova York), entre d'altres. És autor d'un gran nombre de llibres i articles, i fundador de la revista "Oppositions". Actualment, viu a Nova York i és director de l'Escola d'Arquitectura de la Universitat de Colúmbia.

Born in Woking, Surrey in 1930, he graduated from the Architectural Association in 1956. Since then he has taught at Columbia University (New York), the Royal College of Art (London), Princeton University (Princeton, New Jersey), and the Institute for Architecture and Urban Studies (New York), among others. He is the author of numerous books and articles and the founder of the journal, "Oppositions". He now lives in New York and is Chairman of the Architecture School at Columbia University.