

# Europa y la continuidad del Proyecto Moderno

PERE JOAN RAVETLLAT ENTREVISTA A KENNETH FRAMPTON

Sobre un dossier de material seleccionado por "Quaderns".

Quisiera empezar preguntándote si existen unos parámetros que nos permitirían hablar, hoy, de lo que se ha venido llamando arquitectura europea, a pesar de su pluralidad cultural.

Antes de intentar dar un respuesta, me gustaría situar esta entrevista en un contexto. Yo estoy viviendo en Nueva York, donde tú y yo nos conocimos, desde entonces tú has regresado a Barcelona, donde se publica "Quaderns". En este momento estamos realizando esta entrevista en Londres, mi anterior residencia. Todos estos factores deben de tener alguna influencia en nuestra manera de pensar y sentir, aunque sea sutilmente y, deberíamos llamar la atención del lector sobre ellos. No es, quizá, por pura casualidad que los redactores de "Quaderns" me hayan invitado a comentar esta arquitectura «joven y europea». Conocen muy bien mis simpatías hacia la línea general adoptada por la revista durante estos últimos años y saben que, viviendo en Nueva York, me encuentro en una posición «objetiva», pues se supone que Nueva York es el equivalente de Venecia en el siglo XX, situada entre Europa y la masa enorme del continente americano. La característica europea más singular en toda esta obra es, sin duda, la predilección que demuestra, en mayor y menor grado, por la expresión estructural o por lo que podría llamarse más adecuadamente la «poética de la construcción». Exceptuando la gran tradición constructiva que va de Richardson hasta Wright y Kahn, dicha preocupación por la probidad y la poética de la forma estructural es algo totalmente no-americano y, en este sentido, las obras reunidas aquí son inequívocamente europeas. El modo americano que prevalece hoy es el de cubrir la estructura existente con formas aplicadas.

Pero hablando específicamente de la colección de proyectos que nos conciernen, ¿podrías definir una serie de características o líneas de pensamiento vistas desde un punto de vista tan lejano como el americano?

## Europe and the continuity of the modern project

I would like to start by asking you which parameters, if any, allow us today to talk of a so-called European architecture in spite of its cultural plurality?

Before attempting an answer I would like to place this interview in some sort of context. I happen to live in New York, where we met initially; you have since returned to Barcelona where "Quaderns" is published. At this moment this interview is being conducted in London, which was once my home town. However subtly, all these factors must have some influence on the way we think and feel and ought surely to be drawn to the attention of the reader. It is perhaps no accident that the editors of "Quaderns" should invite me to comment on this «young European» architecture. They obviously know that I am sympathetic to the general line assumed by the magazine in recent years and that living in New York I am in a «detached» position, supposedly suspended in that 20th-century equivalent of Venice somewhere between Europe and the vast mass of the American continent. The most singular European characteristic in all this work is surely the penchant it displays, to varying degrees, for structural expression or for that which could be more appropriately termed, «poetics of construction». With the exception of the great constructional tradition extending from Richardson through to Wright and Kahn, this concern for the probity and poetry of structural form could hardly be more un-American and in this sense the work collected here is unequivocally European. The prevailing American mode today is to cover up the actual structure with appliqué form.

But talking specifically about the collection of projects that concern us, could you define a certain series of characteristics or lines of thought, particularly as seen from a perspective as distant as the American vantage point?

This collection assembled by "Qua-

ders” shows a much greater level of differentiation than what is generally found today in American architecture. Within this more or less heterogeneous assembly it is possible to distinguish two different strands; on the one hand, a marked tendency towards Rationalist form; on the other, a preoccupation with tectonic or constructivist expression. With the exception of the British High Tech School as represented here by D. Chipperfield, both of these «lines» are hard to find in the Anglo-Saxon world and above all in North America.

I think it would be very interesting to detail these two lines that you suggested as well as their geographical identification.

I suppose one could risk some generalisation about the way these «lines» are related to certain specific aspects of European cultural identity. Such a mode of beholding is unavoidably influenced by the notion of «critical regionalism», which I, among others, have attempted to elaborate. I think one can identify two «spheres of origin» for most of this work. One of these spheres is obviously the northern Mediterranean—above all, Italy, Spain and Portugal, although the previous “Quaderns” anthology dedicated to the new Spanish architecture precludes the inclusion of Spanish work in this issue. The other sphere centers itself about West Germany, Holland and Switzerland. Where the former gravitates towards the Rationalism, the latter clearly favours a more constructivist approach to the generation of architectural form. There is, however, a discernible cross-fertilization between these poles, so that today’s young Rationalists seem far removed from the rather *atectonic* stance assumed by the Italian *Tendenza*, above all by Aldo Rossi.

Do you think that historical precedents or references are important to interpret these projects?

Obviously one cannot look at F. Venezia’s work without thinking of Giuseppe Terragni, although in this case, the assumed rationalism had been apparently tempered and enriched by the subsequent, more organic approach of Carlo Scarpa. On the other hand, a more rigorous (and exclusive) rationalism seems to be displayed in the work of the Portuguese architect, E. Soto da Moura. One may compare da Moura’s work to that of J. Gigante, where rather surprisingly one finds a re-interpretation of the *structurally ratio-*

Esta colección, preparada por “Quaderns”, muestra un nivel de diferenciación mucho más grande del que se encuentra normalmente en la arquitectura americana actual. Dentro de este conjunto más o menos heterogéneo se puede distinguir dos corrientes esenciales; por un lado, una marcada tendencia hacia la forma racionalista; por otro, una preocupación por la expresión tectónica o constructivista. Con la excepción de la *High Tech School* británica, representada aquí por Chipperfield, ambas «líneas» difícilmente se encuentran en el mundo anglosajón y, aún menos, en los Estados Unidos.

Creo que sería muy interesante detallar estas dos líneas que has sugerido, así como su identificación geográfica...

Supongo que se podría arriesgar alguna generalización sobre cómo estas «líneas» se relacionan con ciertos aspectos específicos de la identidad cultural europea. Esta manera de ver las cosas está influenciada, inevitablemente, por la noción del «regionalismo crítico» que unos cuantos, yo entre ellos, hemos intentado elaborar. Creo que se puede identificar dos «esferas de origen» para gran parte de esta obra. Una de estas esferas es, evidentemente, el mediterráneo norte—sobre todo Italia, España y Portugal—, aunque la anterior antología de “Quaderns”, dedicada a la nueva arquitectura española, impide la inclusión de obras españolas en este número. La otra esfera se centra en la República Federal Alemana, Holanda y Suiza. Mientras que aquélla se deja atraer por el racionalismo, ésta favorece una aproximación más constructivista a la generación de la forma arquitectónica. Hay, sin embargo, una fertilización cruzada visible entre estos dos polos; por consiguiente los jóvenes racionalistas de hoy parecen distar mucho de la postura algo *atectónica* adoptada por la *Tendenza* italiana y, sobre todo, por Aldo Rossi.

¿Crees que los precedentes o las referencias históricas son importantes para la interpretación de estos proyectos?

Obviamente no se puede contemplar la obra de Venezia sin pensar en Giuseppe Terragni aunque, en este caso, el supuesto racionalismo haya sido aparentemente templado y enriquecido por el enfoque subsiguiente y más orgánico de Carlo Scarpa. Por otro lado, parece verse

un racionalismo más riguroso (y exclusivo) en la obra del arquitecto portugués Souto de Moura. La obra de Souto de Moura puede compararse con la de Gigante en la que, curiosamente, se encuentra una reinterpretación de los principios *estructuralmente racionalistas* de Auguste Perret y sus discípulos. Un impulso «construccional» semejante se detecta en la obra de Sik y Meili. Es comprensible, quizá, que la colaboración entre un checo y un suizo recuerde la tendencia *Neues Bauen* de la tradición constructivista europea, la cual era más realista que los proyectos estructurales y *formalistas* de los primeros constructivistas rusos. Este enfoque y método ideológico fue formulado y divulgado por primera vez en la antología de 1940, de Alfred Roth, *La nueva arquitectura*. Estoy pensando, en particular, en la obra de Van Tijen y Maaskant, o en la obra de Beaudoin y Lods; en los apartamentos Bergpolder y Plaaslaan en Rotterdam, obra de los primeros, y en la escuela al aire libre en Suresnes, París, de los segundos. Esta es la rama normativa que puede que Sik y Meili estén revitalizando hoy, aunque se podría afirmar también que algo de la tranquilidad y la grandiosidad de Otto Salvisberg se puede detectar en su arquitectura. Una línea comparable está presente también en la obra de los arquitectos holandeses Benthem y Crouwel, aunque aquí, naturalmente, la línea se remonta a la tradición holandesa; a la obra de Mart Stam y Van der Vlugt, a través de Van der Broek y Bakema.

Claramente estoy sugiriendo que, al igual que en los años treinta, la línea racionalista es mediterránea y la línea constructivista es centroeuropea, y que estamos justificados si vemos en estas tendencias una continuación de las predilecciones «clásicas versus góticas» en la arquitectura europea. Sin embargo, el acierto más profundo del Movimiento Moderno de antes de la guerra fue la síntesis consciente de estos dos polos; síntesis que iba a depender de una eliminación de las «figuras» estilísticas tradicionales. Esta calificación *tectónica* de la forma *racional* está claramente presente hoy en la obra de Souto de Moura quien, seguramente, ha sido influido tanto por el Mies van der Rohe de la primera época y por el constructivismo europeo de antes de la guerra, como por los «modelos» de la *Tendenza*. Una «síntesis» comparable puede descubrirse en la obra de su maestro, Alvaro Siza, en la cual se encuentra un punto de partida racional modulado por incidentes orgánicos de una naturaleza estrictamente estructural o construccional. Duiker, Chareau y Aalto están tan presentes en la obra de Siza como los paradigmas clásico-rationales en los cuales se basa inicialmente gran parte de su arquitectura. Lo que interesa del «neconstructivismo» de esta antología es el hecho de ser sus-

*nalist* principles of Auguste Perret and his pupils. A similar «constructional» drive is detectable in the work of M. Sik and M. Meili. It is understandable perhaps that a collaboration between a Czech and a Swiss should recall the *Neues Bauen* tendency of the European Constructivist tradition, which was more realistic than the *formalist*, structural projects of the early Russian Constructivists. This ideological focus and method was first formulated and publicized in Alfred Roth's anthology of 1940, *The New Architecture*. I am thinking in particular of the work of Van Tijen and Maaskant, or the work of Beaudoin and Lods; of the Bergpolder and Plaaslaan apartments in Rotterdam of the former and of the open-air school in Suresnes, Paris, of the latter. This is the normative strand which Sik and Meili seem to be reviving today, although one could also claim that something of Otto Salvisberg's calm and grandeur is also detectable in their architecture. A comparable line is also present in the work of the Dutch architects Benthem and Crouwel, although here understandably the line runs back to the Dutch tradition; to the work of Mart Stam and Van der Vlugt, via Van der Broek and Bakema.

Clearly, I am suggesting that, as in the thirties, the rationalist line is Mediterranean while the constructivist is Western European and that we are justified in seeing these tendencies as a continuation of the classic versus Gothic predilections in European architecture. However it was a conscious synthesis between these poles which was the most profound achieve of the pre-war Modern Movement; a synthesis which was to depend upon an elimination of traditional stylistic «figures». This *tectonic* qualification of *rational* form is clearly present today in the work of Souto da Moura who, surely, has been as much influenced by the early Mies van der Rohe and by pre-war European Constructivism as by the «models» of the *Tendenza*. A comparable «synthesis» can be discerned in the work of his master Alvaro Siza, where a rational point of departure finds itself inflected by organic incidents of a strictly structural or constructional nature. Duiker, Chareau and Aalto, are as much present in Siza's work as the classical/rational paradigms on which much of his architecture is initially based. What is interesting about the «neconstructivism» in this anthology is that it is equally susceptible to a wide range of inflection. Thus while the work of Benthem and Crouwel is close to the manner and method of the British High Tech School, the architecture of Mr. Kovastch displays an affinity for the anarchic-organic, ad-hoc

constructional syntax manifest in certain works by Bruno Taut and Hugo Häring. This tendency, involved with the cult of the *objet trouvé* can be found at its best today, in the work of the Australian Glen Murcutt. Obviously nothing could be further removed from the work of Sik and Meili. Such contrast indicate how the general premise of «neo-constructivism» remains open to distinctly different tectonic sensibilities.

Would you say that somehow these projects can be defined as modern or with a certain commitment to continue the «Unfinished Modern Project» to use the term coined by J. Habermas?

Most of these works seem to have the intention of continuing with the modern project. There are however certain exceptions to this, particularly in German and Austrian work. Everything that Hilmer and Sattler have done to date has always been touched by a certain tasteful revisionism, by a gentlemanly, «historicist» tone which may perhaps be due to the very persuasive influence of the Krier brothers. The work of the Austrian L. Blau seems to be equally touched by a certain free-floating anti-modernism. This is indicated by the houses shown here, where one witnesses an eclectic shift, let us say, (according to the occasion) from a re-interpreted Jugendstil manner to a «dumb» evocation of the vernacular.

With the exception of Peichel's neo-constructivism, recent Austrian work has remained subject to the perennial influence of Adolf Loos. This mixture of Krausian irony (can one say distanciation?) with a commitment to the redeeming value of craft production is surely uniquely Austrian. Inasmuch as it is a kind of compensatory culture of the interior it is of course removed from the modernist lines of Rationalism and Constructivism. Typical in this regard is the work of A. Alvera, which surely lies within what which one might well call «the Great Viennese shop-fitting tradition». Aside from a noticeable drive towards constructivist detailing the brilliant interiors of B. Podrecca are also close to this sensibility.

I think sometimes one can get a very strong feeling of a deep relationship between the project and the place, the particular site, the specific circumstances, boundaries...

This concern for the creation of «place-form» and for regional inflection seems to me to be most prevalent today in Italian, Spanish and Portuguese work. I regard

ceptible, por igual, a una amplia gama de inflexiones. Mientras que la obra de Benthem y Crouwel está cerca del modo y método de la *High Tech School* británica, la arquitectura de Kovatsch demuestra una afinidad con la sintaxis de construcción ad-hoc anárquica-orgánica patente en algunas obras de Bruno Taut y Hugo Häring. Esta tendencia, relacionada con el culto del *objet trouvé*, la hallamos actualmente en su mejor expresión en la obra del australiano Glen Murcutt. Evidentemente, nada podría estar más lejos de la obra de Sik y Meili. Tales contrastes indican cómo la premisa general del «neoconstructivismo» está abierta a sensibilidades tectónicas muy diversas.

**¿Crees que estos proyectos pueden definirse como modernos o, que entrañan un cierto compromiso con el «Proyecto Moderno Inacabado», utilizando este término creado por J. Habermas?**

La mayoría de estas obras parecen querer continuar el proyecto moderno. Hay, sin embargo, algunas excepciones, sobre todo en las obras alemanas y austriacas. Todo lo que Hilmer y Sattler han hecho hasta ahora ha estado siempre marcado por un cierto revisionismo de buen gusto, por un tono «historicista», cortés, que puede deberse a la influencia muy persuasiva de los hermanos Krier. También en la obra del austriaco Blau parece flotar libremente una especie de «anti-moderno». Nos lo indican las casas expuestas aquí, en ellas se puede presentar un desplazamiento ecléctico, digamos, que (según la ocasión) nos lleva de una reinterpretación de la manera Jugendstil a una evocación «muda» de lo vernacular.

Exceptuando el neoconstructivismo de Peichl, la obra austriaca reciente continúa sujeta a la influencia perenne de Adolf Loos. Esta mezcla de ironía krausiana (¿podría decirse distanciamiento?) y de fidelidad al valor redentor de la producción artesanal es innegable y genuinamente austriaca. Siendo un tipo de cultura compensatoria del interior, dista mucho de las líneas modernas del racionalismo y del constructivismo. En este sentido, la obra de Alvera es típica y se incluye dentro de lo que podríamos perfectamente llamar «la Gran Tradición Vienesa de Guarnición de Tiendas». Los interiores brillantes de Podrecca también se encuentran cerca de esta sensibilidad, excepto cuando muestran un impulso palpable hacia los detalles constructivistas.

Creo que, a veces, podemos captar una profunda relación entre el proyecto y el lugar, el solar concreto, las circunstancias determinadas, límites...

Me parece que esta preocupación por la creación de «espacio-forma» y por la inflexión regional hoy es predominante en las obras italianas, españolas y portuguesas. Considero estos trabajos como una continuación crítica del «proyecto moderno»; como un refinamiento consciente, una integración y una elaboración de sus formas y de sus tipos. Esta actitud topográfica se opone radicalmente al ideal de la *tabula rasa* y a aquella proliferación de objetos independientes tan característica del desarrollo moderno. Como sabes, he decidido reconocer que esta aproximación es de naturaleza «crítica regionalista», aunque no puede considerarse un *ismo* en el sentido aceptado del término. Desde este punto de vista, uno de los practicantes más ejemplares es Alvaro Siza y, hoy en día, hay pocos arquitectos que puedan igualar la sutileza de esta respuesta a una topografía y un contexto determinados.

**Para poner fin a esta charla, quisiera saber tus expectativas para el futuro inmediato.**

En el estado de confusión actual sería muy temerario por mi parte declarar mis expectativas para el futuro. Sería casi una profecía y no me gusta hacerlas. Esta antología, extremadamente refrescante, ya indica algunas direcciones de la arquitectura europea y yo tiendo a ver estas obras como la continuación del proyecto moderno; como el reconocimiento por parte de la generación más joven de que los tropos y tipos del Movimiento Moderno no deben ser abandonados, sino refinados y llevados a un nivel más profundo y más crítico, en el proceso de su diaria aplicación. En general, las obras reunidas en este número apuntan en una dirección opuesta al *transatlantic star-system*, dominado por los medios de comunicación, con su tendencia a sobrevalorar ciertas figuras y subvalorar otras. Demuestra, una vez más, que se está realizando una obra pertinente y sensible en todo el mundo desarrollado, y no tan sólo en los llamados centros de cultura y poder. Para mí, una actitud creativa arraigada favorece el desarrollo de una cultura arquitectónica moderna sobre unas bases de descentralización regional. Por otra parte, uno no debe subestimar el «triunfo entre los medios de comunicación» del Posmodernismo engendrado por la cultura anglosajona, su proliferación de modos estilísticos superficiales como diversas formas de «embalaje» situacional, Modernismo tardío, clasi-

such work as a critical continuation of the «modern project»; as a conscious refinement, elaboration and integration of these types and forms. This topographic attitude is categorically opposed to the ideal of the *tabula rasa* and to that proliferation of free-standing objects which has been so characteristic of modern development. As you know I have chosen to recognise this approach as being «critically regionalist», although this is hardly an *ism* in the accepted sense. From this point of view one of the most exemplary practitioners is Alvaro Siza and there are few architects today who can equal the subtlety of his response to a given topography and context.

**As an end to this talk, I would like to know your expectations for the immediate future.**

In the present state of confusion it would be foolhardy to declare one's expectations for the future. It would be embarrassingly close to prediction. This extremely refreshing anthology already points in certain directions, as far as European architecture is concerned and I tend to see this work as a continuation of the modern project; as an acknowledgement on the part of a younger generation that the basic tropes and types of the Modern Movement are not so much to be abandoned as they are to be refined and taken to a deeper and more critical level, in the process of their daily application. In the main, the work assembled here points away from the media-dominated, «transatlantic star-system», with its tendency to over-value certain figures and under-value others. It proves once again that pertinent and sensitive work is being carried on all over the developed world and not just in the so-called centres of culture and power. For me a rooted creative attitude favours the development of a modern architectural culture on a regional decentralised basis. On the other hand one should not under-estimate the «media-triumph» of Anglo-Saxon engendered Post-Modernism; its proliferation of superficial stylistic modes as various forms of situational «packaging»; Late Modernism, Free-Style Classicism, Popular Machinism, etc. As one notorious Post-Modernist put it recently: «Let us face it, I am in the packaging industry. I am paid to make it different». In the main, the work assembled here could not be further removed from this demagogic cynicism. Nevertheless the temptation to submit to what Christian Norberg-Schulz has chosen to misguidedly embrace as the «new figuration» remains. This loss of nerve and vulgar po-

**Pere Joan Ravetllat i Mira**

Nace en Barcelona en 1956. Titulado en la ETSAB en 1980. El periodo 1981-1982 fue miembro de la redacción de QUADERNS. Amplió estudios, con una beca de los programas Fulbright, en la Universidad de Columbia, y desde 1982 es profesor de proyectos de la ETSAB.

**Pere Joan Ravetllat i Mira**

Born in Barcelona in 1956. Architect. Graduate of ETSAB in 1980. He was a member of the editorial staff of «Quaders» from 1981 to 1982. In 1982 he was appointed to the Projects professorship at ETSAB and furthered his studies at Columbia University with a Fulbright grant. He is now teaching once again at ETSAB.

pulism has in my view to be resisted not only in Europe but elsewhere. It is one thing to be critical of the alienating positivism of the Modern Movement in its bureaucratic phase; it is quite another thing to give in to nostalgic, scenographic delusions, to proliferate petit-bourgeois Disneyworlds in the name of liberative culture, to envisage, like Pugin, the «reconstruction» of the lost city of Christendom (only now in Biedermeier dress) or to indulge in compensatory applied decoration in an «age without qualities». Today, the face of operational, cultural imperialism was surely never more easy to recognise. Against this one would like to set not only the rational legacy of the Enlightenment, but also a measured critique of the Enlightenment—the necessary dialectic so to speak. As far as architecture is concerned this means the constant refinement of types and the hope of achieving and maintaining a balance between built fabric and «natural» form. Certainly one cannot separate the symbolic from the house of the human spirit, but in architecture this value must ultimately be integrated with the tectonic rather than the scenographic; it is a matter, as Perret put it, of constructed decoration rather than decorated construction. I am reminded at this juncture of Siza's astonishing aphorism which I cannot resist citing: «Architects invent nothing; they work continuously with models which they transform according to the problems they encounter».

#### **Kenneth Frampton**

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 teaches at Columbia University.

cismo de estilo libre, Maquinismo popular, etc. Como dijo hace poco un posmodernista notorio: Seamos sinceros, pertenezco a la industria del embalaje. Me pagan por hacerlo de forma diferente». En general, las obras reunidas aquí no podrían estar más lejos de este cinismo demagógico. No obstante, persiste la tentación de someterse a la «nueva figuración» a la cual Christian Norberg-Schulz ha decidido, equivocadamente, adherirse. Opino que hay que oponer resistencia a esta falta de valor y a este populismo vulgar, no tan sólo en Europa sino en el mundo entero. Una cosa es criticar el positivismo enajenador del Movimiento Moderno en su fase burocrática, y otra cosa es rendirse a las ilusiones nostálgicas y escenográficas; hacer proliferar *Disneyworlds* pequeño-burgueses en nombre de una cultura libertaria; prever, como Pugin, la «reconstrucción» de la ciudad perdida de la cristiandad (aunque ahora vestida al estilo Biedermeier) o permitirse el lujo de practicar la decoración compensatoria aplicada a una «época sin calidades». El rostro del imperialismo operacional y cultural nunca ha sido tan fácil de reconocer como en la actualidad. Ante este imperialismo sería necesario oponer no tan sólo el legado racional de la Ilustración, sino también una crítica moderada de la Ilustración—es decir, la dialéctica necesaria—. En cuanto a la arquitectura, esto significa un refinamiento constante de los tipos, y la esperanza de alcanzar y mantener un equilibrio entre lo construido y la forma «natural». Es claro que no se puede separar lo simbólico de la casa del espíritu humano, pero en arquitectura este valor debe integrarse en último término con lo tectónico y no con lo escenográfico; se trata, tal como lo expresó Perret, de una decoración construida y no de una construcción decorada. Ahora me viene a la memoria el sorprendente aforismo de Siza, y no puedo resistir la tentación de citarlo: «Los arquitectos no inventan nada, trabajan continuamente con modelos que transforman en función de los problemas que encuentran».

#### **Kenneth Frampton**

Nace en Woking, Surrey, Inglaterra, en 1930. Se diploma en Londres, en el Architectural Association, en 1956. Desde entonces, ha enseñado en diversas universidades: Columbia (New York), en el Royal College of Art (Londres), en la Universidad de Princeton (New Jersey), en el Institute for Architecture and Urban Studies (New York). Es autor de gran número de libros y artículos, y es fundador de la revista «Oppositions». Actualmente vive en New York y es profesor en Columbia.