AMÉRICA-EUROPA

Entrevista realizada a Kenneth Frampton por Wilfried Wang, Londres, Junio de 1987

Interview with Kenneth Frampton by Wilfried Wang, London, June 1987

¿Cuáles, diría usted, son las razones principales para la relativa densidad de arquitectos notables en Europa en comparación con los pocos que existen en los Estados Unidos?

Esta pregunta trae a colación de inmediato el tema del regionalismo crítico al que se me ha asociado. Tal vez sea necesario diferenciar con mayor precisión las circunstancias americanas de las europeas. Desde luego, existen algunos clientes de nivel medio en los Estados Unidos, pero en proporción, diría que hay menos que en Europa. Esta diferencia sustancial tiene un impacto directo en la calidad de la producción arquitectónica. Este contraste encuentra quizás su máxima expresión al comparar la costa Este de los Estados Unidos, sobre todo, Manhattan, con Barcelona, Madrid, Zürich o incluso con París. Supongo que se podría hacer comparaciones semejantes entre Inglaterra y Estados Unidos, pero creo que la situación inglesa es, en cierto modo, regresiva al respecto. Simplificándolo al máximo, uno podría hacer la siguiente generalización. En la Costa Este, especialmente en áreas densamente concentradas, como Nueva York, resulta tremendamente difícil que los arquitectos jóvenes y competentes obtengan encargos de mediana escala. El cliente de pequeña escala es prácticamente inexistente. Como clientes están, o bien las grandes sociedades o bien el gran cliente especulador, que básicamente contratan empresas de gran envergadura. Se pone el acento en la construcción global y a gran escala, con lo que el resultado cultural es generalmente pobre. El arquitecto extranjero que llega a Nueva York queda impresionado invariablemente por la ciudad, pero al mismo tiempo, hay poca arquitectura nueva y de calidad que valga la pena visitar. Uno puede recomendarle un restaurante o una tienda o una galería de arte aquí o allá, lo cual es ridículo dado el calibre de la ciudad y el elevado nivel de producción. Naturalmente, esta situación varía de un lugar a otro de los Estados Unidos. El área de Cambridge, que a estas alturas ya debe usted conocer mejor que yo, presenta un nivel de calidad muy elevado en la construcción de pequeña escala. En este sentido, fue representativa la práctica de José Luis Sert en Cambridge.

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 occured 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 excerbated 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

Usted dijo hace algún tiempo que hoy en día la arquitectura sólo es posible a pequeña escala. Parece ser que para algunos de los profesionales de los Estados Unidos el trabajo más interesante lo realizan en la época en que están todavía iniciándose. Después de esto, llegan las grandes realizaciones, tal vez con un despacho de sesenta personas o incluso doscientas en el que, por lo tanto, el enfoque arquitectónico ya desaparece.

De alguna manera, podría decirse que acaban completamente absorbidos por el propio proceso urbanístico. Me refiero a que aunque prósperos y activos, también están completamente determinados por el cliente y por el mundo comercial del cual forman parte integrante. Se está concluyendo ahora un edificio en medio de Manhattan denominado *Place des Antiquaires*. Ha sido diseñado por Kohn, Pederson y Fox en un estilo de imitación neoclásica, perretiana. Su nombre lo dice todo. No sólo expresa la intención del cliente de construir una tienda de gran altura llena de anticuarios y extravagantes consumidores, sino también, la manera en la que el arquitecto ha asumido la responsabilidad de realizar una puesta en escena. Desde luego, es un instrumento adecuado para hacer dinero, pero aparte de esto, hay poco que decir sobre él.

¿Diría usted que otra diferencia fundamental entre los Estados Unidos y algunos países europeos reside en el hecho de que existe una arquitectura patrocinada por el estado la cual, ya sea bajo la forma de viviendas o de edificios públicos, parece ofrecer la posibilidad de reestructurar los entornos de una forma distinta que no está influida ideológicamente por los aspectos económicos?

Desgraciadamente, en los Estados Unidos, el cliente se ha convertido en algo abstracto. Comparemos, por ejemplo, el tipo de construcción que se hace hoy con la que se realizaba en el período de la *City Beautiful*, es decir, entre 1910 y el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Es interesante comparar la suerte del edificio que realizó no hace mucho Philip Johnson para AT&T —ahora tendrá unos seis o seite años— con la antigua sede de AT&T en Wall Street. El antiguo edificio era de un racionalismo Beaux Arts elegantemente articulado con la fachada de terracota blanca. Era un trabajo bien proporcionado, austero y hermosamente detallado, del año 1912 aproximadamente. AT&T ocupó aquella sede hasta 1980 en que se mudó al rascacielos Chippendale diseñado por Johnson para ella. Se llevaron allá la estatua del Niño Dorado, una figura de Mercurio que anteriormente había estado colocada en la esquina del antiguo edificio de AT&T. Después de haber estado siempre expuesto a la intemperie y al éter, esta figura ha sido enterrada ahora en el vestíbulo de la entrada del edificio de Johnson. Esta devaluación se ve subrayada por el hecho de que AT&T se ha vuelto a mudar de esta nueva sede. Ahora el edificio es una operación arrendaticia más. Di-

cho de otro modo, la identidad de la empresa, en cuanto que incorporada a la arquitectura, no tiene el significado que tenía en 1912 o incluso en 1950. Han abandonado el edificio después de siete años, mientras que en el primero permanecieron unos setenta. Este consumismo exacerbado de inmuebles es feroz en Nueva York. Supongo que antes o después se detendrá. Pero de momento sirve para separar la experiencia europea de la de los Estados Unidos. ***Creo que los europeos no se llegan a dar cuenta de hasta qué punto son privilegiados culturalmente. Por europeos entiendo, los arquitectos suizos, alemanes, algunos franceses y, ante todo, los italianos, españoles y portugueses.*** En Europa sigue existiendo una estructura descentralizada de patrocinio institucional. Estos clientes tienen una idea clara de quienes son y lo que desean en relación con la situación local. Creo que esto sigue siendo cierto, incluso en Inglaterra. Y aún es más cierto en España, Italia y Suiza, donde el cliente es la ciudad, el estado o el cantón descentralizados y donde sigue habiendo instituciones con las que la sociedad puede identificarse y en las que puede desempeñar un activo papel político y al que el arquitecto puede referirse. No obstante, esta estructura descentralizada siempre ha sido frágil en Inglaterra, y ahora, con el gobierno Thatcher, más que nunca.

Los Docklands, creo, son un ejemplo muy pertinente en este tema de la americanización de Gran Bretaña, porque toda la idea de sustraerse a la planificación controlada por el estado para pasar a una que es desarrollada por un *Quango* (organización gubernamental casi nacional) es una especie de preludio de la americanización de muchas otras partes de Europa.

Sí, tal vez haya indicios de este proceso en el Plan Speer de Frankfurt y más específicamente en el reciente proyecto de Helmut Jahn de un rascacielos en la misma ciudad. Alemania es especialmente vulnerable y lo ha sido desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. En este caso, ello viene acentuado por el hecho de que Jahn es un emigrado alemán que fue a los Estados Unidos y triunfó y ahora vuelve a casa. Desafortunadamente, ha traído consigo este tipo de construcción global a la que me acabo de referir, y mientras sigamos en esta actividad de *import/export*, valdría la pena señalar la influencia de Charles Jencks que, como usted sabe, es un americano que reside en Londres. El papel que Jencks ha desempeñado en la reducción de la arquitectura en aras a una mera simulación de la cultura inmobiliaria ha contribuido a facilitar la absorción de la arquitectura por el consumismo.

Hablemos del papel del crítico. ¿Hasta qué punto cree usted que el crítico debería imponer las pautas para que los arquitectos respondiesen en cierto modo a las circunstancias políticas en las que trabajan? ¿Hasta qué punto debería un crítico actuar como una columna vertebral de tipo 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 institucional 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 Britian 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 architectre 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 vacilate 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 se pueden separar las cuestiones morales y políticas de las cuestiones de valor y, naturalmente, uno no puede desarrollar sus críticas sin juicios de valor, sin adoptar valores ya sean explícitos o implícitos. Un crítico que se define como pluralista es un impostor, en la medida en que el pluralismo favorece invariablemente los valores de la hegemonía dominante. En mi opinión, este tipo de crítica es demasiado poco comprometida. Él o ella se equiparan de una forma patética a la ideología carente de valores de la ciencia positivista.

¿Cuántos críticos tienen una postura explícita actualmente?

Hay muy pocos en arquitectura.

Pero supongo que Dietmar Steiner sería uno.

Steiner sería uno, y Peter Noever, también vienés, editor de «Umriss». Me han dicho que Noever hizo recientemente una crítica muy severa de Hollein, a pesar de la amistad personal que les une. Tal vez esta capacidad para la confrontación abierta, pública, es característica de los vieneses; seguro que en los Estados Unidos no ocurriría, en parte debido a las leyes antidifamatorias. William Curtis es otro crítico que ha optado por una línea dura frente a los excesos pueriles del Postmodernismo. Aparte de Ada Louise Huxtable y Martin Filler, no se me ocurre ningún otro crítico en los Estados Unidos, que haya sido tan riguroso. Por supuesto está el vituperador y audaz Michael Sorkin, pero sus escritos rayan en el sensacionalismo. No se puede decir que Paul Goldberger sea realmente un crítico riguroso. Sin duda alguna, Jencks ha abrazado una postura crítica con respecto al proyecto moderno, pero su apología es el pluralismo al que me acabo de referir. Alan Temko, del «San Francisco Chronicle», es un demagogo de los viejos tiempos, especialmente en materia de asuntos urbanos. Está también Ellen Poesner, del «Wall Street Journal», pero aparte de éstos, el panorama es desolador.

No obstante, también existen dos tipos de crítico, uno como Paul Goldberger, que se mueve en un medio de mayor difusión, y los críticos más especializados como Dietmar Steiner, quien, a pesar de haber escrito en un periódico de ámbito nacional, ha vuelto los ojos al estilo académico y escribe ahora artículos eruditos en revistas bastante especializadas que no tienen una gran tirada. Pienso, por lo tanto, que ciertos críticos tienen la dificultad de hacerse oír, aunque tengan una postura explícita.

Influir en el gran público es tremendamente difícil hoy en día porque si formas parte de los medios de comunicación tienes tendencia a dejarte condicionar por ellos. En esta recipro-

cidad entra en juego una cierta autoselección, como Karl Kraus comprendió muy bien. Está claro que un crítico como Goldberger, del «New York Times», ha sido sometido a presiones directas de vez en cuando. Sus opiniones manifiestas acerca de los méritos o deméritos de AT&T iban a vacilar considerablemente en una serie de artículos escritos una vez fue construido. Uno tiene muchas razones para ser prudente. Creo que tiene usted razón; es sumamente difícil cultivar una voz efectivamente crítica, fuera de la crítica especializada, independientemente de que hablemos de arquitectura o de política del medio ambiente.

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.

Volviendo a sus conceptos de regionalismo crítico, teniendo también en cuenta su papel como alguien que ha formado a las generaciones más jóvenes de arquitectos y críticos, me parece que éste es un modo de otorgar credibilidad y apoyo a las personas a las que nadie reconocería sus cualidades, ya fuera en términos de arquitectura o de escritura. Pero siempre existe un dilema. Estábamos hablando de Suiza. En cuanto a estructuras organizativas, Suiza y Estados Unidos no están tan alejados, y a pesar de ello, hay una concentración de cultura arquitectónica en la costa Este, la costa Oeste y Chicago. Hay arquitectos con mucho talento en el *Midwest* a los que se ignora porque no se hallan en uno de estos centros. Y creo que la capacidad de una zona, como el Ticino o Cataluña, de establecer un fuerte grupo de diseñadores con un punto de vista determinado en cuanto a las características de un territorio y de un entorno requiere un tipo de reconocimiento externo que los críticos deben llevar a cabo.

Yo he intentado hacer esto en cierta medida. Incluso en los Estados Unidos, por ejemplo, creo que soy el único crítico que trabaja en el centro que ha apoyado sin cesar la arquitectura, digamos, de una figura «regional» como Harry Wolf. Hasta que empecé a escribir sobre Wolf no se le apreciaba. Es significativo el hecho de que, aunque ahora vive en Nueva York, la mayor parte de los trabajos que Wolf ha realizado hasta la fecha ha sido en Charlotte, Carolina del Norte. Si pregunta al arquitecto medio norteamericano que nombre seis o siete arquitectos compatriotas de renombre actual, con toda seguridad el nombre de Harry Wolf será omitido. Así que, a pesar del esfuerzo por mi parte, no he logrado grandes resultados.

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.

En el caso de Harry Wolf, el hecho de que, por diversas razones, haya decidido irse a vivir a Nueva York, refleja tal vez la situación centralizadora de la cultura americana.

Ejerció en Charlotte durante quince años y en este tiempo recibió cuatro galardones AIA y muchos otros premios. Sin embargo, su trabajo no gozó de una sólida apreciación local. ¡Esto en cuanto a mi patética teoría del regionalismo crítico! Otro norteamericano al que he intentado apoyar y que ahora está de profesor en Harvard es Antoine Predock. De nuevo, si usted pidiera a varios arquitectos destacados de la Costa Este que le nombrasen diez

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 hegenomic "centre".

arquitectos norteamericanos importantes, no incluirían a Predock, principalmente porque no habrían oído hablar de él. Piensan que están en el centro y que la periferia no tiene ninguna importancia. Podemos encontrar aquí un paralelismo con la increíble indiferencia manifestada por el centre de Nueva York hacia la moderna cultura arquitectónica de América Latina. Está claro que es un vasto continente y que hay una serie de arquitectos por todas las Américas que han creado obras de riqueza y densidad cultural considerables, pero que han sido categóricamente ignorados en los últimos años por el «centro» hegemónico.

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?

Otro aspecto que considero significativo respecto a cuestiones relacionadas con los lenguajes, nociones y representaciones de la arquitectura, es el tema de representar instituciones para el estado o instituciones más privadas como los bancos. Un ejemplo conocido en Londres es el del Ayuntamiento de Hillingdon, una aglomeración de casas residenciales convertida en ayuntamiento, en la cual la escala y los materiales emplean un tipo de retórica de la proximidad que, en realidad, no tiene. Hay construcciones semejantes en toda Europa fomentadas por los conservacionistas, que imponen esta exigencia de representar a la institución de un modo que sólo puede ser descrito como una forma de crudo realismo.

El problema con que se enfrentan en este caso los arquitectos es: ¿Aceptan estas presiones? ¿Hasta qué punto deben participar en el debate, además de en sus diseños, para cambiar el clima, para hacerlo más abierto a la discusión, menos precondicionado por otros?

This sentimental regionalism bordering on kitsch has emerged over the last ten or fifteen years due to the overall postmodern 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 Jungen 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 Engand, 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-

Este regionalismo sentimental que raya en la cursilería ha surgido en los últimos diez o quince años debido a la reacción postmoderna general. Si bien no es la primera vez que se manifiesta, tal vez sea la primera vez que ha adoptado esta forma particular. Frente a ella debemos argumentar la observación de Jungen Habermas de que el proceso de modernización continúa con ferocidad. Existe un interés por parte del poder en compensar las fricciones causadas por cambios estructurales fundamentales en la sociedad, sobre todo mediante la creación de un clima cultural vagamente esperanzador. Ello es especialmente cierto en Inglaterra, donde el Norte está arruinado económica y culturalmente y el Sur es próspero y es, de alguna manera, la base del desarrollo del país. No cabe duda de que los arquitectos deberían participar activamente en este debate cultural sociopolítico. Deberían intentar abordar cuestiones tan difíciles como, por ejemplo, qué es lo que puede o debería representarse arquitectónicamente. Deberían desafiar la forma en que las instituciones vienen siendo representadas o mal representadas en la historia de este período. Desde este punto de vista, un ayuntamiento que parece un pueblo es la peor clase de inmovilismo reaccionario. Las instituciones cívicas no pueden ni deben ser representadas de manera inconsistente en el final del mundo moderno. El actual enfoque *kitsch Heimatstil* fomenta una simulación pasiva: el Disney World de las falsas apariencias. De tal modo que en lugar de un ayuntamiento como monumento,

se nos presenta una masa popular y supuestamente inofensiva que tiene el aspecto de una casa suburbana de colosales proporciones. Este populismo mal entendido apunta a la aséptica invisibilidad del gobierno. Con toda su sutileza, es un siniestro rechazo del dominio público; acompañado de una privatización simbólica del ayuntamiento como un icono del poder descentralizado. Es decepcionante que ninguno de estos temas encuentre su adecuada articulación ya sea en escuelas o revistas. Por regla general, los arquitectos han evitado este debate. En su lugar, han adoptado actitudes pasivas que a veces han rayado en la indiferencia.

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 symbnolic 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.

Con el concepto de debate volvemos al papel ideal que el crítico debe desempeñar al establecer unas pautas. Ello trae a colación la cuestión del liderazgo. Se trata de un tema difícil porque tiene connotaciones autoritarias; no obstante, alguien asume la responsabilidad de emprender la tarea de formular algunas preguntas. Pero, aunque las preguntas se formulen, tienden a desaparecer, porque todo el mundo parece estar ocupado otra vez, de modo que pocos arquitectos se toman el tiempo de reflexionar sobre lo que están haciendo. Soy bastante pesimista, creo que podríamos tener arquitectura de calidad esporádicamente, pero no tendremos una calidad que señale también hacia otra forma de vida diferente. No estoy hablando de hacer borrón y cuenta nueva, pero no hay vestigio alguno de que nos estemos replanteando los temas del espacio y de la representación.

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.

Naturalmente hay sobradas razones para ser pesimista. Pero podríamos añadir que uno tiene razones para ser pesimista con respecto a un montón de cosas que se hallan en un orden de prioridades más elevado que la arquitectura. La fragilidad general de los ecosistemas en todo el mundo, la permanente disminución de la capa de ozono en los polos, apuntan a una necesidad inmediata de limitar el consumo. Estoy pensando en los fenómenos de la lluvia ácida, la polución de la capa freática de las aguas, la amenaza nuclear, el radón, Chernobyl, etcétera. Todas estas cosas están presentes desde hace tiempo y se incrementan sin cesar. Uno tiene que ser verdaderamente ingenuo para enfrentarse a este panorama con optimismo. No cabe duda de que este callejón sin salida puede explicar muy bien nuestra actual confusión cultural y política. Incluso podemos mirar el consumismo en perpetua expansión y el nuevo falso nacionalismo como una evasión de la realidad de la destrucción ecológica. Dentro del ámbito de la propia arquitectura existe tan sólo la posibilidad de una operación de retaguardia, la oportunidad de realizar una declaración crítico-creativa en un lugar específico. Con todo, hay que protegerse del provincianismo. Pero al mismo tiempo, la forma «regional» debe expresar un nivel adecuado de especificidad a fin de ser ecológicamente responsable y expresar la diferencia y la identidad. Una arquitectura crítica tiene que hacer patente su preferencia por ciertos modo de vida y por ciertos valores frente a otros.

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.

Está el tema de cómo se han descuidado algunos barrios de Londres o de cualquier otra gran ciudad. Es un área de abandono, lo cual constituye un problema. La otra cara son las ensoñaciones que evocan las revistas; por consiguiente, nos hallamos ante una situación desesperada: barrios abandonados por un lado y ensoñaciones en revistas por otro.

Once again, it is hard to find the client. is the addresse, 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 evalue 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 prevelant 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 fifities 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.

De nuevo en este caso, es difícil dar con el cliente. En Gran Bretaña, actualmente ¿quién es el cliente, el destinatario, el receptor? Es difícil mantener una cultura crítica de la arquitectura cuando el gusto social recibido ha sido reducido a la fácil gratificación del populismo. No sé bien cómo responder a su pregunta. En los años sesenta, Sir Leslie Martin y la gente de su círculo como Colin St. John Wilson y Patrick Hodgkinson intentaron desarrollar una cultura normativa moderna del ladrillo para este país y defender modelos de edificaciones de alta densidad y de poca altura tanto para el sector institucional como para el residencial. En mi opinión, estos modelos, influidos por Aalto y Kahn, son tan convincentes ahora como la primera vez que se presentaron. Tal vez no fueran espectaculares o exquisitos, pero sí representaban un potencial de valores de calidad muy elevada. Esta fue una crítica inteligente de las formas más abstractas de edificación que predominaban tras la Segunda Guerra Mundial; formas que se basaban en modelos vanguardistas que fueron o malinterpretados o no probados. Estoy pensando en las extensas áreas de bloques o de rascacielos que ni estaban bien construidas ni ubicadas con sentido común. La destrucción del tejido urbano mediante estas edificaciones, y aún más, la disolución de la ciudad provincial inglesa a causa de la especulación pequeño burguesa, fueron operaciones en las que la izquierda y la derecha estuvieron implicadas en el mismo grado. La culpa del desastre, no obstante, no puede ser imputada únicamente a los arquitectos. Hoy en día, la gente parece tener una incapacidad de evaluar el pasado de forma equilibrada. Prefieren tratarlo mediante juicios reducidos. Esta condenación general de la arquitectura de los cincuenta y sesenta, sin evaluar lo que resultó culturalmente positivo en toda la empresa, no es más que un nuevo tipo de barbarie. Seguiremos siendo incapaces de transformar y mantener el entorno que ya está edificado si no cambiamos esta actitud. No hay duda de que muchos planes de construcción de elevados bloques de viviendas fueron mal proyectados y si están ya en un estado deplorable, tal vez sería mejor derribarlos. Cuando encima de esto, los apartamentos municipales se venden a propietarios privados y ya no queda ningún programa de viviendas públicas del que hablar, el país queda definitivamente dividido en dos clases: los «que tienen» y «los que no tienen». No se puede levantar una política coherente de cultura ambiental nacional fundamentándola en esta división. Me doy cuenta de que mi punto de vista es pesimista, pero creo que los arquitectos no tienen más remedio que comprometerse en acciones de retaguardia. Permanecer

crítico es formar parte del proyecto moderno inconcluso al que Habermas se refiere. Pero no veo por qué uno no puede mantener la moral de una posición de retaguardia. *Lo que hoy en día es progresivo se ha desplazado a la retaguardia.* Ello no significa, no obstante, que tengamos que volver al historicismo; al contrario.

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.

Pero esta es la razón por la cual mi pregunta acerca del papel del crítico al marcar las pautas y su responsabilidad al asumir un papel de liderazgo reviste mayor importancia, porque es una manera de que la retaguardia salga de esa situación de segundo plano.

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.

Por supuesto, pero ahí es donde las escuelas deberían desempeñar una función mucho más formativa. No obstante, hay pocas instituciones académicas que se den cuenta de ello.

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.

En todas partes problemático...

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 Monet. I feel that Columbia is also in a promising position from the point of leadership today.

En muchas partes de Inglaterra las escuelas parecen hallarse en un estado deplorable. Falta un liderazgo en dichas instituciones, lo que ocurre también en la profesión. Sin embargo, hay excepciones. Harvard está empezando a asumir un importante papel de líder bajo la dirección de Rafael Moneo, y Columbia también se halla en una situación prometedora.

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 worthwile 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-a-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.

Para resumir, hemos hablado muy globalmente de una serie de problemas a los que se enfrenta no sólo la arquitectura, sino la sociedad occidental en general, y usted se ha referido al tema de la escuela. Usted, como Director de la Escuela de Arquitectura de Columbia, puede establecer ciertas pautas allí, independientemente de su papel de crítico libre dentro del reino más amplio de la arquitectura. ¿Cree usted que vale la pena reunir todos estos aspectos diferentes de los que estamos hablando: temas ecológicos y políticos, temas de cariz cultural, etcétera, y brindárselos a los estudiantes para que se enfrenten a ellos, con la esperanza de que adopten una postura personal con respecto a estos temas? Uno de los grandes puntos débiles que veo en Harvard, sin duda, es que, mientras la capacidad para proyectar puede ser digna de elogio, intelectualmente, la mayoría de los estudiantes no tiene una opinión formada. En consecuencia, son incapaces de unir todos los cabos de los diversos problemas que hemos abordado. Les falta disposición para implicar de nuevo a la arquitectura con ellos. Se contempla a la arquitectura como algo autónomo, tratable en términos de composición formales o técnicos. Esto puede llegar a ser muy hermoso en ocasiones, pero desprovisto de postura alguna frente a la realidad. No hay tanto un interés en la transformación de la realidad que tiene en cuenta todos estos aspectos variados, sino más bien en una transformación de la realidad fundamentalmente apolítica.

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.*

Creo que existe una diferencia entre Columbia y Harvard desde este punto de vista. Columbia cuenta con una tradición política posiblemente más arraigada. Siempre hemos dado un seminario sobre la construcción de viviendas, por ejemplo. El hecho de que lo hayamos mantenido, aun cuando la construcción de viviendas ha dejado de ser una prioridad en la sociedad norteamericana, dice mucho acerca de la postura crítica adoptada por la facultad de Columbia. *En relación con mi argumento del regionalismo crítico, creo que una escuela de arquitectura puede ser considerada como un tipo de «región» resistente. Las escuelas de pensamiento o áreas de resistencia pueden surgir también de las revistas. Estoy pensando en el esfuerzo que está realizando «Quaderns» o su propio círculo, «9H». Evidentemente, yo apoyo este tipo de actividad crítica de retaguardia. En último término, hay pocos críticos que estén separados por grandes distancias. A menos que uno trate de consolidar un discurso crítico común, todos estos subconjuntos críticos seguirán siendo sumamente frágiles y aislados. Por medio de esta consolidación, naturalmente, es posible tomar un cierto impulso con el fin de mejorar mutuamente la situación. No veo ninguna otra manera de actuar.*

Wilfried Wang

Nace en Hamburgo en 1957. Estudia Arquitectura en el Bartlett School, en la University College de Londres. Ha trabajado con Florian Beigel en el proyecto del Teatro Half Moon. Es fundador de la revista «9H», de la que es co-director con Nadir Tharani desde 1979. Con Richard Burdett es fundador de la Galería 9H y también es su co-director. Ha organizado diversas exposiciones y ha elaborado sus catálogos. Ha sido profesor-tutor en el Bartlett School y actualmente enseña en la Graduate School of Design de la Universidad 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.

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 el director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Columbia.

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.