

ACERCA DEL PROYECTO DE KENNETH FRAMPTON

Acerca del proyecto de Kenneth Frampton

Fecha Recepción: 29 octubre 2013

On Kenneth Frampton's Project

Fecha Aceptación: 08 noviembre 2013

PALABRAS CLAVE Historiador | interpretación | movimiento moderno | crítica operativa | narrativa | Alvar Aalto

KEYWORDS *Historian* | *interpretation* | *Modern Movement* | *operative criticism* | *narrative* | *Alvar Aalto*

Daniel Talesnik

Candidato a Doctor, Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation

Nueva York, EE.UU.

dt2235@columbia.edu

Resumen_

Kenneth Frampton, destacado académico de la historia, teoría y crítica de la arquitectura, estudió en la Architectural Association de Londres en la década del cincuenta y fue editor técnico de la revista *Architectural Design*. Desde 1972 enseña en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Columbia, donde actualmente es *Ware Professor of Architecture*.

En esta entrevista, el autor de *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980), habla de su proyecto como crítico y teórico, su evolución y su influencia. Asimismo, repasa algunos antecedentes del movimiento moderno y destaca la función crítica e interpretativa que le corresponde asumir a la historia de la arquitectura.

Abstract_

Kenneth Frampton, a prominent scholar in the history, theory and criticism of architecture, studied at the Architectural Association in London in the 1950s and was the technical editor of *Architectural Design magazine*. Since 1972, he has been teaching at the School of Architecture at Columbia University, where he is *Ware Professor of Architecture*.

In the present interview, the author of *Modern Architecture: A Critical History* (1980) talks about his project as a critic and theoretician, his evolution and influence. Moreover, he reviews some precedents of the Modern Movement and highlights the critical and interpretative function architecture history should undertake.

INTRODUCCIÓN

*¿Quién tiene el proyecto, el arquitecto o el historiador? En *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, Anthony Vidler analiza el desarrollo de cuatro destacados historiadores de la arquitectura del siglo XX⁽¹⁾. Vidler está interesado en cómo las historias del modernismo fueron construidas como programas abiertamente dirigidos a la teoría y práctica de la arquitectura cuando fueron escritas. El argumento implícito en dicha obra es que el proyecto lo tienen los historiadores (Vidler, 2008). Si seguimos a Vidler, podemos entender al historiador como alguien que mira retrospectivamente una serie de edificios, escritos, exhibiciones y expresiones culturales, en base a las cuales construye narrativas históricas, que influyen en la práctica contemporánea. Desde este punto de vista, parece lógico reivindicar al historiador de la arquitectura como alguien con un proyecto.*

*Kenneth Frampton (1930, Woking, Inglaterra) es un destacado académico de la historia, teoría y crítica de la arquitectura. Después de estudiar en la Architectural Association en Londres en la década del cincuenta, trabajó para Douglas Stephen y fue editor técnico de la revista *Architectural Design*. En 1964 empezó a enseñar esporádicamente en la costa este de Estados Unidos, en Princeton University. A partir de 1972 enseña de manera permanente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Columbia, donde actualmente es Ware Professor of Architecture. Adicionalmente, Frampton ha sido profesor invitado en una serie de universidades internacionales. Dentro de sus obras más destacadas está *Historia crítica de la arquitectura moderna (1980)*, que ha sido traducida a múltiples idiomas y tiene programada para fines del 2014 una quinta edición revisada.*

Con el propósito de entender las diferentes etapas y argumentos desarrollados a lo largo de su carrera, he entrevistado a Frampton en varias ocasiones durante los últimos dos años. La presente entrevista corresponde a la última de estas conversaciones y se organiza casi exclusivamente alrededor de preguntas relacionadas con su proyecto. Esta entrevista es también un resumen parcial de algunos de los temas más relevantes tratados en las conversaciones anteriores.

(1) Emil Kaufmann (1891-1953), Colin Rowe (1920-1999), Reyner Banham (1922-1988) y Manfredo Tafuri (1935-1994).

ENTREVISTA

En su opinión, ¿cuál debería ser el rol de un historiador de la arquitectura?

La historia de la arquitectura, como toda historia, debe pretender revelar el patrón cultural de sus tiempos y de aquellos que lo anteceden. Esto aplica particularmente al movimiento moderno y el predicamento moderno en general. Antes de 1750 no había historia en el sentido moderno del concepto, dado lo cual –y hablando de manera relativa– la disciplina de la historia es tardía si se la compara con la literatura o el derecho.

El rol del historiador debe ser interpretativo, donde el pasado está siempre reelaborado a la luz del presente. Suscribo la tesis que E. H. Carr desarrolla en su libro *¿Qué es la historia?*, en el sentido de que cada era escribe su propia historia, lo cual implica que no existe una historia absoluta.

¿Cómo describiría su proyecto como historiador de la arquitectura?

De alguna manera he sido muy reacio a reconocermelo como historiador ya que, en estricto rigor, no soy un historiador de la arquitectura. Cuando mi compilación de ensayos *Labor, Work and Architecture* fue publicada, los ensayos se agruparon bajo tres subtítulos: teoría, historia y crítica. En el prefacio del libro traté de argumentar el hecho de que no soy, estrictamente hablando, ni teórico ni historiador, ni siquiera soy un crítico de manera regular. En dicho prefacio me definí como alguien que “escribía sobre arquitectura”, pero esta definición es evidentemente débil⁽²⁾.

En lo que a mí concierne, la primera tarea del historiador de la arquitectura es reinterpretar la historia del movimiento moderno. Desde mi punto de vista, dicho movimiento comienza seriamente después de la Primera Guerra Mundial, cuando alcanza la cúspide de su energía (condición que acaba veinte años después con la guerra civil española y posteriormente con la Segunda Guerra Mundial).

(2) «In addition to teaching, I am more strictly speaking as a writer on architecture rather than an architect or even an architectural historian or, for that matter, a theorist or a critic, despite the fact that these essays, with the exception of the introduction, are arranged chronologically under the successive rubrics of theory, history and criticism» (Frampton, 2002, pág. 6).

La segunda tarea es desarrollar un discurso contemporáneo crítico como el que intenté en mi libro *Estudios sobre cultura tectónica*. Este último es posiblemente un ejemplo categórico, considerando que es una reinterpretación de fragmentos históricos a partir del siglo XIX, una especie de crítica operativa cuyo objeto es proporcionar una base para la práctica de la arquitectura en el presente.

Estudios sobre cultura tectónica surgió de mi teoría del "regionalismo crítico", concepto acuñado en 1981 por Alexander Tzonis y Liane Lefaivre. En 1983 escribí el ensayo "Hacia un regionalismo crítico, seis puntos para una arquitectura de resistencia"; dentro de estos seis puntos hay uno que plantea una oposición implícita entre lo "tectónico" y lo "escenográfico" y a partir de esta dualidad desarrollé *Estudios sobre cultura tectónica*.

En su libro del 2008 *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, Anthony Vidler analiza los momentos históricos donde cada uno de sus cuatro casos de estudio detectó "semillas" del modernismo en la arquitectura: Emil Kaufmann en el neo-clásico, Colin Rowe en el Manierismo, Reyner Banham en el Futurismo y, finalmente, Manfredo Tafuri en el Renacimiento. ¿Dónde ve usted las semillas del proyecto moderno en arquitectura? ¿Comparte alguno de los orígenes indicados por los historiadores que menciona Vidler?

Creo que estos ejemplos son proto-historias del movimiento moderno, pero lo que a mí me interesa realmente es cuando el movimiento moderno adquiere fuerza, después de la Primera Guerra Mundial. Por ejemplo, desde el punto de vista de sus modelos de acción, lo que sucedió en Alemania, Holanda y Rusia después de la guerra es más interesante. Me parece que el movimiento moderno se vuelve más finamente articulado entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. A esto se le debe sumar la articulación sintáctica y semántica lograda por Frank Lloyd Wright en Estados Unidos, quien para 1910 había desarrollado una sintaxis arquitectónica de una riqueza extraordinaria. Pero Wright es relativamente tardío en relación a los modelos que se citan en el libro de Anthony Vidler. Entonces, hay desarrollos nacionales y figuras del período que hoy llamamos de entreguerras, y figuras como Wright antes de la Primera Guerra Mundial, que son más impor-

tantes que los proto-modernos a los cuales apuntaban los historiadores estudiados por Vidler.

Desde su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna, siguiendo a su ensayo "Hacia un regionalismo crítico, seis puntos para una arquitectura de resistencia" y avanzando a sus intereses desarrollados en Estudios sobre cultura tectónica –y entendiéndolo que la lista de sus publicaciones es bastante más amplia–, ¿qué se ha mantenido constante en sus intereses como historiador y qué ha cambiado? ¿Ve toda su obra como partes de una gran narrativa?*

Si comparamos mi postura actual con la del comienzo de mi carrera –y mi interés de ese entonces en las expresiones vanguardistas en Alemania, Holanda y Rusia– creo que a medida que he avanzado me he vuelto más consciente sobre el potencial poético que surge de métodos constructivos y estructuras. Creo que uno puede detectar en *Estudios sobre cultura tectónica* un distanciamiento con respecto a las estéticas vanguardistas y un acercamiento a un discurso más tectónico y basado en construcción, estructuras y materiales. Lo antes mencionado ciertamente ha cambiado en mi trabajo. Lo que se ha mantenido constante es un compromiso con respecto a las dimensiones socialistas del proyecto moderno original.

Si uno lee sus libros y artículos a partir de los años sesenta hasta el presente, se puede desprender que cuando empezó a escribir sobre arquitectura veía a Le Corbusier como el arquitecto más revolucionario del siglo XX –el más destacado, por decirlo de otro modo–. Sin embargo, creo que hoy señalaría a Alvar Aalto como el arquitecto moderno más relevante para la práctica contemporánea.

De entre aquellos arquitectos activos antes de la Segunda Guerra Mundial que podríamos denominar del "núcleo heroico" del movimiento moderno, Alvar Aalto es la figura cuyo legado está aún disponible para seguir siendo desarrollado. La semántica de Le Corbusier no está realmente disponible para el presente –principalmente porque su proyecto utópico para el movimiento moderno ha sido descartado–. Aalto fue siempre medido en su acercamiento al aspecto utópico del movimiento moderno, se mantu-

vo muy circunspecto frente la posibilidad y/o deseabilidad de realizar un proyecto utópico. El énfasis del trabajo de Aalto en la experiencia fenomenológica del ambiente está relacionado en todo sentido con la percepción humana y el sistema nervioso humano. Este aspecto de su trabajo es aún muy pertinente y crítico y, por lo tanto, sigue abierto para continuar siendo desarrollado.

En una de las respuestas anteriores dijo que su libro *Estudios sobre cultura tectónica es una especie de "crítica operativa", categoría utilizada por Manfredo Tafuri para describir aspectos del trabajo de historiadores de la arquitectura como Nikolaus Pevsner, Siegfried Giedion, Bruno Zevi y Reyner Banham, cuyo objetivo era guiar prácticas de diseño. ¿Puede elaborar en detalle lo que piensa sobre la crítica operativa?*

Es evidente que yo he hecho crítica operativa, y creo que esto no es inconsistente con mi concepción histórica tal y como la describí en mi respuesta a la primera pregunta. Nunca he ocultado el hecho de que me considero un crítico operativo. En este sentido no soy un historiador, dado que soy demasiado subjetivo, aunque dicho sea de paso, no creo que exista tal cosa como una historia objetiva.

¿Cómo cree que su proyecto como historiador ha influido, o va a influir, en la disciplina arquitectónica?

Es difícil decirlo. Recientemente estaba hablando sobre algunos arquitectos cuyas carreras empezaron con una aproximación precisa, incluso fenomenológica, a la arquitectura. Luego, en un punto determinado de sus trayectorias, el trabajo se volvió increíblemente repetitivo y esquemático. Son profesionales competentes; sin embargo, la forma en que detallan sus edificios y también el proceso formal de modelación del trabajo se vuelve una suerte de permutación fácil. Es posible que la cultura digital—independiente del fenómeno del parametricismo— haya tenido un impacto profundo en la práctica de la arquitectura. La cultura digital incentiva una suerte de generación de patrones superficiales que, de diversas maneras, han tenido un efecto reductivo en la arquitectura, ya sea en términos del movimiento entre figura y fondo de la planta o en términos de la superficie del edificio. Si usted mira revistas contemporáneas de arquitectura verá, en un proyecto tras otro, iteraciones de una distribución tipo

“dominó” de ventanas perforadas a lo largo de la superficie, como si esto bastara para seguir haciendo avanzar la cultura arquitectónica. En mi opinión, esto es estéticamente reductivo y surge a partir de lo fácil que es hacer patrones de manera digital. En dichos trabajos la planta no significa nada, ni tampoco el espacio interior. Mi trabajo no puede ejercer impacto alguno en este tipo de desarrollo cultural.

Es posible que mi mayor impacto haya sido, o sea, en trabajos de menor escala. Es probable que podamos describir algunos trabajos de menor escala como una “arquitectura de resistencia”. A pesar de que estas “resistencias” se pueden encontrar en todas partes, tienden a no ser evidentes en proyectos de gran envergadura. Es como si la gran escala en sí misma, sumada a lo digital, pre-condicionara un determinado tipo de refinamiento y articulación.

¿Está usted diciendo que los modos actuales de producción de proyectos arquitectónicos de gran escala prácticamente impiden continuar algunos de los aspectos que a usted le interesaron en el proyecto moderno?

El legado de Mies es relevante en relación a esto, dado que está claro que él intentó llegar a un acuerdo con la racionalización de la tecnología. Lo que me parece relevante en el trabajo de Mies es el nivel de refinamiento que invoca valores espirituales redentores. Una actitud prácticamente mística hacia el refinamiento de una tecnología racionalizada, algo que está prácticamente ausente en la aplicación de la tecnología en el presente. **m**

BIBLIOGRAFÍA

- FRAMPTON, K. (2002). *Labour, Work and Architecture, Collected Essays on Architecture and Design* (Prefacio). Londres: Phaidon.
- VIDLER, A. (2008). *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism (Writing Architecture)*. Cambridge, MA: The MIT Press.