

SWITCH SECTION

CARS

KIOSKS

BOARD

A RUSH OF WIND

SPORT-ROOF

HANGING-OUT
PARADING
STROLLING

HIGH POOL

OPEN AMP THEATRE

FLANEURISM

BOARDWALK

HOTEL ROOF AS FACILITATED GARDEN

CYCLE TRACK

STALLS

WIND

MILK

WIND

A RUSH OF WATER

LOW POOL

THE CLUB

PRINT

PHOTOBOOTH

Peter Cook y el ataque visual de ARCHIGRAM
Peter Cook and the visual attack of ARCHIGRAM

María Loreto Flores

PALABRAS CLAVE

ARCHIGRAM | manifiesto | panfleto | código visual | vocabulario arquitectónico

KEY WORDS

ARCHIGRAM | manifesto | pamphlet | visual code | architectonic vocabulary

Peter Cook y el ataque visual de ARCHIGRAM

Del magacín al movimiento arquitectónico

María Loreto Flores

(Londres, Inglaterra)

Resumen_

ARCHIGRAM comenzó como un boletín de estudiantes, publicado por primera vez en 1961 por un grupo de jóvenes arquitectos londinenses: Peter Cook, David Greene y Michael Webb, a los que se unieron, un año más tarde, Warren Chalk, Dennis Crompton y Ron Herron.

La publicación, así llamada por la combinación de las palabras arquitectura y telegrama, planteó un mensaje radical contra la conservadora escena arquitectónica británica de la época y un llamado urgente para nuevas ideas.

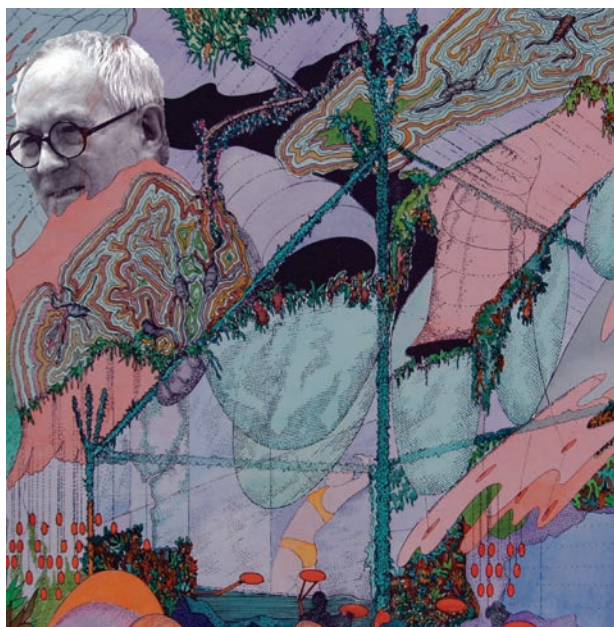
Uno de los puntos más interesantes acerca de ARCHIGRAM es que la publicación colaborativa para divulgar un discurso crítico se transformó, más tarde, en una práctica arquitectónica que aplicó, en el diseño de edificios y planes urbanos, las ideas y el imaginario anteriormente publicado por el grupo.

Abstract_

ARCHIGRAM began as a student's bulletin, published in 1961 for the first time, by a group of young London architects: Peter Cook, David Greene and Michael Webb, who were joined by Warren Chalk, Dennis Crompton and Ron Herron, a year later.

The publication, so called because of the combination of the words architecture and telegram, suggested a radical message against the conservative British architectural scene of the time and an urgent call for new ideas.

One of the most interesting points about ARCHIGRAM is that the collaborative publication to spread a critical discourse became, later, an architectural practice which applied, on the design of buildings and urban plans, the ideas and the imagery previously published by the group.



Después de más de 40 años de la primera edición de ARCHIGRAM, Loreto Flores entrevista a Peter Cook, fundador de la revista y movimiento del mismo nombre, quien revisa los principios y creencias de un grupo de jóvenes que, armados de audaces ideas e imágenes, criticó la escena arquitectónica de la época y transformó una estrategia editorial en un nuevo lenguaje formal, anticipando un futuro de intercambio global y tecnológico. ARCHIGRAM rompió esquemas y Peter Cook nos motiva a seguir haciéndolo.

ARCHIGRAM comenzó como un boletín de estudiantes, una revista alternativa que fue publicada por primera vez en 1961 por un grupo de jóvenes arquitectos londinenses: Peter Cook, David Greene y Michael Webb, a los que se unieron, un año más tarde, Warren Chalk, Dennis Crompton y Ron Herron.

La publicación, llamada así por la combinación de las palabras arquitectura y telegrama, planteó un mensaje radical contra la conservadora escena arquitectónica británica de la época y un llamado urgente para nuevas ideas, creando una plataforma crítica para la publicación de trabajos de estudiantes.

Su lenguaje audaz y provocativo, que incluía desde hermosas perspectivas dibujadas en tinta hasta imágenes cortadas de revistas y cómics, exploró el intercambio global entre cultura y tecnología, así como la redefinición de la interfase arquitectónica en sí, introduciendo los conceptos de adaptabilidad, nomadismo y conectividad, representados por el diseño de formas curvas y estructuras inflables, en proyectos tales como: "Living pod" y "Wearable house", de David Greene; "Walking city", de Ron Herron; "Suitsaloon", de Michael Webb; y "Plug-in city", del mismo Peter Cook.

Sin embargo, uno de los puntos más interesantes acerca de ARCHIGRAM, es que la publicación colaborativa para divulgar un discurso crítico se transformó, más tarde, en una práctica arquitectónica que se extendió hasta 1974, en la cual las ideas y el imaginario producido por el grupo sería aplicado en el diseño de edificios y planes urbanos.

Funcionando más como un taller de Universidad que como una oficina en la cual sólo una persona dirige todo, ARCHIGRAM rompió los esquemas y Peter Cook todavía gusta de esta definición. Pero después de 40 años, Cook piensa que la arquitectura está tendiendo nuevamente a posiciones cerradas. "¡Todos quieren hacer lo mismo! –señala al inicio de esta conversación– Yo diría: extendamos el vocabulario más allá, hagamos cosas distintas, tratemos todos los sentidos, no sólo uno".

NO SÓLO UNA IMAGEN EN UN MURO

Peter Cook nació Southend-on-sea, en la costa de Inglaterra, y desarrolló un temprano interés por la arquitectura. Ya a los 8 años quería ser arquitecto, a los 14 años leía revistas de arquitectura y a los 16 comenzó sus estudios en el Bournemouth College of Art, terminándolos posteriormente en la Architectural Association de Londres. Se reconoce fundamentalmente como una persona de imágenes que, al escribir, siempre comienza por la concepción visual de las cosas. Ésta fue, a su modo de ver, una de las características que lo llevó a crear ARCHIGRAM.

¿Cuáles fueron las otras influencias que movieron a un grupo de jóvenes a criticar lo establecido y cómo podría describir qué gestó esta idea?

PC: Al estar siempre leyendo acerca de arquitectura y observando edificios, estaba muy consciente de la historia de las revistas de arquitectura que existían en Inglaterra en ese tiempo, como ECOPLAN y POLYGON⁽¹⁾, entre otras. Pero estaba interesado fundamentalmente en la historia de los manifiestos. Sabía acerca de los manifiestos futuristas, sabía de cosas como FRUHLICHT⁽²⁾, la revista expresionista alemana fundada por Bruno Taut. Conocía las publicaciones creadas por Le Corbusier y la significancia del panfleto y el magacín. No se trataba sólo de pensar en la comunicación como objetivo, sino que sabía que para hacer circular las ideas, no bastaba sólo con una imagen o dibujo en la pared, sino que uno tenía que producir algo que se pudiera llevar consigo, mirar y leer para discutir acerca de arquitectura.

En el tiempo de ARCHIGRAM, la escena arquitectónica era predominantemente homogénea. La mayoría de la gente estaba haciendo edificios de hormigón. Y lo hicieron muy bien y correctamente; sin embargo, era un poco aburrido y predecible. Había una arquitectura de vidrio, de Mies van der Rohe, y una arquitectura de hormigón, de Le Corbusier; entonces eras "Miesiano" o "Corbusierano", ambas tendencias contaban con admirable reputación, pero no queríamos seguir haciendo lo mismo. Si uno estaba aprendiendo de Louis Kahn, Frank Lloyd Wright o la tradición inglesa, uno era considerado extraño; y si uno estaba interesado en el Expresionismo alemán, uno

era aún más extraño; y si estaba pensando en empezar su propia corriente, ¡uno era realmente extraño!

Cuando Bruno Taut hizo FRUHLICHT, rompió la predictibilidad, reuniendo a tipos realmente locos dispuestos a romper los esquemas, y ese es, precisamente, uno de los fines de un manifiesto; los otros fines son diseñar, hablar acerca de eso e influenciar a otros a romper esquemas. Los límites están ahí para ser rotos, eso fue lo que ARCHIGRAM hizo y todavía siento que es mi posición.

IMAGINACIÓN COLECTIVA

El primer número de ARCHIGRAM fue publicado en 1961 en un gran formato del papel más barato disponible en ese tiempo, incluyendo poemas y dibujos de Greene, Cook y Webb, así como también una discusión acerca de la escena británica y su alternativa de cambio. Sólo se vendieron 300 copias, principalmente entre estudiantes de arquitectura; pero un año después, tenía nuevos colaboradores y un contenido aún más potente. Al final de la década del '60, "lo que se pensaba sería un boletín de corta vida, vendía miles de copias", recuerda Cook. Así fue como el grupo decide montar una oficina tras haber ganado el concurso para construir un centro de entretenimientos en Montecarlo.

¿Cuál fue la clave de ARCHIGRAM, como grupo, para transformar en una estrategia de diseño lo que en un principio fue una estrategia editorial?

PC: Creo que fue el grupo mismo (dos miembros muertos y cuatro todavía vivos). Éramos seis y la diferencia de edad entre el más joven y el más viejo era de 10 años, ninguno venía de la misma escuela de arquitectura y las tendencias de cada cual eran muy distintas: una persona escuchaba Brahms, otra escuchaba música popular, a uno le gustaban las rubias, a otro las morenas (risas). Era un grupo muy diverso pero, a la vez, una especie de coalición. Y esto se refleja en el libro que compila nuestro trabajo, si revisas ARCHIGRAM (3) hay muchos proyectos en los cuales participó más de una persona, e incluso hasta 8 personas, y luego casos donde el proyecto de uno está hablando con el proyecto del otro en el sentido de que

THE NEAREST THE BRITISH PUBLIC IS ALLOTTED TO GET TO HAVING EXPENDABLE BUILDINGS THAT ARE WHAT THEY ARE - UNASHAMEDLY - CHALETS, HUTS, CARAVANS - ALL HAVE FAILED

THERE IS A GAP BETWEEN IDEA AND IMAGE

left: EXPANDING HOUSE by CESARE PEA
below: BATHROOM (patent drawing) by BUCKMINSTER FULLER



PROBLEM: IS THIS EXPENDABLE ARCHITECTURE?

las ideas de ambos están conectadas. Por ejemplo: Yo diseñé "Plug-in city" (1964) al mismo tiempo que Warren Chalk y Ron Herron diseñaban "Capsules homes". Luego Michael Webb creó la "Wearable house" (1967), pero todos hicimos una versión de la misma idea. Eran diferentes en detalle, los estilos del dibujo eran distintos, pero pertenecían a la misma familia, lo que significa que había un intercambio interno verbal y visual que introducía nuevas variables a la idea.

Nuestra forma de trabajo en ARCHIGRAM funcionaba como una especie de foro, donde una idea común propuesta por uno de los miembros era luego discutida e interpretada por el resto, quienes no necesariamente repetían el mismo proyecto. Se transformó, entonces, más en un taller de la universidad, una escuela, que en una oficina donde alguien dirigía todo. Sin embargo, cuando abordamos la escala de edificios reales, por supuesto las cosas debían concretarse con ingenieros y aparecían los planos, etc.

Pero este no es el límite para el diálogo de las propuestas, ya que éste puede continuar luego entre un edificio y otro. Cuando uno hace un edificio sigue una idea, o partes de una idea, y el resto de los conceptos los guarda en el bolsillo trasero del pantalón; no suceden la primera vez, pero cuando las ideas surgen otra vez, se refinan, se modifican o se reciclan como se hace en la mayoría de las oficinas de arquitectura. Es el caso de dos ejemplos de mi propio trabajo, a pesar de que no construyo mucho (risas). En el caso de un bar que construí, opté por una cubierta ondulada que en realidad mi memoria tomó prestada de un antiguo proyecto de ARCHIGRAM, en el cual diseñamos una villa con una cubierta ondulada. La cantina es más pequeña y modesta que el proyecto original, pero es una alusión directa. El segundo ejemplo es un edificio que estoy construyendo en el barrio de Vallecas, en Madrid⁽³⁾, que consiste en un bloque de viviendas sobre columnas, con kioscos y tiendas en el nivel de calle y programa deportivo en la cubierta. Este caso es una re-citación de uno de los primeros proyectos de ARCHIGRAM, un Plan Maestro donde comenzamos a investigar la idea de un edificio de viviendas similar que no fue construido.

Con esto quiero decir que entre una publicación y un proyecto no existe una diferencia, siempre hay conexiones. No hay una línea divisoria entre hacer el proyecto, hacer el manifiesto, dictar una conferencia o montar una exhibición. Todos estos medios se complementan, no hay un límite entre uno y otro y, cuando haces un edificio, es lo mismo. Hay elementos de retórica, hay una declaración de principios, hay una narrativa envuelta en el concepto que guía el desarrollo del edificio, por lo tanto, en mi mente una estrategia se convierte naturalmente en la otra.

UN LENGUAJE PROVOCATIVO

Seis individualidades extremas, seis versiones de una idea pero nunca el mismo proyecto. Bajo este principio, ARCHIGRAM desarrolló, además, un lenguaje visual icónico: sus collages y perspectivas anticiparon el impacto de las tecnologías digitales y los sistemas de información global, mezclando planimetría en tinta con imágenes de productos de consumo masivo o superhéroes de cómics.

¿Podría usted decir que este lenguaje creado por ARCHIGRAM estableció un nuevo código o una nueva forma de entender espacios de geometría más compleja?

PC: Creo que sí. Nosotros estábamos diseñando formas curvas, alabeadas, sólo que no sabíamos cómo construir las. Por ejemplo, David Greene y yo hicimos una propuesta para un concurso, si observas los planos son exactamente el mismo tipo de cosas que los estudiantes están haciendo en la AA ahora. Pero nosotros lo hicimos en tinta y trazamos las piezas y las construimos. Era muy difícil porque no teníamos computadores y no conocíamos la geometría. Pero el proceso de diseño se desarrollaba dibujo tras dibujo.

Sentíamos que la arquitectura era muy limitada en ese tiempo, no en términos de organización espacial sino en vocabulario, y eso fue algo que siempre me interesó y aún me interesa: el vocabulario. Vocabulario en arquitectura es el rango de elementos con los cuales tú puedes articular espacios, pero no sólo se refiere a detalles, sino al todo. En este sentido, creo que muchos de los arquitectos

tos que hoy son exitosos utilizan un vocabulario limitado y podríamos decir que existen dos especies de territorios legítimos: uno es el de la elite futurista, una suerte de "arquitecto paramétrico", como lo que hace Zaha Hadid, por ejemplo; el otro es lo que yo llamo "Modernidad educada", como la arquitectura de David Adjaye. Eso es concretamente la arquitectura disponible hoy. Entonces, si tú haces cualquier otra cosa, estás fuera. Y esto es realmente una suerte de punto muerto, de la misma forma que cuando yo era un arquitecto joven: había dos tipos de arquitectura, como dije anteriormente, una arquitectura "Miesiana" y otra "Corbusierana".

En este sentido, ¿cree usted que el uso de nuevas tecnologías y materiales en arquitectura puede contribuir a la extensión del vocabulario formal y cambiar esta situación?

PC: Así debiera ser. Estoy encantado con los nuevos materiales, pero de nuevo creo que es igual a lo que sucedió con el uso del vidrio, con la gente que seguía a Mies. Utilizaron vidrio en todo y de hecho es extraordinario que aún esté vigente. Si piensas en los constructores de torres, ellos acostumbran hacer las fachadas en vidrio porque no pueden pensar en algo más, no lo hacen bien si no lo hacen con vidrio, entonces, de alguna forma, el éxito se convierte en doctrina que no permite cambios.

Por otro lado, el uso de nuevas tecnologías para producir arquitectura paramétrica permite hacer muchas de las cosas que imaginamos, pero aún tiene una distancia que salvar. Los espacios producidos mediante estas técnicas son más legibles, pero aún existen problemas de escala de operación, por ejemplo.

Este es un punto fundamental y un desafío interesante

también, porque hoy tenemos el potencial para hacer cualquier tipo de arquitectura: tú puedes hacer una fachada electrónica o superficies con materiales capaces de cambiar de temperatura. Es realmente excitante. Por lo tanto, extendamos el vocabulario más allá, creemos cosas distintas, tratemos en todos los sentidos, no sólo en uno.

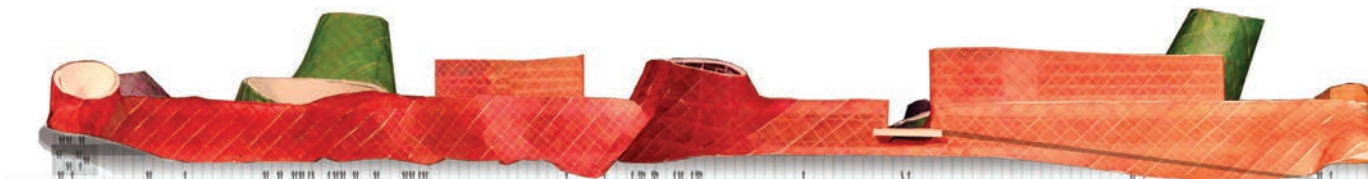
Y HOY...ES TODO LO MISMO!

Revista MATERIA ARQUITECTURA es una nueva publicación chilena que se inicia precisamente con un número dedicado a "cómo publicar arquitectura".

¿Cómo describiría la escena arquitectónica a la cual este medio deberá enfrentarse y qué piensa de las publicaciones actuales? ¿Están entregando un mensaje potente?

PC: Es divertido, pero la escena hoy no es totalmente diferente de lo que era 40 años atrás. El vocabulario de los arquitectos es todavía limitado y hoy es muy difícil hacer una arquitectura crítica. Tienes reglas que seguir, la tendencia de todos es hacer lo mismo. Incluso antes, en las escuelas de arquitectura, había un territorio para la especulación más amplio, era mucho menos duro proponer y había más posibilidades de invención. Hablo de la Architectural Association por ejemplo, o Bartlett, donde he enseñado también.

Todos los arquitectos ahora tienen tarjeta de presentación, todos han publicado en alguna revista seria, todos hacen edificios que parecen paramétricos. Entonces, todos están en el juego y de alguna forma todo es lo mismo, todos son lo mismo, no hay diversidad, lo que no es malo, pero es aburrido. El selecto grupo de los arquitectos que hoy hacen arquitectura paramétrica me recuerda a los seguidores de Deleuze. Todos creían o pretendían creer en




ciertas cosas y todos se alineaban firmemente bajo un concepto. En este caso es lo mismo, quienes trabajan con herramientas paramétricas tratan de hacer parecer las cosas oscuras cuando la verdad es que son bastante simples. Y está bien, está correcto, háganlo, ¡pero no es el Santo Grial! O los minimalistas, por ejemplo, que tienen proyectos aún más limitados en vocabulario. Entonces, no estamos realmente desarrollando nada nuevo en arquitectura sino que estamos concentrándonos en espacios limitados. La práctica está siendo aburrida y muy predecible... sólo exceptuaría a Zaha, quien tiene un ojo fantástico, siempre y cuando ella esté sobre los proyectos, ya que se necesita ser más guía para no transformarse en doctrinario.

En cuanto a las publicaciones, diría que ahora todo es más formal. Estoy sorprendido que todos quieran hacer el tipo de revista elegante y en buen papel que generalmente tienen las escuelas de arquitectura hoy. Todos quieren hacer revistas bien producidas, quieren que se vean serias y profesionales, pero para lucir profesionales muchas veces necesitan auspiciadores e incluir publicidad en el interior. Nosotros no teníamos auspiciadores, salvo en el número 4. Entonces, a veces tenemos la imagen de UHU mezclada con las ideas de un

proyecto, y luego paneles de madera con las imágenes de otro proyecto, etc. Creo que este no es el esquema porque de alguna forma limita tu discurso.

Además, creo que hoy el público verdaderamente informado, lo que en Inglaterra llamamos "chattering class"⁽⁴⁾, gente que lee The Guardian, The Times o The Observer, sabe probablemente más de arquitectura que cuando yo estudiaba, pero en términos de farándula: es inteligente hablar de Zaha Hadid o Norman Foster en fiestas y cenas.

¿Cuál debiera ser, entonces, la motivación de una publicación de hoy, o el mensaje urgente que entregar, así como una vez lo hizo ARCHIGRAM?

PC: Hay que mirar cosas distintas, las revistas deben comunicar ideas y proyectos que, aunque sean distintos, dialoguen. La arquitectura es un arte visual y siempre hay nuevas imágenes y también nuevas ideas. No importa cuan extrañas sean, tienen su propio sentido. A pesar que nunca he estado en Chile, esperaría que una nueva publicación mostrara algo realmente diferente, fenómenos más ligados a la geografía, a las distintas escuelas, entiendo que hay escuelas en la capital y otras en las regiones extremas, ¡no deben ser iguales entre sí! 

NOTAS

(1) POLYGON fue fundada en 1956 por estudiantes de arquitectura del London's Regent Street Polytechnic. Fue editada por John Outram, Wilfred Marden, Andrew Rabeneck, Peter Britton, Paul Power y John Spence. En su artículo de 1966 "Zoom wave hits architecture", Reyner Banham citó a la revista POLYGON como el comienzo de un movimiento de "revistas subterráneas de protesta arquitectónica". ARCHIGRAM fue parcialmente inspirada por POLYGON.

(2) En 1920, Taut comenzó a publicar el suplemento expresionista FRUHLICHT, como parte de una revista de planificación de Berlín.

(3) El proyecto es desarrollado por CRAB Studio, donde Cook colabora con Gavin Robotham, Salvador Pérez Arroyo y Juan Barrado.

(4) Chattering classes es un término peyorativo usado por politólogos para referirse a grupos de la clase media metropolitana que son políticamente activos, tienen preocupaciones sociales y están altamente educados.

FOTOGRAFÍAS

Pág. 29: "Amazing Archigram", ARCHIGRAM 4, portada, Londres 1964.

Fuente: ARCHIGRAM Archives.

Pág. 30: Master Plan para el Municipio de Pinto, Comunidad de Madrid, Peter Cook, 2003.

Fuente: Peter Cook & Crab Studio.

Pág. 32: "Comfo Veg Club", collage para Revista Materia, Peter Cook, 2008.

Fuente: Peter Cook & Crab Studio.

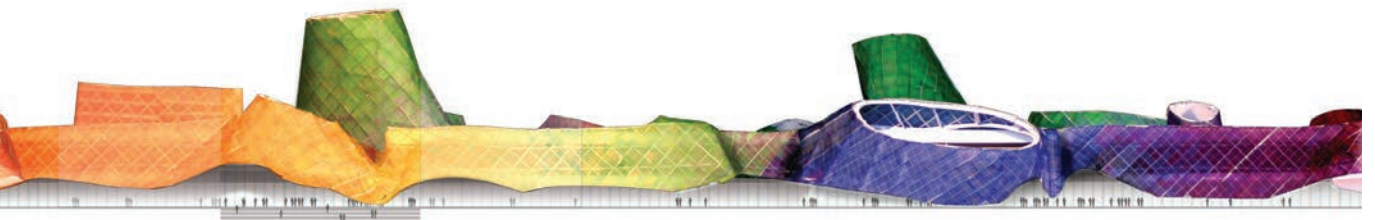
Pág. 34: "There is a gap between idea and image" collage, Peter Cook y Peter Taylor, ARCHIGRAM 3, Londres, 1963, pag. 2.

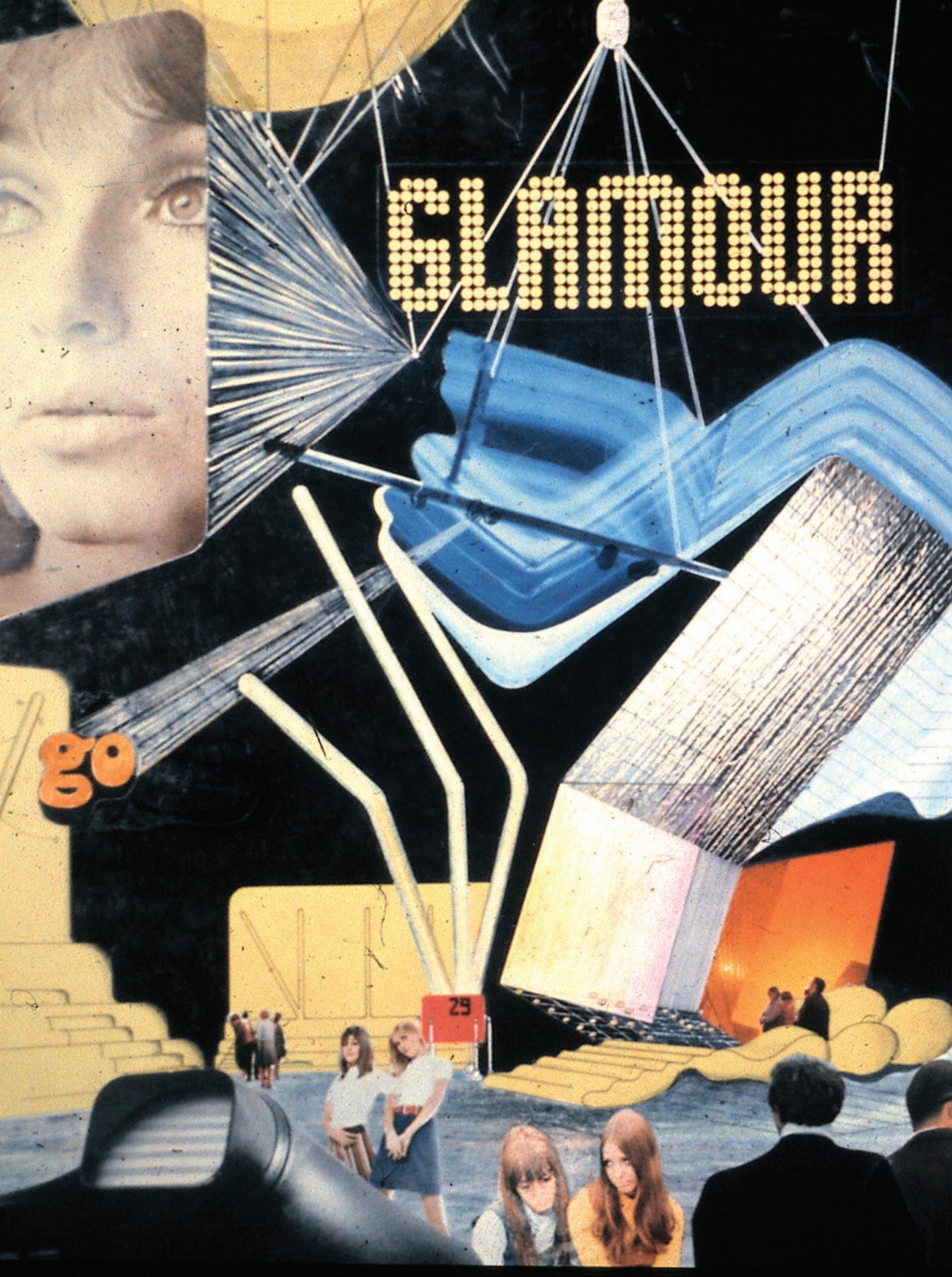
Fuente: ARCHIGRAM Archives.

Pgs. 36-37: Acuarela para el Concurso Remodelación de la Estación de Ferrocarriles de Birmingham, en el cual Crab Studio obtuvo el tercer lugar, 2008.

Fuente: Peter Cook & Crab Studio.

Pgs. 38-39: "Instant City", escena nocturna, collage, Peter Cook, 1968. Fuente: Peter Cook & Crab Studio.





GLAMOUR

go

29

