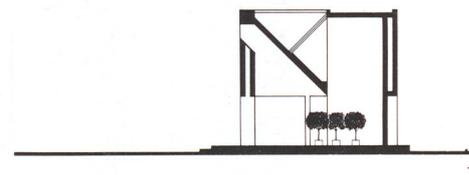


Con motivo de la visita de Kevin Roche

Juan Daniel Fullaondo



1. L'Orangerie.

2. One Summi T Square.

—Recientemente a instigación suya, Kevin Roche ha visitado España, la Escuela de Madrid, pronunciando varias conferencias. ¿Cuándo conoció a Kevin Roche?

—Personalmente, hacia 1980, me parece recordar. No estoy muy seguro. Pero la cosa venía de mucho antes. La primera vez que oí hablar de él, sería alrededor de 1964 ó 65. Fue con motivo del reportaje de Zodiac sobre la Feria de Nueva York y el Pabellón de IBM. Una obra sorprendente. Ampliaba desmesuradamente el elemento de impresión de las máquinas de escribir de entonces y colocaba dentro un pequeño auditorio, situando una especie de ovoide, tachonado profusamente por las siglas IBM, como coronación emblemática del conjunto. Una suerte de proceso descontextualizador en escala. O de fisión semántica, como diría Levi-Strauss. En el Zodiac aparecía una fotografía realmente sorprendente. En ese mismo enclave, Carvajal presentó su famoso pabellón español.

—Algunas veces esa obra se adscribe a Saarinen.

—Así es. Pero la historia es algo más complicada. Roche, que es irlandés de origen, se traslada a Estados Unidos en 1948 y el 50 se integra dentro del estudio de Saarinen. Cuatro años después llegó a ser, eso que llaman los americanos *principal associate*. Y Saarinen muere prematuramente, sólo tenía 51 años, en 1961. Ocurre que el pabellón se inicia el 62 y se termina el 64. Probablemente el encargo sería al estudio de Saarinen, acaso éste haría unos esbozos, no lo sé, pero, de hecho, quien lo lleva a la práctica, lógicamente, es Kevin Roche, en una especie de colaboración post-mortem, diríamos. De ahí la confusión. Algo parecido ocurriría, probablemente, con el Museo de Oakland, pienso.

—Kevin Roche resultaría así una suerte de sucesor, heredero, de Saarinen.

—Es cierto sentido así es. El y Dinkeloo se hicieron cargo del estudio desde la muerte de Eero, finalizaron las obras inacabadas, la terminal de la TWA, el memorial Jefferson, los laboratorios Bell, unas siete u ocho obras en conjunto. Pero pienso que lo de IBM o Oakland, son otra cosa, mucho más debidas a la mano de Roche. Lo que complica el asunto es que no cambiaron el nombre de la firma hasta 1966. De ahí viene, probablemente, el malentendido. Y pienso que también hacía falta mucho coraje para hacerse cargo, personalmente, el y Dinkeloo, como jugándose todo, de un estudio semejante, problemas económicos, de organización, créditos, encargos, que sé

yo... Y para mantenerlo internacionalmente en un similar nivel de calidad y prestigio. Generalmente, esas firmas históricas, cuando desaparece el protagonista inicial, acaban lentamente diluyéndose en la nada. Milagrosamente no fue ese el caso de Kevin Roche y Dinkeloo. Verdaderamente parece una situación excepcional.

—¿Qué papeles respectivos desempeñaban ambos?

—Por lo que he podido saber, Dinkeloo, que también era inmigrante, nació en Holanda el 28, venía a ser un arquitecto más de obra, de control de la realización, diríamos. Debió ser fundamental en la biología de la firma. Falleció en 1981 y su nombre aún se perpetúa en la titulación del estudio.

—En su opinión, ¿continuó Kevin Roche con la orientación de Saarinen?

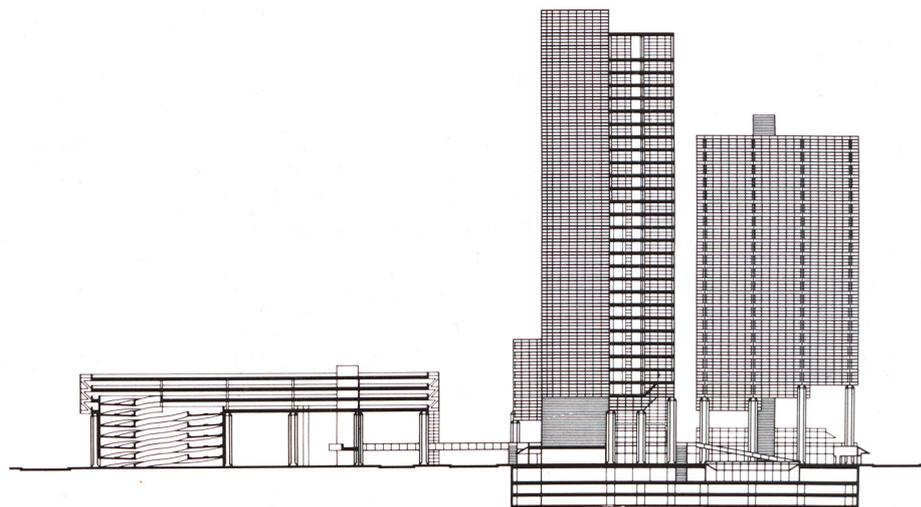
—Es difícil responder con brevedad a esta cuestión. El tema es complicado. En la evolución de Roche hay más rostros de los que parece. Ya le dije que interviene muy de cerca, especialmente a partir de 1956, en muchos de los grandes proyectos de la última fase de Saarinen. Algunos de sus primeras ideas independientes, el pabellón de la CBS también para la Feria, el Lawrence Hall en Berkeley, incluso el Air Force Museum del 63 o el National Center for Higher Education, un año después, respiran una atmósfera próxima a la de Saarinen, un cierto neoexpresionismo, como diría Zevi. Pero, me parece que Kevin Roche, el mejor Kevin Roche, es un hombre más controlado, como si acusara su paso por la cátedra de Mies, en Chicago. Lo considero menos arrebatado que Saarinen, un temperamento más distante, más frío. De todas formas, estos dos polos reflejarán muchas de las oscilaciones de su trayectoria. Algo de eso mismo ocurrió a Saarinen, aunque la atracción neoexpresionista devenía sensiblemente más fuerte. En lo que sí parece coincidir con el temperamento de su antecesor es, sea en clave diversa, en su tendencia a lo que Zevi denomina como *pluralismo*.

—¿Qué entiende por *pluralismo*?

—En el autor reseñado se habla de él como disponibilidad abierta a opciones diversas, incluso contradictorias. Se refiere también al intento de racionalizar un neo-eclectismo moderno. Algo de ello late también en Roche. (Y en España, por ejemplo, en Sáenz de Oíza).

—¿Cuáles son, en su opinión, las obras más destacadas?

—Roche ha construido mucho. Es un gran profesional. También en ese terreno continúa la tradición de Saarinen en cuanto *antología de piezas únicas*. Así, apresuradamente, destacaría la Fundación Ford, naturalmente, la



torre de los Caballeros de Colón y el Coliseum anexo, el conjunto de los edificios del College de Indianápolis, la reforma del Metropolitan, la propuesta, no construida, del Federal Bank de Nueva York, el proyecto para el Bicentenario de Filadelfia, el conjunto del Plaza en el encuadre de Naciones Unidas... No lo sé bien. Pueden citarse otras. Durante casi veinte años, Roche genera un espléndido repertorio de obras maestras.

—¿Tienen algo en común las obras citadas?

—Esta pregunta puede afrontarse desde diversos planos. Algunos hablan de sus *temas resonantes* en cuanto representante de la *Nueva Dimensión Urbana*, al lado de Safdie, Candilis, Victor Gruen, Johansen...

—¿En qué sentido?

—Por ejemplo, con la Fundación Ford, como reabsorción de lo exterior en lo interior, en la creación de una valencia ambigua entre espacios interiores y urbanos. Pero también se admiten otras lecturas.

—¿Como cuáles?

—Esa misma *dimensión urbana* puede leerse en términos de lo que Kurokawa denominaría mucho después como En-Space. Kurokawa racionalizó ampliamente ese concepto y lo concretó en la famosa Banca Fukuoka, tan relacionada con la Fundación Ford. Aunque conviene advertir que Roche se anticipó en diez años, por lo menos, al japonés. Y también está el minimalismo. De ahí llegaríamos fácilmente a Oteiza.

—¿Podría explicar esa idea?

—Mire, el minimalismo es un término excesivamente amplio y escasamente entendido. Si a ello añadimos sus derivados y consecuencias, conceptual, land, post-minimalismo, etc., la cuestión se complica. Y si, además, intentáramos traducir sus términos en arquitectura el panorama se desborda. Se habla de minimalismo en Foster (aunque ahora le aplican la etiqueta de-constructivista, cada día surge un nombre distinto), en Hejduk, en Kurokawa, en Ando, en Koolhaas... En cada caso significa una cosa diversa. Creo que uno de los que más cumplidamente encaja en esta controvertida calificación, en un sentido más directo, es Roche. El Roche de una cierta época. Hace unos años, paseando con Moneo por el entorno de Naciones Unidas, hablamos, en ese sentido, del Plaza. Desde otro punto de vista, si como ahora está tan en boga, se considera a Oteiza como uno de los adelantados del minimal, las cajas vacías, etc., también esa calificación, en cuanto caja metafísica, a escala urbana, envolviendo un En-Space, cuadraría muy cum-

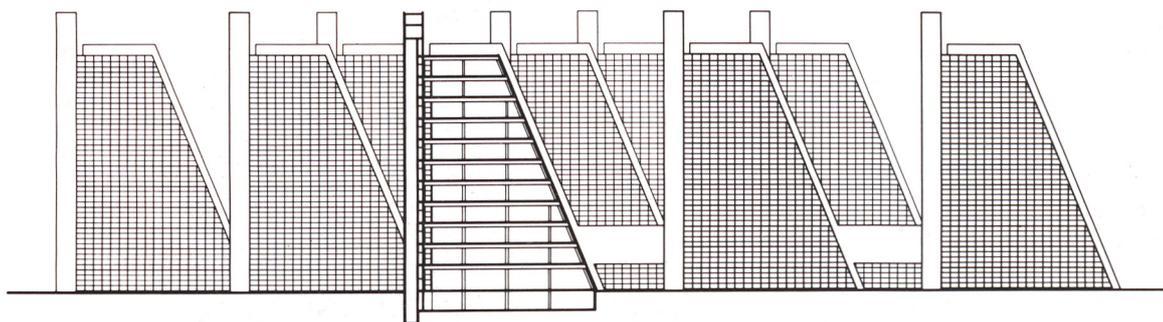
plidamente a la Fundación Ford. En el Plaza, estaría la matriz escultórica. En la Ford, la espacial, una suerte de cromlech megalítico...

—Ahora se habla mucho del minimal en España.

—Sí. Siempre estamos llegando tarde a todo. Piense usted que el minimalismo se genera a primeros de los años sesenta. El propio término se acuña entre 1963 y 1965. Precisamente los años de la Fundación Ford. El proyecto total de Naciones Unidas es del 66. Oteiza realiza sus últimas obras, las más minimalistas hacia 1961. ¿Quién se enteraba de todo aquello? ¡Solamente ahora treinta años después! En nuestro desdichado entorno mucha gente se ha pasado veinte años escribiendo (y proyectando desgraciadamente), mamarrachadas sobre la tendencia, los variados post y lo vernáculo madrileño, para caerse ahora de un guindo y descubrir, treinta años después, el minimal, Oteiza, Roche y el deconstructivismo. No tenemos remedio. Cuando era más joven, me costaba entender el desconcierto arquitectónico de la posguerra y la inmediata anteguerra. ¿Cómo era posible —me preguntaba— que toda una generación, varias generaciones, hayan enloquecido simultáneamente, tan al unísono, tan disciplinadamente? Bueno, pues ahora lo hemos podido ver en directo. Pocas veces la crítica y la interpretación arquitectónica ha registrado niveles más bajos en nuestro país que las de las de los últimos quince o veinte años. Interesaba más cualquier mamarracho californiano citado por Jencks que Kevin Roche, cualquier horrenda plazuela madrileña que el En-Space de la Ford, Gordon Smith que Oteiza. Lo dicho, no tenemos remedio.

—Ciertamente, Kevin Roche era muy poco conocido en España.

—Claro que no. ¿Quién ha escrito por aquí, algo, por pequeño que sea, sobre Roche, Giurgola, el minimal, la arquitectura conceptual?, eso sí, mucho neopalladianismo *soi-disant*, mucho estilo *madrileño*, mucho ladrillo, con frontones y ventanas, digamos, termales, mucha Universidad Laboral, Catedral de la Almudena y pabellones según la acreditada tipología de granja avícola. Parece que ahora las cosas, por fin, están cambiando, rápidamente vendrán todos en socorro del vencedor, pero, en los momentos difíciles, ¿quién los conocía? Si hacemos abstracción de unos pocos nombres, Juan Navarro Baldewg, Rafael Moneo, muy pocos más, aquí nadie se enteraba de nada. Resultan increíbles estos presuntos teóricos de la arquitectura, estos proyectistas, pasando, alegremente enloquecidos, en diez o quince años, como verdaderos acróbatas de la dialéctica, de la arquitectura de los sesenta a la



College Life.

Tendencia, más tarde al post-moderno *a la madrileña* para desembocar últimamente, sin que se les descomponga el gesto, en el deconstructivismo. Kevin Roche o Aldo Giurgola, no tenían, lógicamente, ninguna cabida en esa sucesión de oportunismos. O, más concretamente, puro cinismo y desvergüenza. Mezclados, claro está, con majadería congénita. Que de todo hay. ¿Cómo se puede orientar a nadie con semejantes credenciales?

—Sin embargo, extramuros, Kevin Roche está muy reconocido por la crítica internacional.

—Desde luego. Eso convierte en aún más extraña su situación entre nosotros. Digamos que no está reconocido por la crítica provinciana. Lo que no deja de ser un alivio.

—¿Cómo se interpreta a Roche desde esos planos internacionales?

—Por citar sólo dos testimonios, por un lado, Tafuri y DalCo, suelen destacar, sea tangencialmente, la dimensión minimalista de su mejor momento, actuando con cierta displicencia sobre su última fase. Zevi, por su parte, presenta diversos frentes. Es una lectura más compleja. Ya he mencionado el vector de la dimensión urbana y su carácter de heredero del fenómeno Saarinen. Y, en paralelo con el finlandés, su oscilación entre el rigor miesiano y el neo-expresionismo que considera derivado de Ronchamp. No sé si esta última observación no deviene un tanto forzada. Es curioso que refiriéndose a la temprana muerte de Saarinen nos indica que careció de tiempo para reflexionar sobre Wright y Aalto. Está también la dimensión pluralista y de mucho interés resulta la consideración sobre la actitud manierista, “*puesto que toda ruptura —nos indica— es válida por sí misma, sin cruzarse con las siguientes ni alimentarlas*”, añade. Curiosamente, Zevi, no hace ninguna mención al minimal.

—En la reciente conferencia de Roche en la Escuela de Madrid, las diapositivas de sus últimas obras parecen reflejar un espíritu distinto, digamos, más oficialmente post-moderno.

—Así es. De alguna forma coincido con DalCo (y supongo que con Zevi, aunque éste no se ha pronunciado al respecto, que yo sepa) en mostrar mucho menos interés por esa fase.

—¿Se inicia claramente ese momento?

—Es difícil decirlo. Hay atisbos ocasionales, tan tempranos como en 1963, en la planimetría de la residencia femenina de la Universidad de Pennsylvania, con una serie de cortes a 45º, que parecen preluar un extraño amor,

vagamente decorativo, por el octógono que acabaría estallando muchos años después. La decoración interior del *lobby* del Plaza, es tan ambiguo como brillante. El punto de inflexión más claro aparece en la Unión Carbide, iniciada el 77 y finalizada el 82. Más tarde la General Foods... Luego, ulteriormente, Kevin Roche parece que *se suelta el pelo*, diríamos, decididamente en el proyecto del Hutton Building del 80, iniciando su serie de rascacielos *post*, como queriendo competir con Helmut Jahn, recobrar la magia Deco de las grandes torres del Nueva York histórico. En mi opinión, sin conseguirlo. Resulta verdaderamente tremendo colocar, mano a mano, las imágenes del Plaza frente a cualquiera de estas sofisticadas imágenes.

—¿A qué se debe esta flexión lingüística? O cultural, si se quiere?

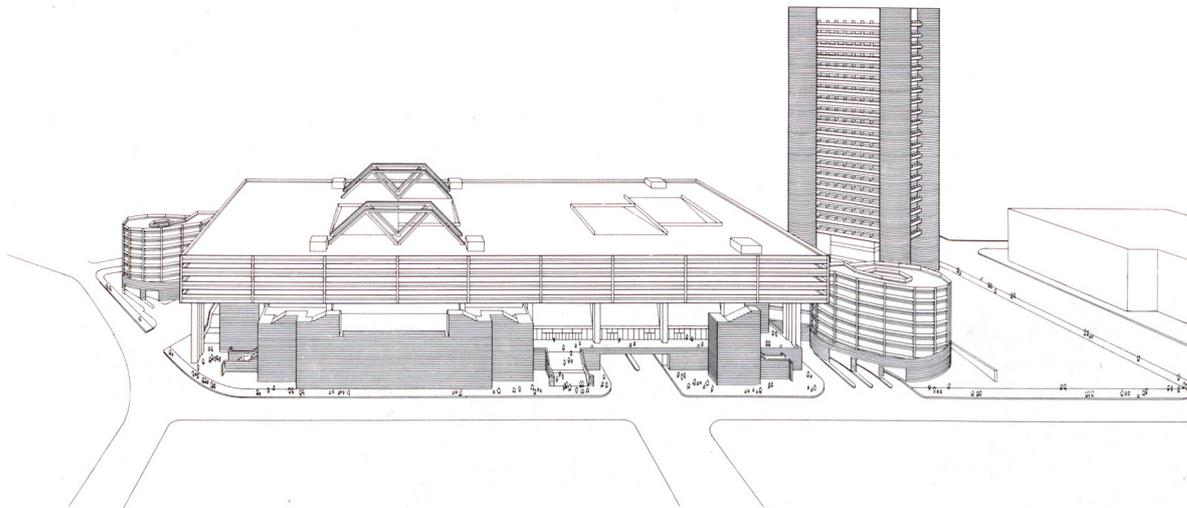
—No lo sé. De todas formas la presión de las modas en los Estados Unidos es increíblemente más intensa que aquí. En arquitectura y en clientes. Resulta significativo que Kevin Roche sólo hablara, como referencia española, de Ricardo Bofill. Del Ricardo Bofill, actual, claro. A Moneo apenas le conocía, pese a Harvard. Para un hombre de acción, de realidades, con una gran organización, como es Roche, resultaría muy difícil sustraerse a esas presiones. También está la afluencia de gente joven en el estudio, supongo. (El suele decir que tiene un estudio *pequeño*. Que escasamente rebasa el centenar de empleados). Alguien hablaba en ese sentido de la muerte de Dinkeloo, pero la hipótesis no se sostiene. La flexión se inicia claramente el 76. Y Dinkeloo fallece en el 81. A veces pienso que ese puede ser uno de los precios del pluralismo exacerbado, una excesiva disponibilidad de lenguajes. Confío que, por el mismo camino, Roche se recupere con otra nueva inflexión. En unas palabras que dije con motivo de su despedida, recordaba la frase de Joyce al señalar que *un hombre de genio no comete errores. Sus errores son voluntarios y constituyen las puertas del descubrimiento*. Espero que ese sea su caso. Y que Kevin vuelva a sorprenderse agradablemente.

—Antes ha mencionado el término manierismo. ¿Puede desarrollar esta idea?

—El término se aplicaba tanto a Saarinen como a Roche. Y de alguna forma también se le podría relacionar con el post-moderno. Por lo menos en algún sentido. Pero de nuevo nos encontramos ante una cuestión compleja.

—¿A qué se refiere?

—Existen muchas formas de aproximación al manierismo, Hauser, Zevi, etc., Kevin Roche, evidentemente, es *manierista* contemporáneo en la Ford,



Knights of Columbus y New Haven Coliseum.

en el Plaza, pero deviene oficialmente post-moderno en los últimos rascacielos. Ahora bien, si como insinúa Eco, la post-modernidad auténtica es otra forma de manierismo, toda época tiene su post-modernidad, Miguel-Angel es post-moderno en relación con Alberti, nos dice, acaso el post-modernismo sea sinónimo de manierismo, categoría metahistórica, etc. Resulta que Roche es manierista en dos sentidos arquitectónicamente muy diversos, el de la Ford, para mí el válido, y últimamente, el del Hutton, el Highrise en Houston, etc., mucho menos coherente culturalmente. Zevi, especialmente en los textos de la tesis de Andreas Oppenheimer, se refiere, sin duda, a la primera época. Llegó a decir, me parece, con justeza, que todo lo válido que se ha hecho en arquitectura internacional después de la guerra corresponde al manierismo, en sus diversas formas, elitista en los Five, pluralista y resonante en Roche y Saarinen, informal en Johanssen, etc. También intervendría ahí el grado cero de Barthes o su fórmula sobre el *slang* y el *ordenador*. Otra angulación sería la del *lenguaje de la crisis*. Esto es muy patente en muchas obras de Site, en ciertos testimonios deconstructivistas... Roche tiene otro acento, mucho más afirmativo. Acaso más *cerrado*, como señalaba Sáenz de Oíza.

—¿Post-modernidad equivale entonces a manierismo?

—Según. Ocurre que los arquitectos acaso hemos entendido mal el concepto de post-modernidad. Hablé un día con Oriol Bohigas sobre ello y parecíamos estar bastante de acuerdo al respecto. El error arranca de esos horribles libritos de Jencks y Portoghesi. Hay que leer obras de sociólogos de prestigio, un Daniel Bell, por ejemplo, para comprobar la absurda interpretación que algunos dan a la post-modernidad en arquitectura o del llamado estilo post-moderno. Este mismo autor se refiere al terrible rascacielos new-yorquino de Johnson, el *Chippendale* en cuanto pastiche, parodia. Para él, la vanguardia está escondida, se refiere sorprendentemente, a las películas de Woody Allen, con sus citas de Balzac y Kafka en cuanto pastiches decorativos... Indica que *cuando uno está en la vanguardia ha de estar escondido, nadie debe encontrarle... la sociedad post-industrial es el contexto de una serie de apartados, sociedad de información, sociedad de servicios, sociedad tecnológica... lo que la define es la codificación del conocimiento*. ¿Me querría alguien explicar qué tiene que ver esa intrincada constelación de fenómenos de transición con colocar frontones de ladrillo a destajo o jubilosos ambientes de cenotafio? ¿O sustituir las memorias de Mies o Wright por

la apasionante figura de Custodio Moreno? ¿Es post-moderno ese horror de la Embajada soviética en Madrid? ¿Lo es asimismo la Universidad Laboral de Gijón como nos dice Jencks? ¿Y la Almudena? (Recientemente, y esto sí que es formidable, el proyecto de reforma de la Puerta del Sol ha representado a España en la Trienal de Milán. Verdaderamente que somos un país surrealista). La verdadera post-modernidad en arquitectura es otra cosa, es la versión contemporánea dentro de esa sociedad post-industrial, de un manierismo sobre las experiencias de la vanguardia histórica. Como lo fue el minimalismo. Como ha sido Oteiza, en el fondo, y como lo ha sido Roche del 60 al 77. Un manierismo de altísimo nivel, increíblemente cualificado.

—¿Ha tenido Kevin Roche influencia en España?

—Sólo en los niveles más altos, en situaciones excepcionales. Antes le decía que aquí la gente estaba preocupada por otras cosas, habitualmente majaderías provincianas. Ocurre lo mismo que con el minimal. Pero, evidentemente, el edificio de Sáenz de Oíza, por ejemplo, para el Banco de Bilbao, refleja una meditación inteligente, incluso a través de los sintagmas materiales, sobre la Ford y la torre de los Caballeros de Colón en New Haven. (Con todo el deseo de Roche de medirse con Kahn, en su propio terreno, como anticipa DalCo). Al margen de la evocación de la torre wrightiana para la Johnson, naturalmente. Lo que no constituye mal repertorio de precedentes... Se trata de lecturas muy intelectuales, como en segundo grado, discurso sobre el discurso. Muchos de los mejores han operado en ese sentido, como evidencian algunos momentos de Moneo en su reiterada reflexión sobre Aldo Giurgola. En el caso de Sáenz de Oíza, las concomitancias en profundidad con Kevin Roche se multiplican, tanto en el intento de sublimar la praxis profesional, abundante, copiosa, en acto cultural, fuertemente cualificado, sin desfallecer en ciego pragmatismo, como en el palpable parámetro manierista (o post-moderno si se quiere, en el sentido antedicho) incluso en el desbordante pluralismo de sus opciones lingüísticas, igualmente resonantes. Pero se trata, como vemos, de operaciones tan deslumbrantes como puntuales. En Kevin Roche sólo se han fijado los mejores. Lo que por otra parte resulta lógico. Desde aquí, en el sentido antedicho de Daniel Bell, Roche estaba *escondido*. Arrogantemente *escondido*. Por lo menos para la mayoría de los españoles, distraídos con bagatelas. En América, naturalmente, la situación es distinta.

Juan Daniel Fullaondo