Școala de arhitectură în perioada de tranziție dintre socialism și capitalism, Interviu cu arh. Françoise Pamfil

drd. arh. Andreea-Ioana Calma

Andreea Calma a studiat arhitectura în București și în Reggio Calabria. A absolvit Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" în 2018 și din același an este doctorand și asistent universitar (2018-2021) în cadrul departamentului de Bazele Proiectării al Facultății de Arhitectură. Subiectul cercetării sale este modul de manifestare a conceptului de regionalism critic în practica de arhitectură și în discursurile arhitecților din spațiul construit din România, după 1989. Printre altele, este autoare a proiectului de diplomă „(Re-)înființarea unui loc: comunitate intenţională și fundație culturală la Poienărei, Argeș" expus în cadrul Festivalului Diploma, organizat de The Institute, 2018.

La invitația profesorilor Javier Sánchez Merina și Joaquín Alvado Bañón de la Universitatea din Alicante, Spania, de a forma o universitate on-line în anul 2020, Andreea s-a alăturat proiectului UOU (Universities of University), unde a ținut câte un atelier pe semestru pentru studenți din mai mult de 10 facultăți de arhitectură, și ulterior și de arte. Este membru al echipei științifice a UOU scientific journal.

În practică, s-a dedicat proiectelor mici din birourile Miolk și Team Built, unde înțelegerea nevoilor beneficiarului și cunoștințele profesioniștilor implicați erau lucruri esențiale de a ajunge la o arhitectură respectuoasă cu locul, în care inovația și mijloacele contemporane de abordare a clădirilor erau implementate cu succes.

București, UAUIM, în corpul vechi, Luni, 27 noiembrie 2023

Interviu realizat pentru cercetarea doctorală despre regionalismul critic în arhitectura din România, după 1989.

Françoise PAMFIL este doctor arhitect, conferenţiar şi îndrumător în atelierele de proiectare de arhitectură din UAUIM şi profesor invitat UB, UVT, AEEA, Columbia University, Delft University, TU-Eindhoven şi Liectenstein University. Redactor-şef timp de 12 ani atât pentru echipa revistei ARHITECTURA - publicaţie a Uniunii Arhitecţilor din România, fondată în 1906, cât şi pentru echipa revistei şi editurii Igloo.

(Chestionarul de întrebări a fost trimis înainte pe e-mail şi la întâlnirea fizică i-am adresat doar câteva întrebările suplimentare. Aşadar, întrebările în italic sunt adresate prin e-mail.)

Andreea CALMA

V-aţi născut în Bucureşti? Ar putea fi locul naşterii definitoriu pentru perceperea lumii?

Françoise PAMFIL

Sunt, în primul rând, promoţia din care fac parte, din întâmplare, aşa am nimerit pe lume. Promoţia 1993 are o expunere foarte specială la învăţământul superior de arhitectură din România, pentru că noi am făcut primii trei ani în regimul societăţii socialiste, multilateral dezvoltate. Aveam normative, decrete, tot felul de sisteme complementare proiectării de arhitectură care trebuiau să genereze un conţinut cât mai aproape de normele de atunci, cu toate acestea nu am simţit că şcoala este ideologizată. Şi ultimii trei ani, i-am petrecut într-o societate emergentă, entuziastă, dornică să schimbe lumea. Primii trei ani i-am petrecut într-un sistem care, din fericire, a aşezat întotdeauna valoarea, comunicarea, elementele fundamentale ale arhitecturii

complet în afara amprentelor politice. Deci, asta cred că trebuie să înțeleagă un om care nu știe perioada respectivă.

Nu m-am născut în București și cred că locul nașterii este, poate nu definitoriu, dar amprentează o raportare la lume și o amprentează din cel puțin trei puncte de vedere, înțelese ca tipologii ale locurilor: 1-locurile străzii, 2-locurile grădinilor, 3-locurile caselor și parcurilor. Cunoști lumea în felul ăsta și evident acest mod formează, clar, așteptări. Indiferent că sunt conștiente sau nu, indiferent că te faci sau nu arhitect, felul în care ai nimerit pe lume și orașul în care ai nimerit îți determină un anumit mod de a te întâlni cu casa, cu locuirea, cu tot. Faptul că m-am născut la Oradea și că am locuit în centru, a modelat foarte mult din felul în care am înțeles un oraș, cum se mișcă oamenii, cum stau împreună și așa mai departe.

Andreea CALMA
Cât ați locuit în Oradea?

Françoise PAMFIL
Până la 11 ani.

Andreea CALMA
Deci erați deja conștientă de tot ce vă înconjoară. Cum era să fiți studentă după 1989, dar înainte de căderea regimului comunist?

Françoise PAMFIL
Cred că deja am atins un pic din aceste lucruri. Aș dori să accentuez, totuși, faptul că studenții la arhitectură, spre deosebire de alte domenii, nu au fost atât de afectați în anii de dinanintea lui decembrie 1989 de o materie

diferită, invadantă, aşa cum au fost, de pildă, cei de la filosofie sau de la istorie. Cei de la arte plastice deloc, cei de la muzică deloc, iar cei de la arhitectură cred că au apreciat, mai ales înainte de ’89 ca formă de rezistenţă secretă la o lume absurdă, eleganţa profesorilor, demnitatea întâlnirilor, calitatea interacţiunii şi o anumită formă, să spunem, nu neapărat de revoltă, dar de detaşare faţă de anumite lucruri, mult prea ideologizate. Un fel de refugiu, o oază a posibilului. Acest lucru s-a simţit în atmosfera facultăţii de arhitectură, care pe vremea aceea se numea Institutul de Arhitectură Ion Mincu, Bucureşti.

Bineînţeles că după căderea regimului comunist, o mulţime de volume, de reviste, de profesori şi de informaţii au devenit imediat disponibile şi cred că dacă cineva încearcă să descrie cum anume s-a făcut trecerea trebuie să-şi imagineze o adevărată cascadă. Trecerea, inclusiv în facultate, a fost marcată de o dorinţă extraordinară de a comunica valori ale domeniului. Se făceau expoziţii - Bucureşti. Starea oraşului. Se făceau consistente expoziţii de arhitectură contemporană. Se explorau creaţia şi destinul oamenilor care au fost ţinuţi în umbră, adică marii arhitecţi moderni. Un corp semnificativ au reuşit să fie făcuţi cunoscuţi, atât de arhitecţii români cât şi de un public enuziast, din Europa, în perioada ’90 -’95. Cred că au fost peste 15 expoziţii mari de arhitectură, deci a fost, să spunem, o creştere uluitoare a descoperirii valorilor arhitecturii din România, în general, dezvăluind nu numai arhitectură contemporană dar şi arhitectura din toate timpurile. De ce până în 1989 marii arhitecţi români au fost trecuţi în umbră? Pentru că nu era permis autoratul. Autor era, invariabil, colectiv şi abstact I.S.L.G.C.-ul (Insitutul de Cercetare şi Proiectare pentru Sistematizare, Locuinţe şi Gospodărie Comunală) sau Proiect

București. Nu existau autori. Chiar dacă în grupuri restrânse de specialişti se cunoştea foarte bine cine a făcut un anumit proiect autorul era dizolvat prin toate sistemele de organizare şi comunicare ale proiectării şi construirii. Ei, arhitecţii, semnau cartuşul ca șef de proiect dar autorul era statul.

Andreea CALMA

Ce proiecte v-au marcat sau v-au reușit sau, dimpotrivă, au fost un eșec în facultate?

Françoise PAMFIL

Cred că orice student la arhitectură are proiecte mai puțin reușite. Mie mi s-au părut foarte frumoase proiectele de locuințe și de edificii publice. Și cred că dacă ar fi să găsesc un proiect mai puțin elaborat îmi amintesc că a fost un proiect pentru localitatea Moeciu, Brașov. Un cămin cultural care nu mi s-a părut o temă reușită, dar n-a fost un eșec. A fost numai un proiect cu care am rezonat mai puțin.

Andreea CALMA

Și acesta fiind înainte de ’90? Da. Deci o cerință a sistemului.

La ce ateliere ați fost?

Françoise PAMFIL

Am început cu Dan Corneliu, care, din nefericire, a murit în timp ce noi eram în anul întâi. Pe urmă i-am avut profesori pe arhitecţii George Filipeanu, Ștefan Lungu, Constantin Dobre şi Toma Olteanu. Mă refer la profesorii de atelier, și mi-am dat diploma cu domnul profesor Radu Tănăsoiu. Asta e suita de profesori pe care i-am întâlnit la atelier. Cam mulți, adică câte unul în fiecare

an din cei şase ai formării, însă tocmai bogăţia de abordare, diferenţele subtile şi cele evidente au făcut parte, cu siguranţă, din modul în care am crescut.

Andreea CALMA

Simțiți că profesorii îndrumători v-au oferit o anumită direcție și gândiți conform acestei linii de gândire?

Françoise PAMFIL

Profesorii îndrumători nu știu dacă oferă o direcție, dar cu certitudine coexistă cu aceasta şi o manifestă, expun suite de gândire proprii proiectului. Până târziu, probabil în anii ’95 sau ’96, discuțiile pe proiect se făceau desenând. Acest mod de a desena, discuta și revedea, chiar dacă erau desene de mărimea unei palme, conținea extrem de multă informație de proiectare. Închipuirea împreună este mereu un sprijin al discuției și cred, cu tărie, că de la fiecare dintre profesorii pe care i-am menționat am reținut lucruri foarte, foarte valoroase legate de cum poţi începe un proiect, ce privilegiezi şi cum îl susţii. De plidă de la Ștefan Lungu - relația dintre sit, contextul imediat, vecinătatea contaminantă și edificiu; - de la Constantin Dobre - fluxurile interioare, organizarea funcțională extraordinar de echilibrat și algoritmii de pulsație compatibilă a spațiilor; - de la Toma Olteanu - încăpățânarea de a reuși să controleze simultan detaliile interioare și detaliile exterioare, în așa fel încât să se simtă că sunt gândite în același ansamblu; - de la domnul Radu Tănăsoiu - eleganța spațiilor în mare, suitele spațiale legate de dominant, subdominant, schimbări de direcție firești. Pe scurt, de la fiecare profesor îndrumător de atelier am reușit să extrag lucruri generale şi altele evident

aplicate fiecărui proiect. Consider că există un caracter perceptibil al unui profesor sau al unui mod de a lucra în atelier și poate că din punctul ăsta de vedere, a fost, pentru noi, un foarte mare avantaj că am avut mai multe caractere, mai multe puncte de vedere.

Andreea CALMA

Ce v-a făcut să aveți acest parcurs profesional?

Françoise PAMFIL

Preferința legată de a mă exprima în scris despre arhitectură, a problematiza și a teoretiza, cred că nu vine neapărat din școală, cred că vine din familia mea, pentru că părinții mei au fost artiști plastici. Tata, Francois Pamfil, este un foarte mare pictor, scenograf și critic de artă, iar mama Rodica Stanca Pamfill, este sculptor şi profesor. Probabil din discuțiile și din felul în care am crescut în familia mea, am prețuit întotdeauna lucrurile foarte clare și preocuparea de a esențializa, într-o frază sau în cinci vorbe, un proiect sau o lucrare de artă. Din punctul meu de vedere, opțiunea pentru teoria de arhitectură și critica de arhitectură este mai degrabă un antrenament și o așteptare de împlinire a unei misiuni, care survine din familie, nu din școală.

Andreea CALMA

Care sunt elementele majore care determină nașterea unui proiect nou?

Françoise PAMFIL

Elementele majore care determină nașterea unui proiect nou sunt cele firești, adică o temă de proiect, un client, un amplasament și, în mod evident, un context, un context care poate să fie un peisaj liber sau poate să fie un

context al orașului. Eu denumesc proiecte noi, în mare, trei tipuri de intervenții arhitecturale: clădirile, cercetarea şi comunicarea. La mine, un proiect nou poate, așa cum am descris acum, să fie un proiect de arhitectură construită sau de interior, dar este frecvent un proiect de comunicare. Aşa cum de exemplu, am acum în lucru Romanian Women Archives (RWA), o platformă finanțată din Timbrul de Arhitectură al OAR, care privește lucrurile valoroase ale feminizării profesiei de arhitect. Am avut recent, un alt proiect de cercetare, care a încercat să studieze arhitectura anilor 1900 din România. În colaborare cu Institutul Național al Patrimoniului și o echipă entuziastă şi foarte bine pregătită am privit împreună manifestări ale Art Nouveau-ului, incluzând aici fenomene artistice precum secession, secesio, modernism. Revenind, pentru mine, proiectele sunt în mare trei: 1- proiectul de arhitectură, 2- proiectul de cercetare, care se referă la o perioadă, la un fenomen, la un aspect și 3 - proiectele editoriale, cărțile. Și o revistă e un proiect editorial. M-am bucurat că atât revista Arhitectura, cât și Igloo, cele la care am contribuit consistent și-au schimbat aparițiile, de la o apariție pe lună, la o apariție la două luni, pentru că cele două luni îți permiți să tratezi revista cu mai mare consistență.

Încerc să răspund ce anume determină naşterea unui proiect nou. Dacă este o carte, ceea ce determină subiectul respectiv e un teritoriu insuficient studiat sau comentat sau dimpotrivă, un subiect pertinent, un subiect de care societatea sau arhitecții au nevoie. Cum a fost, de exemplu, proiectul pe care l-am coordonat editorial `Designing the profile of the future architect`, un proiect de comunicare, care reunește 100 de texte, interviuri și manifeste de arhitectură, proiect care a apărut din nevoia de a diminua din efemeralitatea

întâlnirilor Share, care sunt niște conferințe și niște dezbateri profesionale. Atâta doar că într-un context remarcabil organizat în multe țări ale Europei centrale şi de Sud participanţii se întâlneau, îşi prezentau proiectele, concurau pentru anumite premii și atât. Atunci a existat această intenție, pe care am susținut-o alături de organizatori, de a oferi reuniunii un conținut publicat.

Andreea CALMA

Cum se vedea arhitectura din România din afară și care este opinia unor specialiști sau nu despre starea arhitecturii din România?

Françoise PAMFIL

Aici, în mare, sunt trei sau, hai să zicem, două tipuri de reacții. În primul rând, toți arhitecții străini sunt uluiți de calitatea excepțională a arhitecturii moderne românești. Nu înțeleg de ce aceste elemente de monument de patrimoniu, contemporan sau modern, sunt răspândite așa, în toate colțurile Bucureștiului sau ale altor orașe. Le este nefamiliar modelul unui oraș fragmentat. Însă simultan cu această uluire și încântare față de valoarea arhitecturii apare imediat tristețea că sunt într-o fază de conservare foarte proastă și că puține sunt reabilitate cum se cuvine. Asta e o primă reacție. Cred că o a doua reacție, în mod distinct, comentariul se referă la București, Bucureștiul este perceput de toți colegii noștri arhitecți ca un oraș făcut din bucăți, din piese ale unui conglomerat de ansamblu, care se aglutinează, se întâlnesc, se alipesc, se depășesc fără să aibă reguli. Şi de aici şarmul şi caracterul oraşului nostru.

Andreea CALMA

Vă amintiți când ați luat prima dată contactul cu subiectul regionalismului critic? Ce gânduri ați avut atunci și cu ajutorul căror texte v-ați consolidat noțiunile despre acest subiect? Vi s-a prezentat fenomenul și în cadrul școlii de arhitectură, în studenție?

Françoise PAMFIL

Dacă s-au discutat școlile de arhitectură în studenție, da, noi am făcut istoria și teoria arhitecturii cu Sanda Voiculescu și ulterior, cu profesorii Ion Lucăcel, Mihail Caffe și Ana Maria Zahariade și am discutat întotdeauna liber, consistent şi argumentat, uneori chiar polemic, chiar dacă lucrul acesta se întâmpla înaine de '89.

Prima referință a regionalismului critic este, în mod evident, Kenneth Frampton. După care acești profesori din România au așezat lucrurile într-un făgaș explicit. Doamna Zahariade s-a referit, cu multă admirație, la contribuția lui Alifanti și a dat un exemplu inedit, cel al lui Gipsy Porumbescu. Chiar la cursuri lucrurile erau discutate în această idee de a situa regionalismul corect, limpede. Textele despre regionalismul critic mi se par mult mai simplu de înțeles din perspectiva firescului. Adică, dacă mă întrebați care este descrierea cea mai intensă a regionalismului critic răspund fără ezitare că este o descriere pe care o face G.M. Cantacuzino tocmai fără să se refere la regionalism. Este o descriere care explică că un arhitect trebuie să aibă cumsecădenia, discreția și modestia de a se retrage din proiectul pe care l-a imaginat și de a se apleca, cu smerenie și cu infinită modestie, față de felul în care edificiul, pe care l-a proiectat el, lasă umbră pe pământ, bucurându-se că e acolo ca și când

ar fi aparţinut acelui loc dintotdeauna. Şi această sintagmă „dintotdeauna”, e acolo dintotdeauna, este, pentru mine, sinonimul regionalismului critic. Adică, încadrarea, integrarea armonioasă, lipsa de ostentaţie, interpretarea inteligentă a materialelor, scara, elemente de morfologie, lucruri subtile legate de pulsaţii, de volum, toate astea sunt definite, repet, fără să fie o definiţie angajată de G.M. Cantacuzino. E acolo dintotdeauna. Asta este pentru mine cel mai grăitor exemplu.

Andreea CALMA

Ce impact au avut asupra dumneavoastră textele despre regionalismul critic în conştientizarea actului de a face arhitectură?

Françoise PAMFIL

Cred că am citit destul de multe poziţii nuanţate ale unui regionalism. Aş dori însă să facă o distincţie şi cred că e o distincţie necesară faţă de întrebarea următoare (dacă avem sau nu arhitectură tip regională). Există un risc foarte mare al arhitecturii inadecvate şi o să vă dau exemplu, mă refer la kitsch, mă refer la lipirea unor elemente de arhitectură vernaculară în betonul balcoanelor. Observ şi accentuez o foarte mare diferenţă în a utiliza principiile regionalismului critic în proiectarea de arhitectură şi o imagine disimulată, exprimând o imagine şi nu interpretând ideea de tradiţie. Riscul e foarte mare şi aş putea adăuga că nu este un fenomen arhitectural nou. De pildă, arhitectura neoromânească reuşeşte să fie convingătoare la scara edificiilor mici, dar în clipa în care un edificiu public încearcă să se supună temelor compoziţionale de foişor şi de acoperiş major simţim diferenţa. O casă mică se tot umflă, umflă, umflă, umflă până când ajunge la anvergura unei clădiri mari şi, acolo,

lucrurile au, uneori, probleme. Din fericire, însă, Cerchez, Antonescu, Mincu, mulți arhitecți care construiesc în această perioadă reușesc să stăpânească lucrurile legate de compoziție și de morfologie.

Andreea CALMA

Poate exista un regionalism critic în absența regiunii sau a arhitecturii regionale?

Françoise PAMFIL

Revenind la arhitectura regională, eu nu cred că în România există arhitectură regională angajată ca atare, ar putea să fie niște nuanțe, dar nu există arhitectură regională. Există, firesc, arhitecturi ale regiunilor, dar arhitecturi ale regiunilor sunt diferite de termenul arhitectură regională.

Regionalismul critic poate exista în afara arhitecturilor regionale și este benefic să existe în afara lor. Definiția mea pentru regionalism critic este, de fapt, o atenție în observație și un rafinament al interpretării.

Andreea CALMA

Cum ați defini regionalismul critic?

Françoise PAMFIL

Detașarea de mimetism și de copiere primă sau primitivă. E un filtru, e un filtru de așezare, e un filtru de compoziție, un filtru de reguli de utilizare a materialelor, e un filtru de elemente morfologice. Asta este regionalismul critic.

Andreea CALMA

Care ar fi diferențele dintre o arhitectură de continuare a tradiției locului și una regională?

Françoise PAMFIL

Diferențele rezidă, de fapt, în scrieri evidente și scrieri subtile. Acolo sunt diferențele.

Andreea CALMA

Cum definiți identitatea?

Françoise PAMFIL

Identitatea este extrem de dificil de definit. Cred că identitatea atinge un recognoscibil valoros. Nu-i destul să recunosc ceva ca să simt că e al meu sau că e al nostru, trebuie să aibă și o valoare.

Andreea CALMA

În România, din punctul dumneavoastră de vedere, care ar fi principalele diferențe între arhitectura contextualistă și arhitectura critic regională?

Françoise PAMFIL

În România, principalele diferențe între arhitectura contextualistă și critic regională sunt date nu neapărat de școli sau de grupări, ci de personalități. Să vă dau un exemplu, Șerban Sturdza face o arhitectură critic regională, fără să fie angajat în asta. Adică reușește să interpreteze streșinile, acoperișurile, relațiile plin-gol, monumentalitatea unei clădiri. El iterează o arhitectură critică regională, fără să o revendice, fără ca edificiul imaginat să zică: „Lume, soro lume, eu sunt!”. Se simte că arhitectul Sturdza este consecvent acestor reguli. Apropo, de ce spuneam mai devreme legat de identitate că este un recognoscibil valoros. La Șerban Sturdza avem acest recognoscibil valoros. Atunci cred că arhitectura contextualistă nu este o grupare de convingeri,

așa cum există în unele țări din Europa sau nu e o școală (cum există școala olandeză, portugheză sau alte școli...) ci o problemă profund legată de abordare. La noi, dacă vreți, sunt manifestări punctuale și aceste manifestări îi includ, de exemplu, pe Mihăilescu - la Timișoara, pe Sturdza - în București, pe câțiva arhitecți mai tineri, dar foarte rafinați în Cluj, mă refer aici la Filofi și Trandafir, la atitudinile pe care le au cei de la Abruptarhitectura în proiectele de început. Deci sunt o sumedenie de exemple, de opțiuni ale unor arhitecți sau parteneri de arhitecți, fără să fie subsumate acestei etichete.

Andreea CALMA

De ce fug arhitecții de eticheta „regionalist critic"? E rău să proiectezi în spiritul regionalismului critic definit de Frampton?

Françoise PAMFIL

Nu cred că fug, cred că pur și simplu nu există un interes, nu există un motiv special de a zice: „noi suntem regionaliști", nu există. Dar asta nu înseamnă că nu se manifestă. Evident că nu e rău să proiectezi în spiritul regionalismului definit de Frampton, dar nici ușor nu e. Este solicitant și fiind solicitant, spectrul e oarecum restrâns.

Andreea CALMA

Povestiți-mi, vă rog, secvențele arhitecturii de după '89 și vă rog să-mi numiți punctele de cotitură din arhitectura din România. De ce natură au fost aceste puncte?

Françoise PAMFIL

Eu nu sunt un istoric și nici nu sunt un teoretician al arhitecturii din România, dar aș distinge, în mare, trei momente. Ca la orice mișcare din lume, există o direcție foarte clară de acumulare și creștere, una de stagnare și una descendentă. Am să fac câteva observații pentru fiecare dintre ele. În arhitectura din România, de după ’89, a existat, în această perioadă de emergență și de creștere, fascinația materialului. Adică „ah, avem pereți cortină!”, facem pereți cortină. Avem posibilitatea de a face vitraje mari. „A”, e ca un fel de mirare, „merveilleux”, „ii... putem să facem pereți vitrați”, da. Din păcate (și pot să-mi controlez și să îmi explic afirmația cu exemple) o bună perioadă de timp, arhitectura exprimată nu a fost un deziderat, nu a fost o căutare a mai multor soluții posibile și alegerea uneia dintre ele, ci a fost o consecință a faptului că materialul, sau sistemul, sau tehnologia aceea este disponibilă. Nu acuz. Dar numesc această perioadă o perioadă de inocență, adică existau tehnologii, erau folosite şi atât. După care acestei perioade de inocență îi corespunde perioada aceea de rezervă, din fericire. Aici în această perioadă de rezervă, are loc ceva extrem de interesant, un fenomen unic care s-a produs numai în România.

Între ani 1998-2008, sau să zicem 1995-2005, se construiește excesiv de mult, mă refer la domeniul rezidențial, locuințe individuale. Ooamenii își dau seama că și-au făcut casele prea mari și apare ceva foarte special – “reparatorul de arhitectură”. Asta e unic în România, e un arhitect care vine peste proiectul inițial și încearcă să îmblânzească, să eufeminizeze, să aducă la scară, să facă mai locuibilă măgăoaia, urâțenia sau multoșenia făcută înainte. De ce spun

că e un fenomen interesant și este un fenomen de platou? Pentru că aici se reconsideră critic materia, volumul, arhitectura, locuința, spațiile. De unde inițial a avea însemna să arăți că ai o casă imensă oamenii realizează că e ridicol să ai familia la peste 30 m depărtare, mă refer desigur la dimensiunea livingului. Și ăsta e un fenomen, zic eu, foarte special de conştientizare prin experimentare directă şi de remediu prin reproiectare.

Revenind la perioada descendentă a arhitecturii, cred că acest fenomen descendent ține mai degrabă de arhitectura comercială, de o arhitectură care este o arhitectură a business-ului, a procentului de ocupare la sol cel mai mare, al coeficientului de utilizare al terenului performant, date, care sunt, în mod evident, justificate de nevoia unui investitor de a obține un profit. Însă, în perioada asta arhitectura nu decade, dar comportamentul arhitecților față de temele de proiectare privilegiază răspunsul imediat al beneficiului în defavoarea calității spațiilor orașului, spațiilor proiectate și nu, nu este un fenomen alarmant, dar din punctul meu de vedere, este un fenomen descendent.

Andreea CALMA
Și cumva aceste fenomene, de fapt, se și întrepătrund?

Françoise PAMFIL
Exact, sunt simultane.

Andreea CALMA
Care erau discuțiile din anii ’90? Către ce priveau arhitecții în sfârșit liberi?

Françoise PAMFIL

Discuțiile din anii ’90 se refereau la substanțierea unor proiecte, adică nu atât de tipul: hai să facem o filarmonică, cât să ne bucurăm că putem să facem o casă sau un teatru bine. Discuțiile erau așezate mai degrabă pe posibilitatea de a edifica atent decât către programe.

Andreea CALMA

Cum s-au schimbat lucrurile după apariția OAR?

Françoise PAMFIL

Apariția Ordinului Arhitecților din România a așezat totuși, exercitarea profesiei de arhitect pe un temei onorabil. Cine citește Codul deontologic al exercitării profesiei de arhitect o să vadă că obligațiile arhitectului sunt așezate o dată către societate, altă dată către oraș, altă dată către colegi, colegii-arhitecți, și altă dată către ordin. Astfel apariția ordinului a fost precedată de foarte multe grupuri de lucru, de foarte multe grupări, inclusiv de câteva seturi de instituții (ordinul a fost precedat de Registrul Arhitecților din România, RAR, care intenționa să însumeze Tabloul Național al Arhitecților). Fac aici o paranteză ca să zic că, totuși că Uniunea Arhitecților din România este una din organizațiile profesionale cele mai vechi din Europa. Ea are peste 128 de ani de tradiție sau poate chiar mai mult și, culmea, revista Arhitectura, fondată în 1906, anticipează L’Architecture d’Aujourd’hui cu aproximativ 20 de ani. Este grăitor şi obligant că societatea românească modernă și lucrurile destinate profesiei de arhitect, culmea, în România, au istorie, onoare, coeziune și mod de conlucrare la nivelul societății. Ori asta spune destul de mult despre arhitecții din România.

Andreea CALMA

Cum s-au schimbat lucrurile după intrarea în UE?

Françoise PAMFIL

Din punctul meu de vedere, lucrurile în profesia noastră nu s-au schimbat extrem de mult după intrarea în Uniunea Europeană ca mod de exercitare a profesiei, cu excepția faptului că, și mai mulți arhitecți au preferat să lucreze în străinătate. Deci, după intrarea în Uniunea Europeană, numărul arhitecților care practică în afară, în Italia nu, că e criză, dar în Danemarca, în Franța, în Spania și în Olanda este mult mai mare.

Deci o creștere a numărului de profesioniști.

Andreea CALMA

Cât de actuală vi se mai pare tema regionalismului critic pentru teoria de arhitectură internațională?

Françoise PAMFIL

Tema regionalismului critic este o temă valabilă pentru arhitectura internațională, dar este o temă care are nevoie de reașezare. Este o temă care are nevoie de discuție, de explicare și de delimitare. Destul de puțini specialiști înțeleg cu adevărat ce înseamnă regionalismul critic.

Andreea CALMA

Simțiți nevoia unei redefiniri a fenomenului odată ce practica avansează și cerințele se schimbă?

Françoise PAMFIL

Fenomenul trebuie redefinit și cerințele arhitecturii secolului 21 lucrează acum mai degrabă cu nearly Zero Energy Building (nZEB), cu elemente de sustenabilitate și cred că ideea de intervenție responsabilă poate să includă o intervenție responsabilă cultural. Deci, dacă mă întrebați ce lipsește, asta lipsește, o intervenție responsabilă cultural.

Andreea CALMA

Unde vi se pare cel mai bine reprezentat fenomenul în Europa, după 1989?

Françoise PAMFIL

Răspunsul nu este legat de regionalismul critic. Răspunsul este legat de pregnanța, perpetuarea și consistența unor școli. De exemplu, există o școală nedeclarată a arhitecturii contemporane catalane și spaniole, care are un anumit mod de inserție în sit, are o liniște și o pace și asta sunt mai degrabă consecințe ale școlii de arhitectură, nu ale opțiunii pentru regionalism critic. După cum în Olanda, există această situare extrem de responsabilă față de pământ, pentru că în tradiția lor fiecare petecuț din țară este de fapt un construct și atunci arhitectura are o altă răsfrângere ca responsabilitate.

Andreea CALMA

Ați studiat sau ați avut oportunitatea să intrați în contact cu arhitectura actuală a fostelor țări socialiste? Are vreuna un demers firesc spre o arhitectură a regionalismului critic? Ce a ajutat la cristalizarea fenomenului?

Am intrat în contact cu arhitectura Bulgariei, însă nu am ajuns, de pildă, în Albania. Prin Ungaria am trecut foarte rapid, dar am observat pregătind numere sau documentând numere de arhitectură sârbă sau arhitectură din Muntenegru. Am observat că există similitudini ale arhitecturii țărilor, fostelor țări socialiste, nu neapărat ca proiecte tip de locuință și de edificii culturale, cât ca moduri de a găsi un repertoriu care să permită invenția. Deci culmea, țările socialiste, pe cât de normate și de rigide au fost, pe atât de mult s-au străduit și au și reușit să inventeze.

Andreea CALMA

În ce programe de arhitectură vi se pare că se reflectă cel mai bine aspectele caracteristice ale regionalismului critic, în general, în lume? Dar în Europa?

Programele de arhitectură care pot reflecta regionalismul critic nu sunt programele publice, sunt locuințele, din punctul meu de vedere. Acolo se simt mult mai limpede aspectele caracteristice.

Andreea CALMA

Care sunt principalele referințe pe care le luați mereu în considerare la creionarea unui proiect?

Françoise PAMFIL

Referințele pe care le utilizez într-un proiect sunt foarte diferite. Peter Zumthor cu atmosferele sunt un tip de referințe. Le Corbusier e o altă referință. Sverre Fehn e o altă referință. Depinde ce proiect fac și depinde de cum interacţionează proiectul cu locul, amintirile, vecinătatea, cu lumina, cu

orașul. Referințele mele nu sunt așa unilaterale sau mono-orientate, cum au unii dintre arhitecți, un mentor pe care îl admiră, pe care îl cunosc foarte bine și pe care îl evocă. În cazul proiectelor mele, spectrul referințelor este foarte larg, dar este extrem de specific pe un anumit aspect. O să fac o paranteză, o să spun că Renato Capozzi este un profesor italian, de la Universitatea din Napoli, care visează Mies van der Rohe, deci la dumnealui referința este Mies și gata. Există, cu veneraţie şi consistentă, acest tip de referință față de, să spunem, un mentor sau o mare personalitate.

Și cum văd eu referințele? Ca un îmbogățitor sau ca un argument cultural, arhitectural.

Andreea CALMA

Cum definiți o arhitectură de bună calitate în mediul rural, dar una în mediul urban? Care ar fi principalele diferențe în proiectarea la oraș și cea de la țară?

Françoise PAMFIL

O arhitectură de bună calitate, indiferent că este în mediul rural sau urban, este o arhitectură neostentativă, este o arhitectură care se îndepărtează de fals, de găunos, de asertiv, de „Uită-te la mine” și este o arhitectură care, indiferent că-i la țară sau în oraș, are frumuseţe şi sens, e tăcută, oferă spații echilibrate, juste și cu măsură.