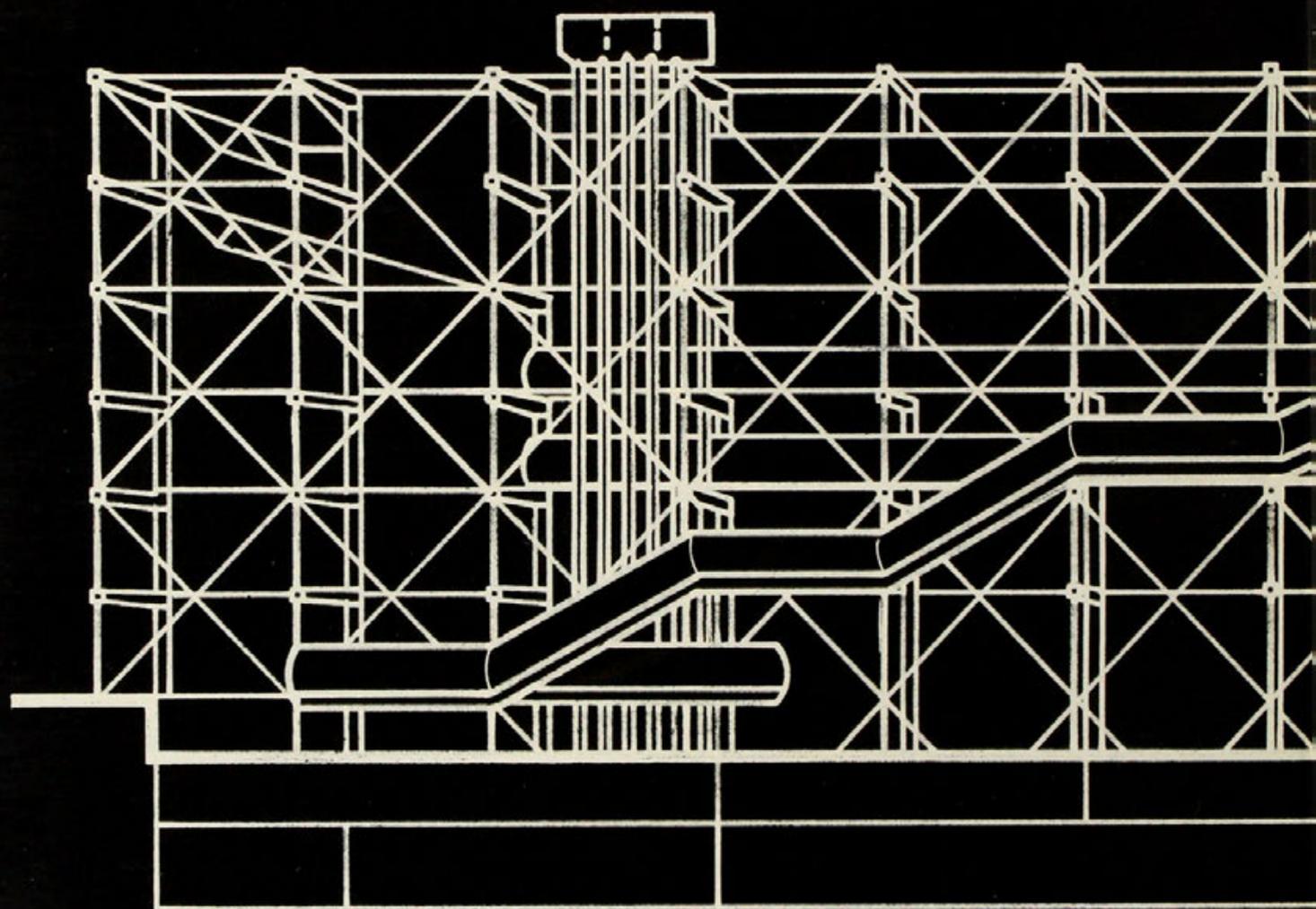


A PROPOSITO DEL POMPIDOU



FORO:

AUCA llamó a un selecto grupo de profesionales chilenos a opinar sobre esta obra-acontecimiento con el propósito de debatir en particular sobre las implicancias de un edificio y su entorno.

Moderador: arquitecto José Covacevich A.

Asistentes: arquitecto Carlos Aliaga, Director de Obras de la Municipalidad de Santiago; arquitecto Jaime Bendersky, profesor y pintor; profesor Gaspar Galaz, escultor e investigador; arquitecto Jaime Garretón, investigador y profesor de Urbanismo; arquitecto Sergio Larraín G.M., ex-decano Universidad Católica y Premio Nacional de Arquitectura; arquitecto René Martínez, ex-decano Universidad de Chile y urbanista; profesor José Ricardo Morales, historiador, autor teatral, miembro de la Academia Chilena de la Historia; arquitecto Jorge Poblete, ex profesor y urbanista.

AUCA: arquitectos: Raúl Farrú, director; Juan Cárdenas, José García Huidobro.

el edificio y su entorno

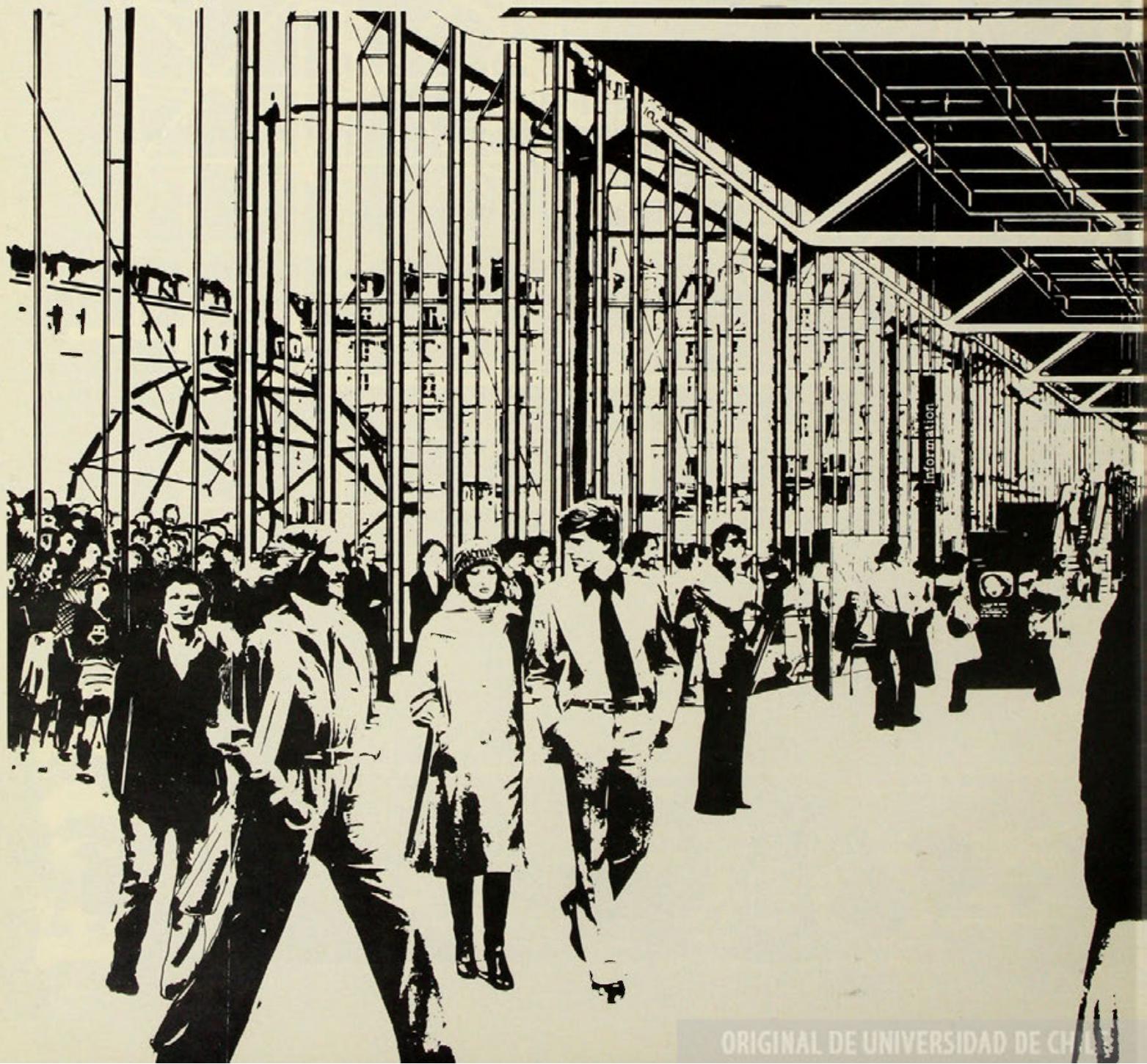
- qué es el Fenómeno Beaubourg?
- por qué un edificio puede ser motivo de una polémica a nivel mundial?
- se justifica una inversión de doscientos millones de dólares en un Centro Cultural?
- se puede acercar a una arquitectura del año 1500 una del 2000?



Como estas son muchas las preguntas en relación a la obra inaugurada en enero de este año en pleno corazón de París, destinada al Centro de Arte y Cultura "GEORGES POMPIDOU".

Las opiniones del público, de los arquitectos, de los sociólogos, críticos e historiadores está dividida.

Se dice que es entre otras cosas:
un supermercado del arte
el nuevo concepto de un museo vivo
una inversión descabellada
la inversión de mejor dividendo para París
un alarde tecnista
una arquitectura que representa nuestra época
una refinería de petróleo
el medio que devuelve primacia en el arte a Francia
un golpe mortal a un barrio
la vitalización de un barrio

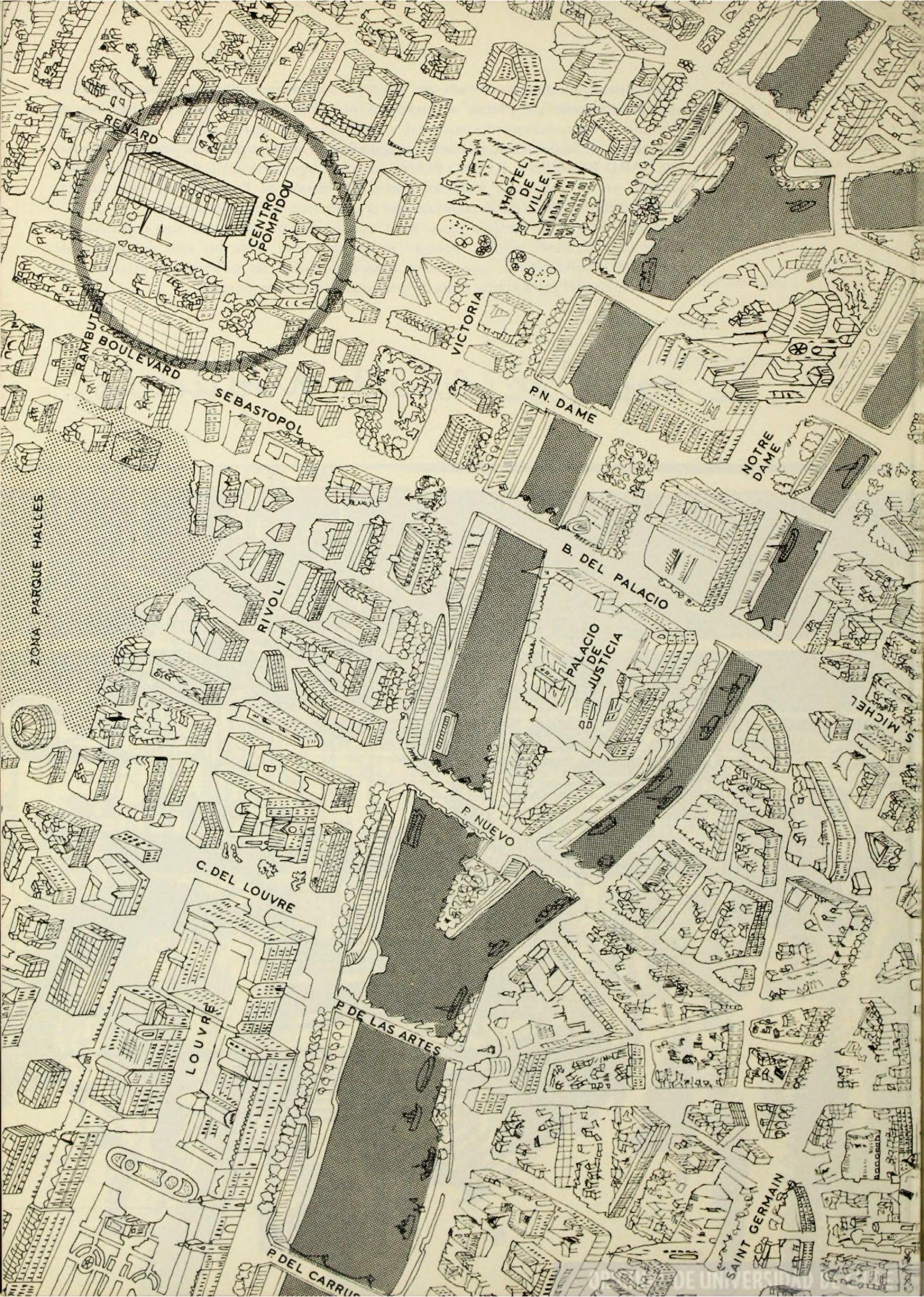


Como quiera que sea, representa una obra que compromete un presupuesto altísimo y aproximadamente 100.000 m² edificados. Con todos los condimentos para justificar su relevancia: un concurso internacional – calificado por unanimidad – con 680 anteproyectos, incluidos cuatro chilenos, y ganado por un equipo de arquitectos jóvenes: RICHARD ROGERS y RENZO PIANO, con los ingenieros OVE ARUP. Se ubica este edificio en el antiguo e histórico barrio Le Marais de París, donde rigen severas ordenanzas que han logrado preservar una arquitectura valiosa del pasado.

El hecho de que las propias bases del Concurso hayan estimulado una expresión sin ataduras a tradición alguna, permite situar este caso entre los más destacados de contraste arquitectónico, que mueve a meditar sobre las políticas en relación a la conservación del patrimonio, tema de gran actualidad entre nosotros.

he aquí el debate producido ...





RELIARD

CENTRO
POMPIDOU

HOTEL
DE
VILLE

VICTORIA

RAMBUTEAU
BOULEVARD

P.N. DAME

SEBASTOPOL

NOTRE
DAME

ZONA PARQUE HALLES

RIVOLI

B. DEL PALACIO

PALACIO
DE
JUSTICIA

S. MICHEL

P. NUEVO

C. DEL LOUVRE

P. DE LAS ARTES

LOUVRE

SAINT
GERMAIN

P. DEL CARRIO

MARTINEZ: En realidad estaba recordando un caso que resulta bastante similar. Y la polémica que se ha desatado frente al Centro Pompidou como en la que yo quisiera contar muy brevemente, se debe exclusivamente a que existe un marco cultural muy apropiado para este tipo de reacciones.

Lo digo, porque me tocó ser testigo de una polémica que se desató por la construcción de un edificio en Piccadilly.

En este edificio se produjo una situación muy curiosa, porque durante años se presentaron innumerables proyectos, la Municipalidad de Londres ponía toda clase de problemas y cada vez ponía más cortapisas y hacía más exigencias, hasta que se encontró con una Empresa Constructora que entregó un proyecto aceptable y se otorgó el permiso para construir. Como la tramitación había sido muy larga, la Empresa Constructora llamó a una conferencia de prensa. Mostraron los planos, las maquetas, y las perspectivas que habían hecho y al día siguiente, todos los periódicos

todo esto en el Council, y se abrió un juicio a un edificio, y el resultado fue que se negó el permiso.

Esto sucedió el año 60, cuando yo estaba trabajando en la Municipalidad de Londres y todavía no se construía nada. Lo interesante es que una opinión pública alerta, permite preservar una serie de valores arquitectónicos o urbanos. Aquí en Chile, el problema serio que nosotros tenemos justamente es que esa opinión pública alerta, desinteresada, dispuesta a pelear, no existe, el nivel cultural que esto requiere es muy alto.

MORALES: O bien la indiferencia aquí es muy alta.

ALIAGA: Lo mismo pasó con el Covent Garden de Londres, que también fue defendido. Y estaba listo el proyecto que remodelaba y echaba abajo todo lo existente, y gracias a la intervención de personeros de Gobierno se libró. ¡Y ahí está Covent Garden todavía!

El edificio Pompidou para mí, en una forma general, no me molesta donde está. Es indudable que tiene una serie de limitacio-

símbolo de París y me remito a ésta que es de fierro también, "de palitos", más que el edificio de UNESCO. Porque el edificio de la UNESCO tiene ciertas cosas que uno acepta, sobre todo que está en un barrio no tan denso. Tiene más cosas por los lados y es más reciente, así es que no tiene problemas.

• **POBLETE:** La Torre Eiffel ensuciaba el paisaje, ahora es el símbolo de París.

Frente a eso, pienso que hay una audacia francesa al hacer "el aparato". Puede que hayan discrepancias, pero creo que es una buena experiencia. Quizás haya algunas fallas en él, especialmente en el emplazamiento. Esto empezó con la demolición del gran mercado, y ahí está el hoyo todavía. Pero, por otra parte, se defiende la Municipalidad, y el trabajo que están haciendo es bastante bueno. Una colega nuestra está trabajando en esas refacciones, porque no hay tanta remodelación como reparación de edificios. Es como una limpieza: están barriendo.

En la barrida todavía nos van quedando las prostitutas de las diez de la mañana. No se barren se quedan.

Me pareció que eso es bueno, por esas callejuelas que están hacia el lado de Sebastopol.

MORALES: Está bien, pero creo que podríamos ir más lejos; es decir, más atrás. Podríamos estimar las razones de por qué ha surgido la obra, antes que atenerse a condiciones particulares de ese sector, de ese barrio. Tengo la impresión de que Pompidou, profesor de historia, consideraba que este monumento permitiría mantener su memoria en París, pues recordaba, incluso, que De Gaulle, siendo un gran hombre, no dejó allí un monumento. Entonces, en ese caso, se puede pensar en la línea de Versailles, Napoleón, Pompidou. Pero, aunque su posición sea historicista, al dejar algo, lo que sea, deja muestra del presente.

Porque, en el fondo, creo que el problema es éste: el de la instalación de un presente en algo que le es extemporáneo. Por lo tanto, no se trata sólo de la instalación de un edificio en un espacio, sino

• **MARTINEZ:** Una opinión pública alerta permite preservar valores arquitectónicos y urbanísticos.

de las Islas Británicas le pegaron al Ministerio de la Vivienda, a la Municipalidad de Londres, a la Empresa Constructora y a los Arquitectos, porque ello era un atentado contra la ciudad. El edificio no era una cosa extraordinaria, pero sí tenía un grave defecto para los ingleses y era que estaba hecho entero casi a base de luz neón. Una característica de esta Plaza es que hay muchos avisos luminosos, entonces este edificio era realmente un aviso luminoso de cuarenta pisos. Se armó tal escándalo, que el Gobierno tuvo que intervenir y se abrió un juicio público, un "public inquire" y se designó un abogado defensor, un abogado atacante y todo el que se sintió con derecho a intervenir, intervino. Entonces, desde las dueñas de casa, los poetas, los arquitectos, los ingenieros, los fabricantes de avisos luminosos, todo el mundo apareció y habló a favor o en contra y un Juez, empolvado, con peluca, con abogados, etc.,

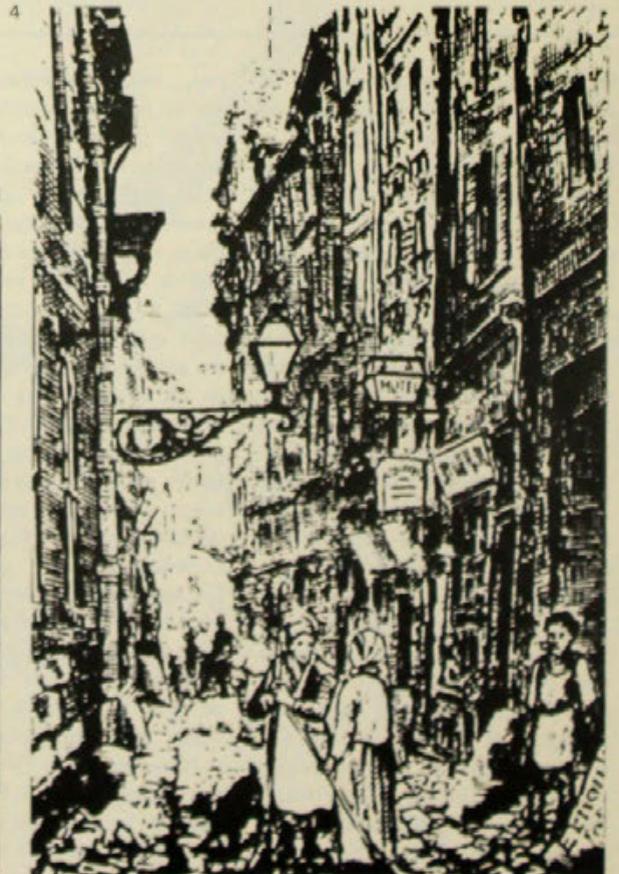
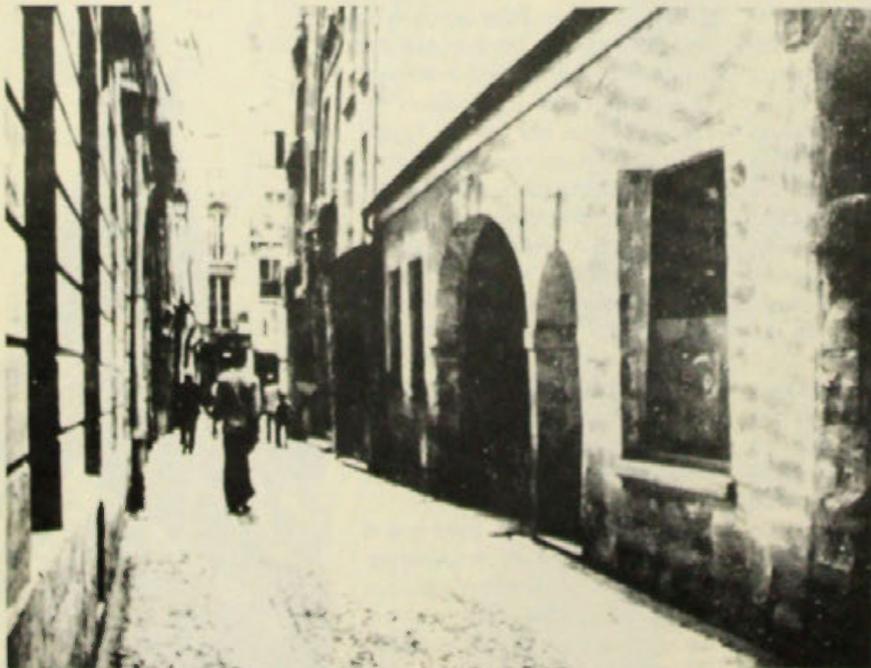
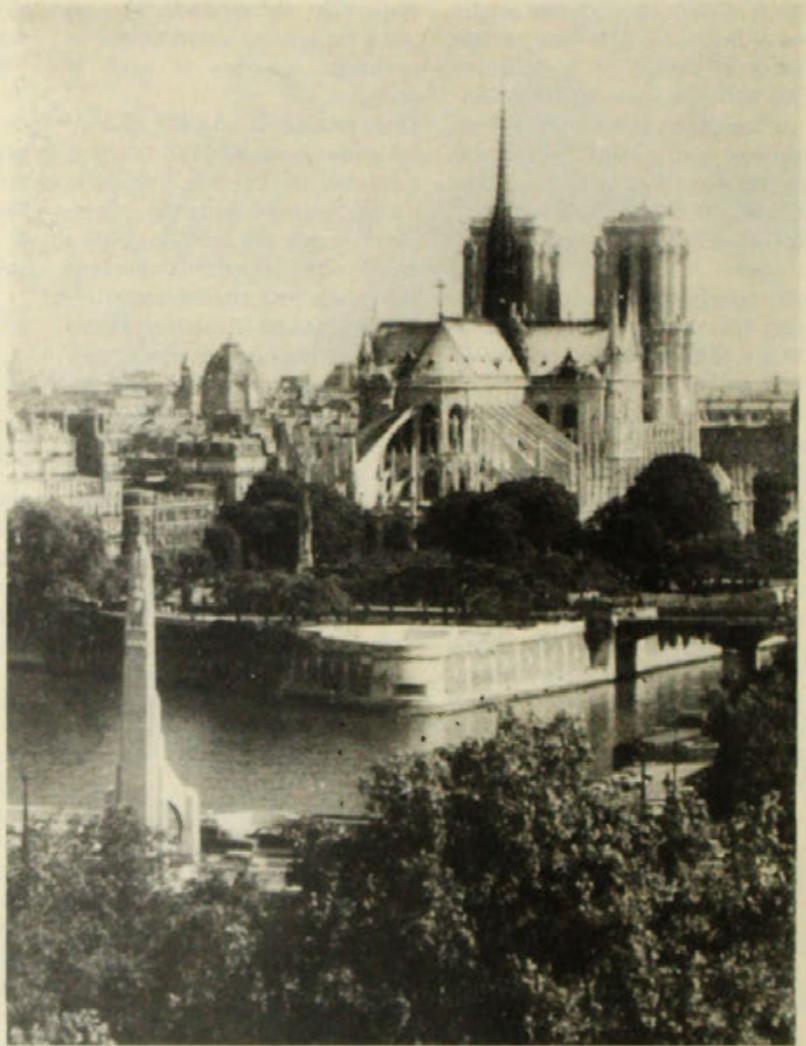
nes, como en algunas fachadas no se pueden observar desde la visión de un observador común y corriente. Pero está, en general, bien enclavado y además va a tener este gran socorro que es el parque que se va a hacer en Les Halles, que son varias hectáreas

POBLETE: Entrando en el tema, creo que sería interesante verlo en el contexto general de París en los últimos diez años. En los últimos tiempos ha habido una gran polémica en el caso de las torres de París, que empezaron a surgir como erupciones; la remodelación de la Puerta de La Défense, etc.

En ese contexto se da esta otra experiencia la del Pompidou que es bastante audaz, que yo creo que es buena. Forma parte del espíritu francés. Me acuerdo haber leído los comentarios que se hicieron con la Torre de Eiffel: ensuciaba el paisaje. Por ahí están escritas todas estas cosas que se dijo de ella, que era tan macabra, y a la larga se transformó en el

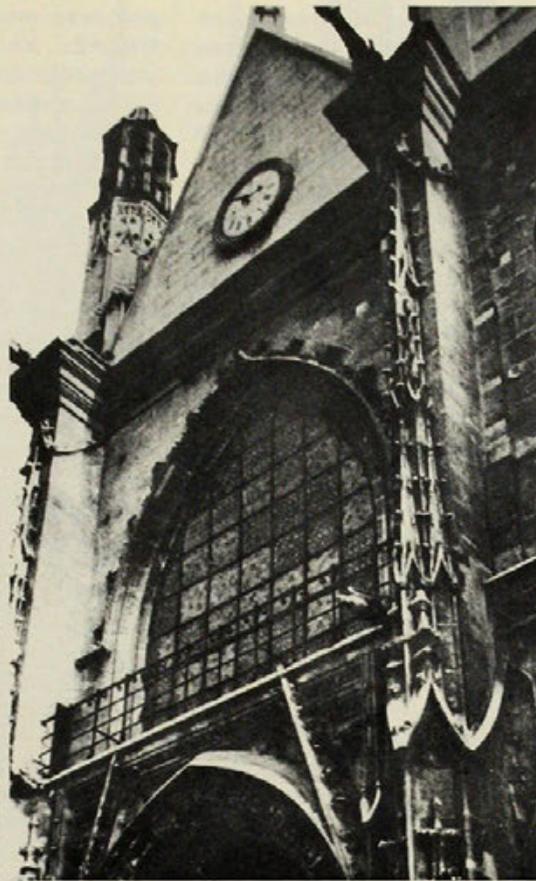


el barrio¹



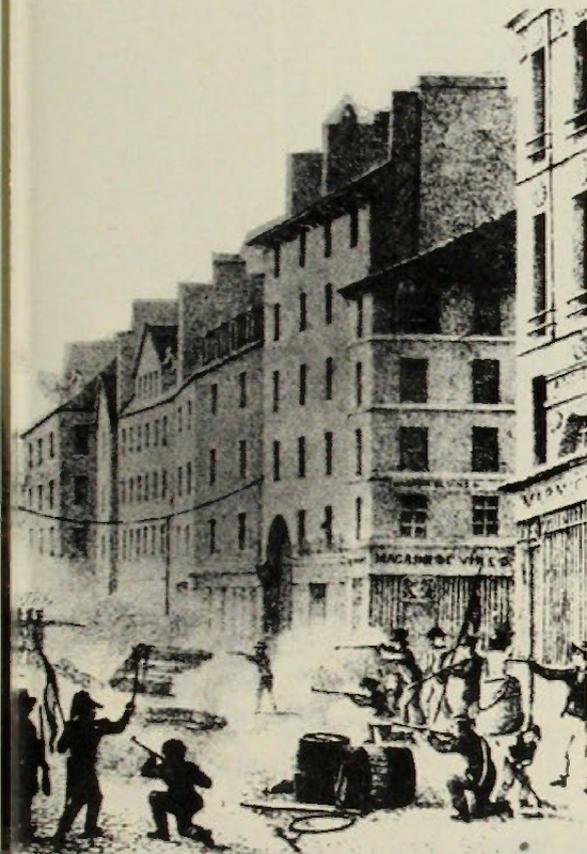
1. La Iglesia de Notre Dame, pleno corazón de París, a pocos metros del Barrio Beaubourg.
2. Callejuela vecina sólo para peatones.
3. Alrededor de la Plaza Saint Merri calle peatonal para pasear y soñar.
4. Calle Brisemiche antes de su demolición; testigo de la vida del barrio por generaciones.

5



5. La pequeña Iglesia de Saint Merri, joya gótica del siglo XV, refaccionada en su interior en el siglo XVIII tal como lo vemos hoy.
6. Combate en la calle Saint Merri.
7. Un edificio construido en 1976 bajo las severas normas municipales del sector. Al fondo el Centro Pompidou.

6



del establecimiento de un presente en un lugar determinado. Pero ¿cómo se hace presente este presente?

Si tenemos en cuenta los intentos anteriores, como el proyecto de Archigram para Bournemouth, este edificio es epigonal. Y por otra razón: porque los arquitectos del Centro Pompidou tienen un concepto epigonal de eso que llaman "cultura", que yo todavía no sé lo que es, pues la cultura se administra, la cultura se explota, la cultura se exhibe, tanto que quizás esa señora esquiva pertenezca también al gremio de prostitutas del Boulevard Sebastopol. Los arquitectos del Centro Pompidou, cuando nos dan su noción de cultura, dicen: Si la cultura es educar, informar, remitir mensajes, recibir respuestas, desencadenar en un público no especializado una toma de conciencia de su propia condición, y darle los medios de modificarla, entonces el útil propuesto, y lo considero un útil, no puede ser sino flexible, modificable, evolutivo, indefinido.

Así que la cultura se plantea de manera epigonal, de acuerdo con los supuestos de lo que podría ser "la comunicación" en el decenio del 60, pues aparece concebida como un problema de mensaje, de relación, de recibir algo que se nos transmite. Mac Luhan se encuentra detrás de todo esto. Pero sabemos las muchas falacias que hay en Mac Luhan. Así que nos encontramos con una serie de paradojas que indican cierta insuficiencia en lo que respecta al propósito inicial. Y creo que eso es lo primero que debemos considerar: por qué se ha hecho esto, en función de qué se ha hecho. Pues si hay insuficiencia en el resultado, puede deberse, precisamente, a la insuficiencia de los propósitos. Por otra parte, sobre el efecto que produce el Centro Pompidou en el barrio colindante, podemos pensar en la situación en que se encontró la ciudad de Beauvais cuando apareció la catedral que tenía bóvedas de 46 metros de altura.

El efecto que produce una catedral de esa especie en una ciudad, significa que dos arquitecturas al mismo momento: la arquitectura de las catedrales góticas, que equivaldría a las posibilidades técnicas mayores, y la del hombre que hace una modesta casa con cimbras de madera, a una

escala infinitamente inferior. Por lo tanto, el **impacto**, como dicen ahora que produce el Centro Pompidou, a mí no me alarma en absoluto. Lo que me alarma es la falsedad de propósito. Y esto es algo que debemos considerar.

ALIAGA: Una pregunta: ¿usted está explicando negativamente, el hecho de que una persona, un personaje de la historia, se permita disponer la ejecución de un edificio?

MORALES: NO., Yo no he dicho eso. He dicho, sencillamente, que Pompidou, profesor de Historia, que tiene los medios que corresponden a la Presidencia de un gran país . . .

GALAZ: En todo caso José Ricardo, lo muestra usted, como un personaje muy vanidoso . . .

MORALES: No, por favor, no descendamos a otro terreno. El dice, "hay que hacer un monumento". Y monumento es lo que se recuerda. Monumento que viene de *monere*, significa, sencillamente, algo que dejará memoria,

he citado, hay la Basse-Oeuvre, que es carolingia, y al lado está la enorme fábrica de la catedral gótica. Por lo tanto, el contraste se ha practicado siempre. En Notre Dame la Grande, Poitiers, la iglesia románica incluye una capilla del siglo 15. El arquitecto de ésta hizo lo que correspondía a su tiempo y no trató de armonizarla con el edificio antiguo. Por lo tanto, hacía lo que pertenecía a su presente. Esto es lo que nos interesa, considerar como se implanta o instala un presente en un lugar dado. Pero dicho presente, en el caso que tratamos, no me parece tan presente. Ese sería el problema.

COVACEVICH: Yo quisiera dar un dato, discrepando con la idea de lo que podría significar un "monumento" a Pompidou. Este edificio debe tener una historia de aproximadamente diez años, que partió con el Ministro de De Gaulle, André Malraux, que quería ubicar este Museo en La Défense y nada menos que se

pase de ser una ironía . . .

GALAZ: Yo creo que en sus intervenciones el Profesor Morales nos ha orientado y nos ha situado muy bien en el problema que se trata de analizar en parte hoy día. Volviendo al edificio pienso que es ahí de donde tenemos que partir en el intercambio de ideas: este edificio como presente de la arquitectura de hoy, enclavado en este pasado, el pasado de una ciudad, el pasado de una arquitectura. ¿Cuáles son los antecedentes para encontrarnos con esta arquitectura desnuda? Para mí, es un edificio que se desnuda, que se deshace en su forma exterior, para mostrar una nervadura, y una estructura absolutamente libre y pura. Creo que, como bien lo dice José Ricardo, es un edificio epigonal, un edificio de término, en todo lo que significa la investigación de la forma, la investigación de los materiales, la investigación de mil cosas, de espacios, etc., pero también al mismo tiempo pienso, que es punto de partida. Es un punto de partida, porque no está del todo agotado el problema del uso de los materiales y de cómo el arquitecto, puede retomar — y esto es muy importante en este edificio — retomar y plantearle a la industria, a la tecnología, qué puede hacer para el arquitecto, qué puede hacer para la forma. De hecho, pienso yo, que en el caso de Nervi que comienza con la estructura a la vista, con todas las posibilidades de la estructura, como elemento puro. Como Ponti, como Kenzo Tange, etc., muchos otros que de alguna forma se valieron de lo que la industria tenía como elementos para facilitarle al arquitecto, que eran utilizados en crudo. En este edificio, a juzgar por los planos de cortes, secciones, de partes, el arquitecto o el grupo de arquitectos, diseñó y moldeó las partes que la industria tenía que hacerle. Es como el escultor, que realiza una forma y es la tecnología y la industria la que hace en definitiva — a través de muchos materiales y moldajes — una forma. De hecho, este edificio es una magnífica resultante de la presión del arquitecto, del ingeniero y del artista sobre la tecnología.

Ahora, con respecto al color que tanto llama la atención — son los colores standards de lo que internacionalmente se conoce

• **MORALES: El impacto del Pompidou sobre el barrio es comparable a la situación de la ciudad de Beauvais cuando apareció su catedral.**

que quedará para memoria mía o de mi tiempo en el futuro. El se lamenta de que De Gaulle no lo tenga. Pero solamente he mencionado esto de paso . . . Reitero que esa arquitectura podría considerarse rezagada, epigonal. Consideraré algunas condiciones en que la obra ha surgido y, además lo que llaman impacto, efecto, o como quieran, sobre el alrededor, que me parece secundario, porque muchas veces hemos visto que se trabaja, en arquitectura, por contraste. Pero tal vez haya excedido el tiempo que me conceden . . .

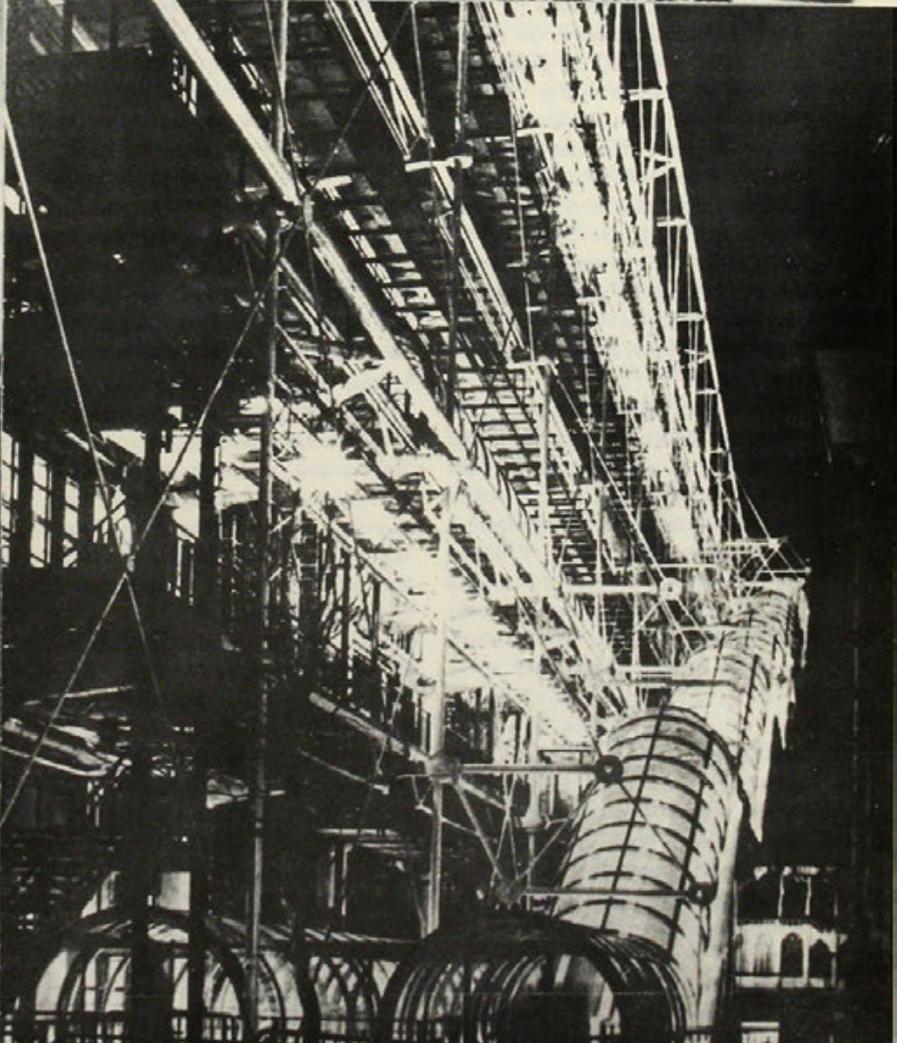
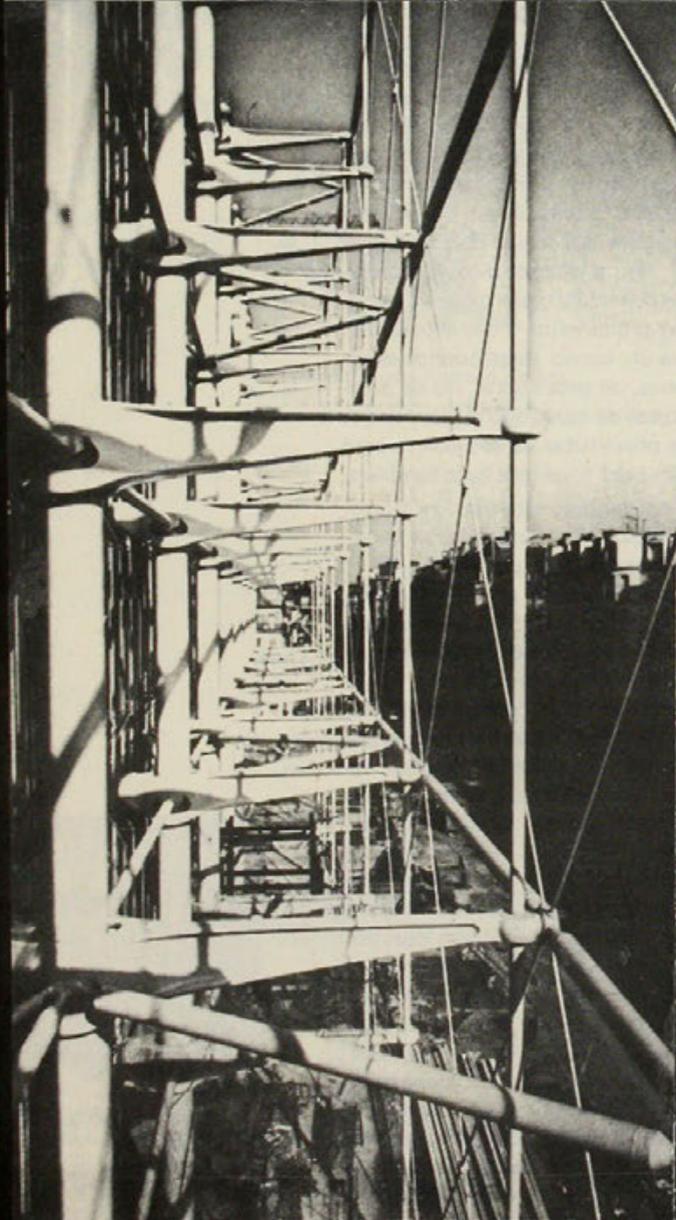
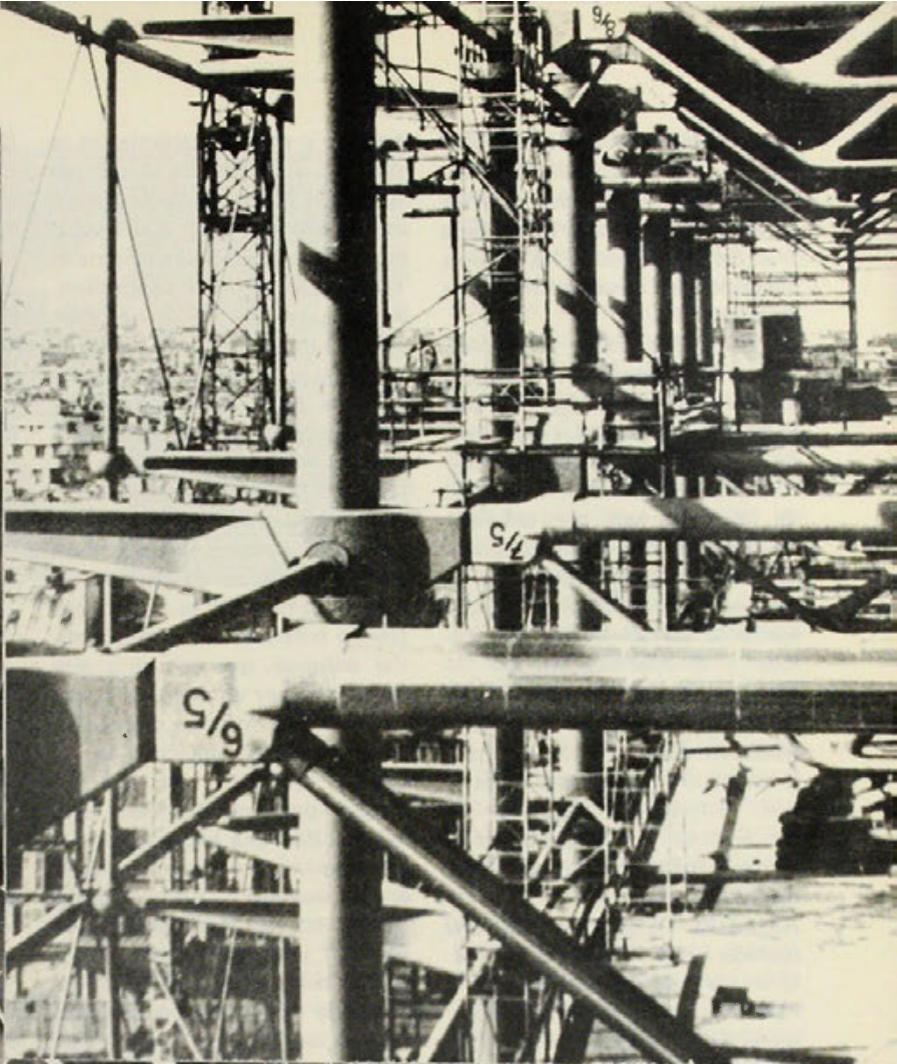
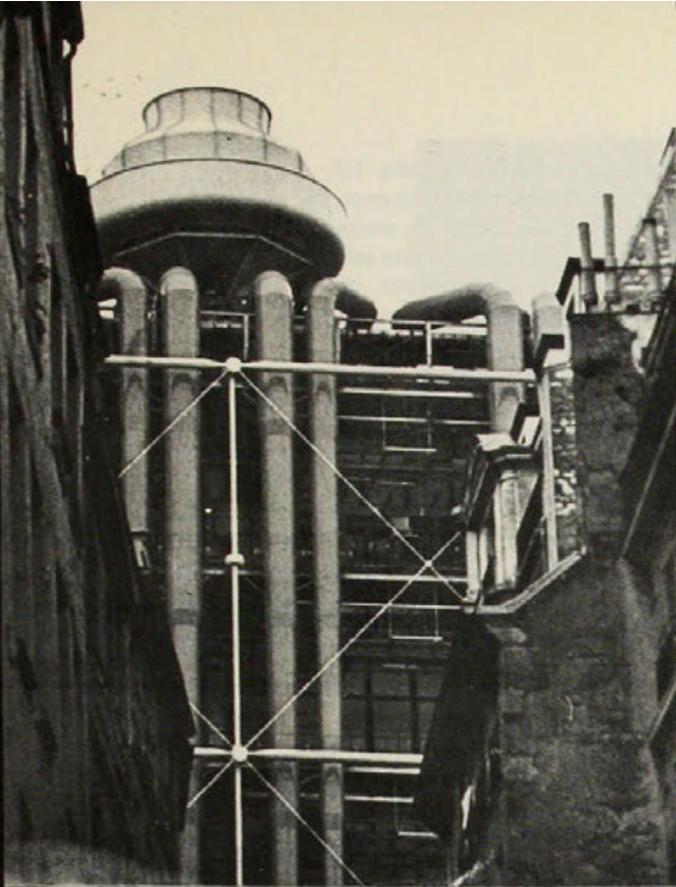
LARRAIN: No importa. Se ve que eres profesor de historia . . .

MORALES: Sí, pero no me immortalizo. Más bien me mortalicé un poco todos los días . . .

Les decía que el contraste no puede extrañarnos. En mucha arquitectura contemporánea se ha trabajado por contraste con el pasado, y más bien, tanto que podríamos recordar decenas de ejemplos de esa índole. En este sentido, no se está haciendo ahora nada que no haya sido hecho. En la misma Beauvais, que

encargó a Le Corbusier, que no quiso hacerlo en La Défense. Lo quería hacer en el centro de París y esto era el año 63. Resulta entonces que Le Corbusier trajo el problema, a su muerte, dejó planteado que este Museo se emplazara en el centro de la ciudad de París, donde él iba a instalar su Museo del Crecimiento Continuo. Posteriormente se acordó hacer este concurso, ya en tiempos de Pompidou y creo que el mérito de él, como Presidente de Francia, su apego a la cultura, su condición de profesor de historia, llevó a los franceses a darle su nombre, pero no por eso se podría interpretar, como tú dices, que hubiera habido un móvil personal, vanidoso . . .

MORALES: Tal vez al hablar rápidamente he dado la impresión de eso. He dicho que Pompidou tiene el concepto de la monumentalidad, nada más. Pero el problema éste es secundario. Me interesa aquello que he propuesto después, respecto del presente y respecto del trabajo por contraste con lo que rodea al edificio. Pues lo anecdótico, quizás no



Un mecano de acero y cristal emerge para el peatón entre las callejuelas del barrio y se levanta para el gozo o el espanto del habitante de París por sobre los antiguos solares del Marais.

como ductos de calefacción, ductos de aire acondicionado, elementos de electricidad, cañerías de agua caliente, cañerías de agua fría. Es decir, todos los colores corresponden a esa nomenclatura internacional.

GARRETON: Estoy de acuerdo que este Edificio es el remate a una corriente, que debe tener por lo menos veinte años, y que trató de ensalzar a toda esa parte estructuralista. De hecho muchas de las cosas que han señalado — yo no las conozco directamente — me traen a la memoria una serie de obras anteriores, por ejemplo fábricas en que se señalaba y se marcaba mucho los ductos, cañerías y también tenían la nomenclatura del color que ahora se exaltó. Todo esto era interior, ahora se llevó al exterior. Entonces, corresponde en ese sentido a un remate final, como el máximo de un **expresionismo**.

ALIAGA: Yo también tengo una opinión sobre el edificio, pero está en carácter provisorio todavía. Para mí, esta masa no es arquitectura solamente. Yo creo que sale de la arquitectura y está entre la arquitectura y la escultura. Por ejemplo, las pirámides de Egipto. Yo no sé por qué me mueve a llevarlo al mismo apartado, de las pirámides. En este sentido, José Ricardo Morales, hablaba de monumento y se me figura es eso, es un monumento, lo que se ha pretendido hacer: un monumento y está en la línea de una escultura que también tiene estructuras muy semejantes a ella.

LARRAIN: Bueno, yo creo que, como en todos los problemas de arquitectura y urbanismo, esta cosa es complejísima. Se puede examinar desde una cantidad de lados diferentes, José Ricardo Morales, por ejemplo, vio que no es una expresión de cultura; citó a Mac Luhan, pero si borramos que la finalidad de esto es la cultura, siempre queda el mismo problema, del edificio, de su emplazamiento, del uso que tiene, sea para la cultura, estando bien o mal usado el concepto de cultura, y estoy muy de acuerdo en que es una cosa vaguísima.

Pero, me parece que habría que buscar también los antecedentes en otra cosa. Yo creo que los países, lo mismo que los humanos, tenemos una cantidad de debilidades y una de las más

grandes y más importantes es la vanidad. La vanidad, la competencia, la búsqueda de status. Y me parece que hay que buscar eso, lo que ha pasado en Francia. Yo lo digo sin nada peyorativo. Yo he vivido en Francia, gran parte de mi educación la hice allí, tengo un gran amor por la cultura francesa, pero me parece que los franceses estudian la historia de Francia como el centro de la historia del planeta, y descubrieron que Francia era más y más un país disminuido y que aparecían por todas partes países que les hacían sombra. Y se fue encontrando entonces como esas familias antiguas, que decaen y que quieren revivir un poco los blasones, en alguna forma, y que quería volver a tener seguridad en sí misma. Yo creo que ahí De Gaulle, por ejemplo, tiene una explicación, una explicación política muy importante ya que él en un momento, devolvió confianza en la **"grandeur de la France"** y de que Francia era el centro del mundo y que Francia se podía enfrentar y hacerle un pare a los Estados Unidos y a Rusia, y a los que fuera. Y a los franceses esto les hizo revivir. Esto se lo digo en el panorama francés. En el panorama de París, me parece que hay un poco lo mismo. A mí me encanta París, y varias veces en los últimos años en que he ido a París, he tenido la impresión grata de que he ido a una ciudad de provincia después de ir a Nueva York. Digo qué agradable venir a una ciudad tan tranquila y que nada ha cambiado, en que todo está igual. En cambio Nueva York, trepidante, en que uno se siente como enchufado a una corriente de alta tensión, que está viviendo la vida del planeta. Y en París, como que todo el encanto del pasado está allí presente y uno lo puede percibir, lo puede tocar.

Bueno, los franceses empezaron a sentir que pasaba ésto, que París empezaba a ser provincia, y hubo algunas reacciones arquitectónicas. Las ciudades también se expresan por su arquitectura, así como las mujeres con sus trajes y joyas. Y empezaron a hacer algunas cosas, como por ejemplo La Défense y algunos conjuntos, junto con Le Montparnasse y las grandes torres que, lejos de darle prestigio a París, se lo quitaron, porque dijeron: "Bueno, los franceses están imitando a los Estados

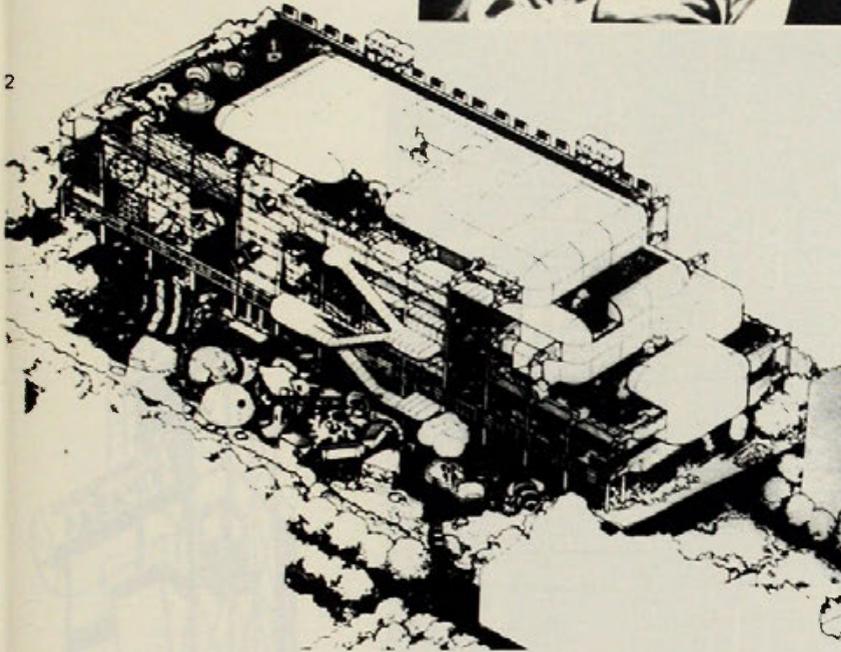
Unidos".

La silueta de París se perdió. La silueta de París, verdaderamente, es algo hermoso. Si tú lo miras incluso de la cumbre de este edificio Pompidou, la silueta de París con Montmartre, con las grandes cúpulas de los Inválidos, del Val de Grace, con la misma Torre Eiffel, que se ha incorporado plenamente en París, con las torres de las iglesias, etc., uno lo siente. Yo lo sentí mucho más

• **LARRAIN: París había perdido prestigio cultural frente a otras capitales y el Centro Pompidou es una forma de reacción.**

destruido, por ejemplo, con la torre de Montparnasse que por cualquiera de estos edificios. Es decir, era un elemento completamente ajeno, de otra cultura, de otra escala, de un sentido de urbanismo completamente diferente. Entonces ocurrió que la salvación de París por ese lado no podía venir. El quartier Du Marais era un barrio con un gran prestigio para personas como los arquitectos, como los artistas, porque estaba lleno de hoteles antiguos del siglo 17 y del siglo 18, de callejuelas pintorescas llenas de encanto, pero era un barrio completamente desvalorizado. Era un barrio de pequeños almacenes, de prostitutas, no de prostitutas de cualquier clase, porque las prostitutas de ese barrio eran como del nivel más bajo también, y sin embargo había los monumentos más hermosos de la arquitectura del siglo XVIII.

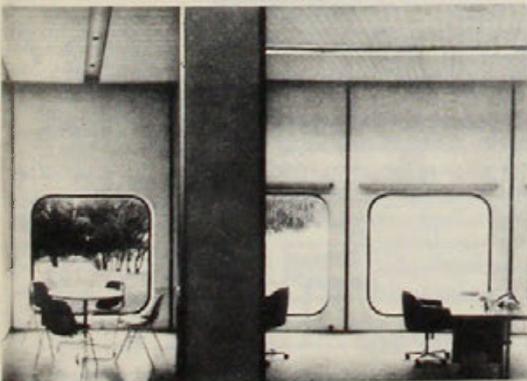
Y había como una conciencia, una mala conciencia también en París, que este valor de barrio, de un barrio antiguo francés, no se preservaba. Y había un movimiento de los arquitectos, de los artistas, de las personas que decían que había que hacer un gran esfuerzo para salvar al Marais. Se hizo este gran esfuerzo y el Marais se salvó con un rigor bastante grande. Yo lo he recorrido ahora y a mí me parece muy interesante lo que se ha hecho. Porque verdaderamente se conservó modificándolo. Esto de haber conservado los edificios, sus mansardas que no son las mansardas de Mansard, pero que tienen esa huída del techo que no se cortan en ángulo recto las cubiertas. A mí me parece que el rigor con que se mantuvo la unidad de la



1. Renzo Piano y Richard Rogers
2. Isométrica de una etapa anterior del desarrollo del proyecto.

OTRAS OBRAS DE PIANO Y ROGERS

- 3 Interior de pabellón construido en base a paneles.
- 4 Edificio para oficinas en Novedrate, Como-Italia. Asociados con Brullmann y Marano.



arquitectura del conjunto del Quartier du Marais y la unidad que tenía ese conjunto, permitía hacer cualquier extravagancia. Porque cuando las cosas no son muy definidas, bueno, hacer entrar otro elemento es aumentar el desorden. Pero cuando el orden es perfecto en una cosa, uno verdaderamente puede hacerlo, se puede dar un grito dentro de esto. Eso le da sentido a todo. Entre los monumentos antiguos que se podrían citar están los grandes acueductos romanos, por ejemplo, de Segovia. Yo me imagino el escándalo que podría haber habido si en aquel tiempo un congreso, un colegio de arquitectos, en Segovia, una ciudad antigua, con sus techos, con sus casas, se hubiera hecho este puente inmenso que pasaba por encima de todas las casas y de todo, sin respetar nada. Sin embargo, hoy día nos parece maravilloso y no entenderíamos a Segovia sin su puente.

Ahora, de carácter muy general, por supuesto todo es muy superficial lo que les digo. Les quiero dar una opinión bastante personal. Yo fui al edificio Pompidou y me dió alegría, hallé que había algo juvenil en esto. Es posible que sea del pasado. Pero yo no creo en la arquitectura del presente. La arquitectura es siempre del pasado, porque no es bastante rápida la arquitectura para ser en el momento en que acontecen las cosas. Es como un documento que va quedando, se va produciendo con un cierto traslapo, y es posible que sea algo del pasado. Pero es el pasado más presente de todo lo que hay en ese momento y en este sentido uno lo tiene que ver como un documento, como un testimonio del presente. Me pareció que había un ambiente bastante juvenil, que se encuentra en las calles viejas de París, pero aquí vertido completamente en una forma diferente, muy nueva en este edificio en que se daban muchas cosas probablemente en el sentido de Mac Luhan y de todos los demás, pero con una información que era realmente interesante. Realmente era una cosa que en París faltaba y que con eso se completó París. Yo me alegré que el edificio existiera. A mí no me chocó, precisamente porque era profundamente diferente de lo demás. A mí me choca mucho más, por ejemplo, el edificio de la

UNESCO porque me parece que es un edificio forzado, que trata de tomar la forma de una plaza semi-circular, es decir, no está de acuerdo con su ser, con su identidad misma.

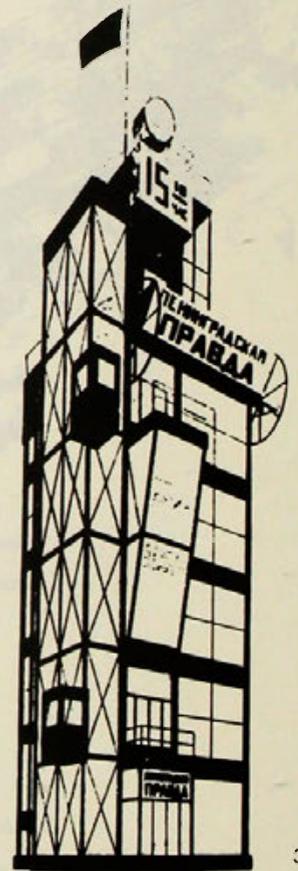
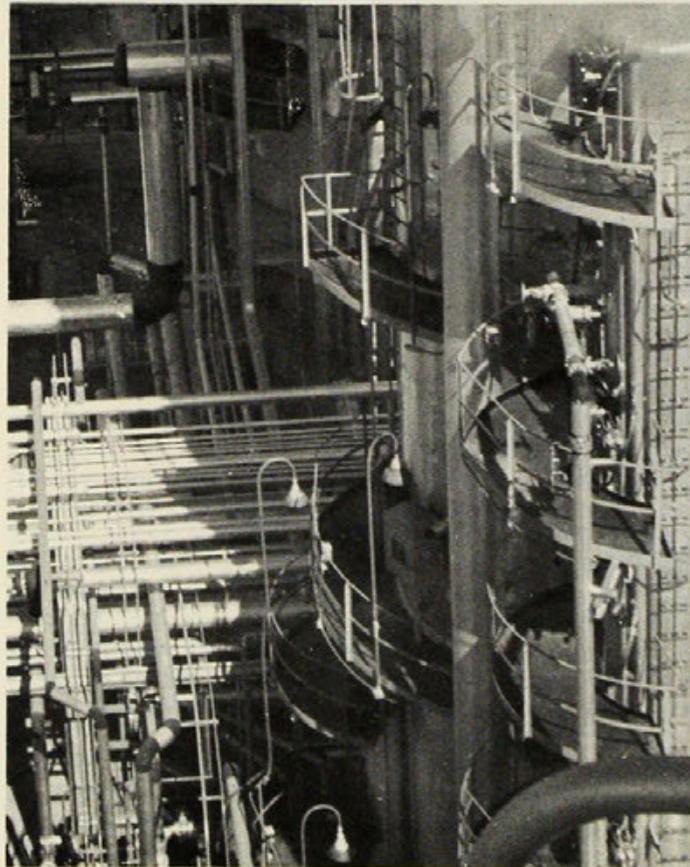
Aquí en cambio, tuvieron la libertad y el valor de decir: "bien, dentro de este marco, de este barrio entero que se ha conservado con una gran unidad, vamos a hacer un edificio que discrepe de todo". Discrepe por su forma, por su estructura, por su color, por su uso y por el espacio. Es posible que los espacios de algunos de sus lados hubieran podido ser mejores. Es probable. Hay algunas calles que se señalaban que resultan muy estrechas. Pero a mí me parece que el edificio es un aporte concreto a París y lo celebro y creo que es un aporte a la gente también y a la vida.

BENDERSKY: Estoy de acuerdo con lo que ha manifestado don Sergio. El hecho que se haya producido el contraste entre una cosa organizada y armonizada, de gran similitud, y de una imagen absolutamente sedante, digamos más: de una imagen urbana sedante, donde de repente aparezca un elemento así, contrapuesto, está perfectamente ubicado y es absolutamente lícito.

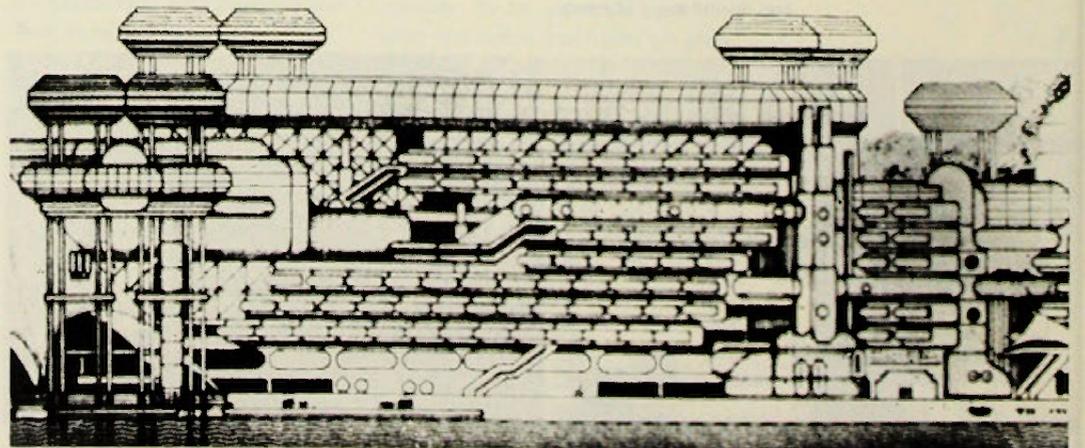
A mí me desconcierta, lo que dice José Ricardo en lo que respecta a la intención, la intención del proyecto o como nace, porque creo que todas las cosas que conocemos como monumentos, como edificios representativos, en ciertas épocas, en ciertas condiciones, en el fondo han sido motivadas u originadas y toleradas, muchas veces por determinados caballeros, de determinados personajes y en este caso podría ser, que efectivamente la intervención de un presidente, conduce hacia esta realización. Por lo tanto, para mí, históricamente podría ser aceptable, podría ser lícito, normal.

Lo otro que me desconcierta es escuchar que este edificio, podría no ser ya representativo de una realidad de hoy. Y en arquitectura, desde la concepción hasta la realización, se toma tiempo. Y estamos viendo, por lo que nos ha relatado José, de que esto nació hace más de diez años atrás como idea. Hasta este momento obviamente que se tiene que producir esta especie de retraso.

¿Antecedentes?



1. El Palacio de Cristal de Londres.
2. Una refinería de petróleo.
3. Proyecto para el Pravda en Moscú, 1921.
4. Proyecto del Archigram, 1972;



Pero para mí incluso no es retraso, porque considero que desde el punto de vista del concepto epigonal del edificio, que esto es también un comienzo, siempre un final es un comienzo, la apertura hacia nuevas posibilidades. Es un desafío incluso, a esa nostálgica comodidad de nosotros los arquitectos, de aceptar lo consabido o lo que nos acomoda a nuestra sensibilidad, por costumbre, estaría bien. Pero entonces estaríamos cayendo en una especie de pasividad que yo creo que en el fondo, es el origen de la muerte. Porque el impulso de este tipo de desafío al espectador, a la ciudad, al mundo entero, a los arquitectos, es de una vitalidad tremenda y que seguramente, va a marcar quizás un punto de partida, para cosas que puedan ser muy interesantes.

• **GALAZ:** Este edificio es una magnífica resultante de la presión del arquitecto, del ingeniero y del artista sobre la tecnología.

Es importante destacar, además, que esta obra es claramente consecutiva con su destino, porque yo no concebiría que un edificio con estas características, con esta imagen, con este formato, tuviera un contenido que no es el que tiene. Así es que para mí, el edificio es realmente una resultante extraordinaria.

GALAZ: Frente a eso, Jaime, una de las cosas que yo pensaba el otro día, cuando me llegó la invitación, era justamente que se trataba de un Museo. Pensaba en el público, que primero que todo, salía de la calleja de este barrio tan antiguo y enfrentaba por primera vez al edificio. Las palabras de Sergio, realmente me hicieron recordar un poco mi pensamiento: primero el asombro de este público, luego un poco el sentido de exploración que surge, en todo asombrado para resolver un poco frente a qué, a lo que se encuentra, recorrerlo. Y mientras, va subiendo en esta escalera transparente, automática, va sintiendo la primera apertura a la experiencia artística. El edificio como un fenómeno artístico y dentro, el otro fenómeno, la escultura, el grabado, el dibujo o la pintura, que por su lado es otro problema que se une al del edificio: el asombro de la pintura, de las artes visuales y el propio asombro

frente al recinto donde está. Es decir, son dos asombros juntos, la plástica y la arquitectura en este caso.

GARRETON: Bueno, en parte era lo que estaba previsto en el programa. Eso me parece que fue estudiado previamente y fue el propósito de ciertas autoridades; Producir un medio acelerado de comunicación. ¿Con qué fin?, no podría decirlo, no sé más que ustedes. Pero era, de alguna manera introducir a una masa grande de personas a un cierto proceso de tipo cultural, de tipo artístico, y acelerarlo. No creo, que sea una forma muy profunda de lograrlo, pero sí una forma rápida. Como introducirlo en una máquina de comunicación que acelera algo.

Eso estaba preprogramado de antemano. Eso lo habría tenido

cualquier edificio de cualquier forma.

Eso estaba preprogramado de antemano. Eso lo habría tenido cualquier edificio de cualquier forma.

MORALES: Nada más que dos palabras, o una sola: epigonal. Epigonal no tiene ningún sentido despectivo, entendámonos. Porque Bach es epigonal. Los hijos de Bach hicieron otra música. Hay genios que son epigonales y hay genios que abren brechas. En este caso, sitúo el edificio como epigonal por razón de que ha habido un linaje de problemas que se han propuesto anteriormente y que han desembocado en él. O sea, que en este caso no hay ninguna consideración que pueda tomarse en menoscabo de los arquitectos, sino que, sencillamente, ellos han explotado posibilidades, llevándolas más lejos, no hay duda. Esto es positivo. Y difiere de los intentos que había de otra índole. Por ejemplo pienso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, o en los museos escandinavos, a otra escala que no me parece tan espectacular, aunque tal vez me parezca más eficaz, porque en ella hay más posibilidades de retracción hacia sí mismo. Al fin y al cabo, en un museo no estamos en el circo ni en un lugar de entretenimiento.

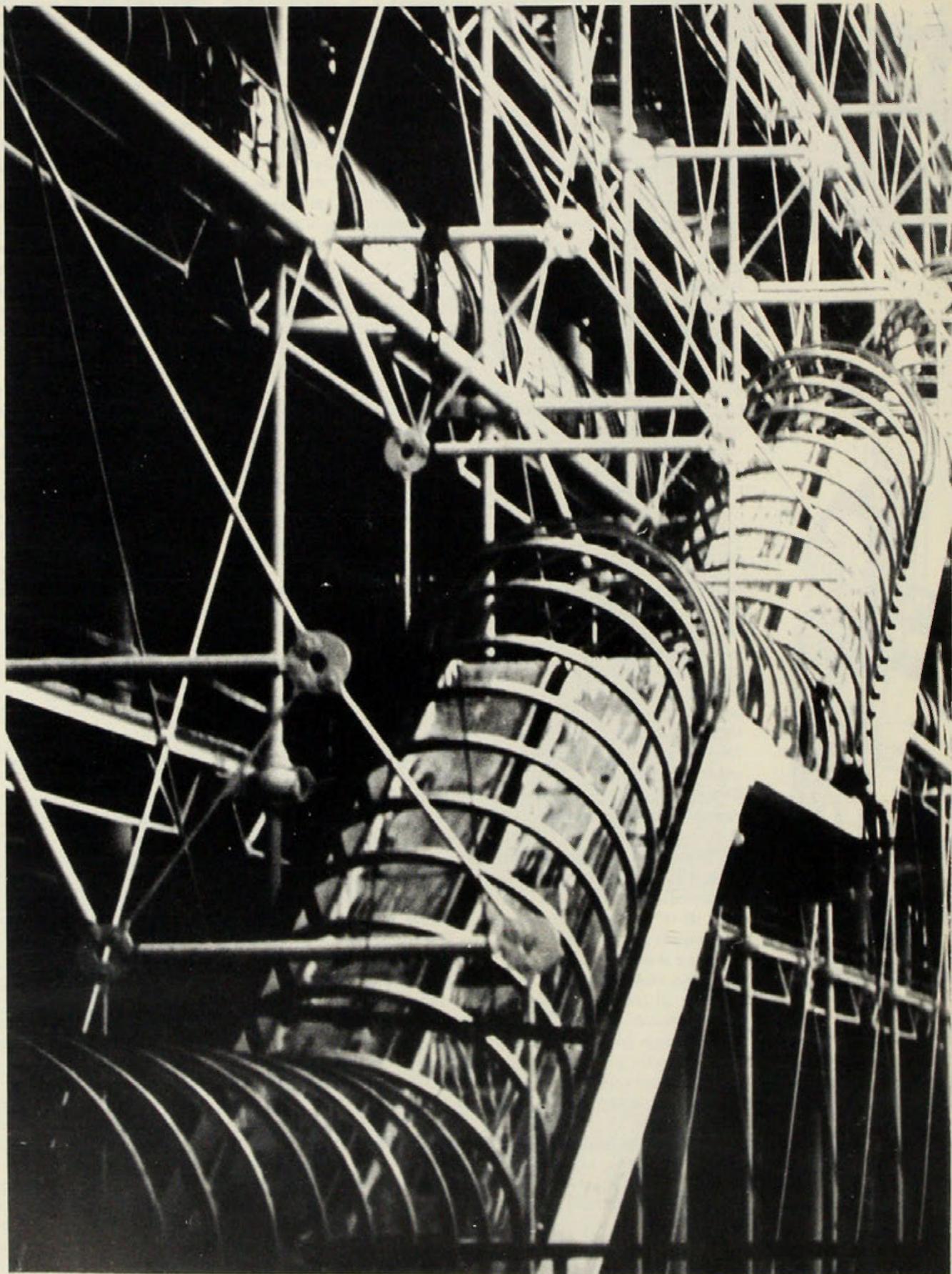
Estamos allí reflexionando. Y si veo que las obras de arte están agobiadas por el arquitecto, recuerdo que Siqueiros se permite pintar la biblioteca de la Escuela México abrumando al lector. Por ello, los niños que iban allí, no podían leer, por temor a esos monstruos que se les venían encima. En ese caso, el pintor ha tomado a beneficio propio la arquitectura.

Ahora, yo pienso si la arquitectura en este centro ¿no la han tomado también los arquitectos a beneficio propio, con la complicidad de la ingeniería, en una especie de "sobreactuación", a expensas de la pintura, de la reflexión y la lectura? Esta es una duda que propongo.

LARRAIN: Sobre lo mismo que acaba de decir José Ricardo, que me parece importante. Yo estoy bastante de acuerdo con él, pero creo que dentro de la cultura actual francesa era más posible que esto naciera en esta forma. Seguramente que en la cultura de los países escandinavos o en Inglaterra, o en otras partes, habría habido muchos pequeños centros de barrio donde esto se hubiera dado a una escala más pequeña, más íntima, más humana, más accesible, pero dentro de la idea, vuelvo un poco a la imagen de París: necesitaban hacer esta cosa espectacular.

MORALES: Pero la pregunta es si es más profundo esto o no. Yo creo que no lo es, aunque pueda corresponder a lo que dices. Veremos si no se desvirtúa ese Museo de Arte Moderno, si no se desvirtúa el sentido de la Biblioteca o si no se desvirtúa el teatro, que debe tener todos sus aditamentos fuera del edificio porque no caben en él. . .

POBLETE: Yo pertenezco a los tipos que tienen dudas. José Ricardo planteó una duda con respecto al aspecto funcional del edificio. Yo dudo de la forma arquitectónica elegida, en volver todo el esqueleto y aún el sistema digestivo y los vasos sanguíneos y otros hacia afuera. ¿Es realmente un camino? Yo como arquitecto, trato de situarme como proyectista y como simple paisano pasando por la calle. Y no sé si la forma o la concepción arquitectónica elegida, con esos ascensores que suben y suben, que llevan hasta sus "tripitas" subiendo, llevando el cordón de la electricidad, que también va su-



biendo y los sopla el viento y van sonando. Realmente es bastante exótico. Me encanta el edificio porque todos los cables se des-cuelgan. Es como un velero. A lo mejor voy a plantearme la duda un poco clásica, yo soy un clásico obsoleto. ¿Donde se encaja y como se encaja realmente el edificio?. Uno lo recorre y es una maravilla porque hay un "malabarismo". Después podríamos hablar acaso son racionales estructuralmente esas piezas fundidas, tan bonitas y tan poco funcionales desde un punto de vista estructural.

Me pregunto, si realmente ésta concepción de tirar hacia el exterior todas sus tripas sea justo. Yo no lo entiendo, pero me quiero plantear en el papel del ciudadano de la edad media que no fué capaz de entender su catedral. Y después otro se lo dijo: pero si era de su época y lo recetó usted. Yo no lo entiendo y lo digo honestamente. Y me surge el complejo del arquitecto: yo no sé como lo habría hecho yo ...

LARRAIN: Yo creo que la mitad de los franceses piensan como usted.

MORALES: Una breve acotación a propósito de lo que decía Jorge. Yo pensaba, precisamente, en las catedrales góticas francesas, que echan toda la estructura hacia afuera. La Catedral de Loan tiene los arbotantes cubiertos, considerándolos como remiendo vergonzoso. El arquitecto de Chartres hace los arbotantes antes que las bóvedas. Y todas las catedrales empiezan a hacerlo. Ahí tenemos un ejemplo muy claro de elementos puestos hacia el exterior. Parece subversivo, pero no debe alarmarnos.

BENDERSKY: A mi no me alarma tampoco porque yo creo que es lícito que si el edificio está funcionando bien en cuanto a toda la parte estructural y toda la parte de sus instalaciones generales, por donde las saque y por donde las acuse el arquitecto es cosa de él.

CARDENAS: Desde luego que yo participo en el momento his-

tórico en que ese edificio se levanta en París. Yo creo que lo que ha dicho don Sergio en este punto es exactamente la situación que se producía en Francia, de la necesidad de una nueva Torre Eiffel que atrajera la atención hacia París y que a los franceses, a los parisienses en especial les diera esa prestancia que necesitaban realmente. Pompidou lo dice, cito una frase textual, cuando les solicita a los arquitectos: "planteen un conjunto arquitectónico y urbanístico que marque nuestra época". Cuando lo plantea así, no solamente lo hace en términos de una respuesta formal, sino que de tema, el contenido también es nuevo. Porque esto no es un Museo, no es una Biblioteca, no son Salas de Concierto. Es todo eso y mucho más. Algo que en cuanto a temática arquitectónica es inédito y desde ese punto de vista es indudable que corresponde también en su respuesta, que para mí como arquitecto también resulta coherente.

Esto es una cosa absolutamente novedosa por lo que implica, por los conceptos que allí se están manejando y la forma como se articulan. Y esto está reforzado por su ubicación. Porque efectivamente esto que es tan nuevo, que hace que la gente fluya y sea a su vez espectador y actor. La circulación es al exterior y produce una relación de transparencia, de integración del medio a este edificio.

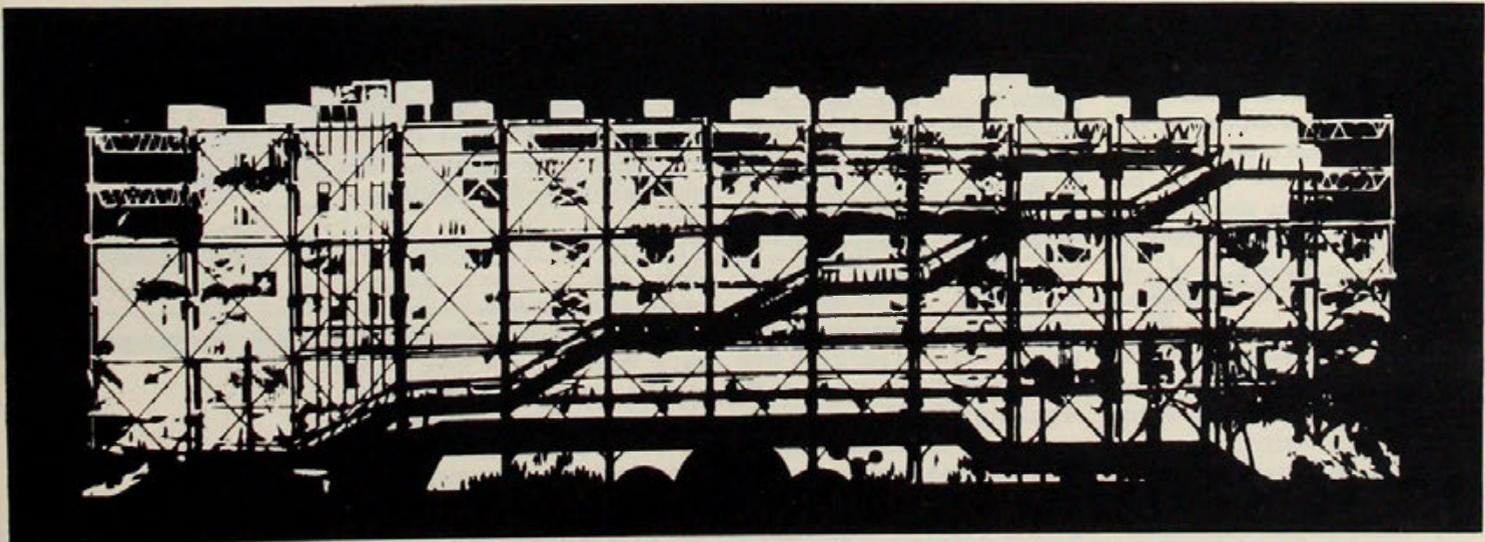
Para mí, como arquitecto realmente corresponde a una obra que yo celebro que se haya hecho, cualquiera que sean las implicancias políticas del por qué se hizo. Celebro que incluso nosotros tengamos la oportunidad de debatirlo aquí. Porque corresponde a estos **impactos**, que nos remueven.

Yo pienso que es una obra actual, con perdón de José Ricardo, porque en arquitectura no conozco algo que no sea actual mientras no sea lo último de valor que se ha hecho.

No tengo punto de comparación

• **BENDERSKY:** Esta obra es claramente consecuen-cial con su destino. No concebiría que un edificio con este formato tuviera un contenido que no es el que tiene.

• **POBLETE:** Me pregunto, si realmente ésta concep-ción de tirar al exterior todas sus "tripas" sea justo. Yo no lo entiendo, honestamente.



Fachada hacia la plaza Saint Martin con se escalera mecánica exterior para bajar y subir gozando del panorama de París. Corresponde también a la fachada que contiene los principales accesos.

para poder establecer efectivamente su validez en este tiempo, si no tengo otras obras realmente con qué compararla y desde ese punto de vista considero que esto efectivamente corresponde al pínaculo del desarrollo de una línea tecnológica en arquitectura.

Pero, en todo caso, yo creo que también tenemos que darle pase al tiempo para poder juzgarla. Como lo dice en una frase textual uno de los arquitectos, "Beaubourg es una obra que podrá ser una aberración o una innovación".

En este momento también, tanto en el Jurado como en los otros arquitectos está planteada la duda por esta experiencia nueva. Nosotros tenemos que tener también el ánimo en darle tiempo, y poder juzgarlo, a lo mejor, en una perspectiva de muchos años más.

COVACEVICH: Sobre esta arquitectura como la definía Gaspar, desnuda, hay un antecedente que, a mi juicio, es valioso. En relación a como se generó el equipo ganador del concurso, se sabe que Ove Arup, que es la firma de ingenieros, tenía entre sus colaboradores a Richard Rogers que es uno de los arquitectos y él invitó a Renzo Piano, que es italiano. Es decir, un arquitecto inglés arma equipo con un arquitecto italiano. No habían hecho absolutamente nada juntos antes. Entonces es posible presumir que la capacidad, el prestigio y la experiencia de la firma de ingenieros haya sido muy importante en la concepción misma del edificio. Porque los arquitectos son en realidad jóvenes, participando con esta tremenda oficina de ingenieros en el desarrollo del edificio. Esto puede explicar tal vez esta arquitectura calificada como de tecnocrata. Los nudos, las articulaciones, las piezas fundidas, incluso los planos de detalle, son de una belleza y de una importancia para la concepción total, que acusa una mano, que se puede comparar perfectamente con la de Nervi, que sabemos que es más ingeniero que arquitecto o una mezcla, lo que en Europa se da bastante.

POBLETE: Una acotación, que no tiene mayor importancia: Rogers no es inglés, sino italiano. Es sobrino de Ernesto Rogers el arquitecto de Milán.

COVACEVICH: En realidad pa-

rece ser un sino para los franceses, que este edificio que posiblemente se convierta en otro símbolo igual que la Torre Eiffel, fue proyectado por este italiano, que suponíamos inglés, más un socio que sí es italiano, más la firma de ingenieros británicos, más todos los materiales que aportó la Krupp de Alemania, etc. De tal manera que es "armado" en París...

LARRAIN: Se han roto las fronteras...

GALAZ: Una sola mención, muy breve respecto de lo que se ha llamado aquí la gran apertura, a mil manifestaciones dentro del edificio.

Hay antecedentes que los franceses estaban, un poco sentados porque ellos no lo tenían en París. El Kennedy Center en Washington realiza desde hace años todo lo que hoy realiza el Pompidou: Exposiciones, conciertos, ballet, foros, películas, ciclos de cine; discusiones de todo tipo: política, economía, geología, ecología, urbanismo, arquitectura, etc. Se habían quedado atrás...

desgraciadamente ninguno de ustedes me puede dar porque la experiencia espacial no se produce nada más que con el hecho de haber estado ahí. Yo no he estado ahí, pero a través de otro tipo de experiencia, yo me pregunto qué le agregó este edificio a un ambiente de barrio que era armonioso, que tenía una calidad en sí, una cualidad además; la gente lo encontraba grato; por algo se trataba de preservarlo. ¿Qué le agregó? ¿Qué le agregó el edificio de Wright a la Quinta Avenida? Nada.

Si ese edificio hubiera estado en otra parte, a lo mejor sí se habría destacado y habría tenido presencia. Habría sido realmente un monumento y no este pollo con tres patas en medio de edificios que no tienen nada que ver y que realmente mantienen continuidad y armonía. Entonces, mi gran duda, en este caso es eso: ¿qué es lo que pasa con el espacio en torno al Pompidou? Porque el edificio acepto que tenga todas las cualidades, que sea maravillosamente bien concebido, etc. ¿Pe-

-
- **MORALES:** Cuando el arquitecto de Chartres hace los arbotantes a la vista, todas las catedrales empiezan a hacerlo. Parece subversivo, pero no debe alarmarnos.
-

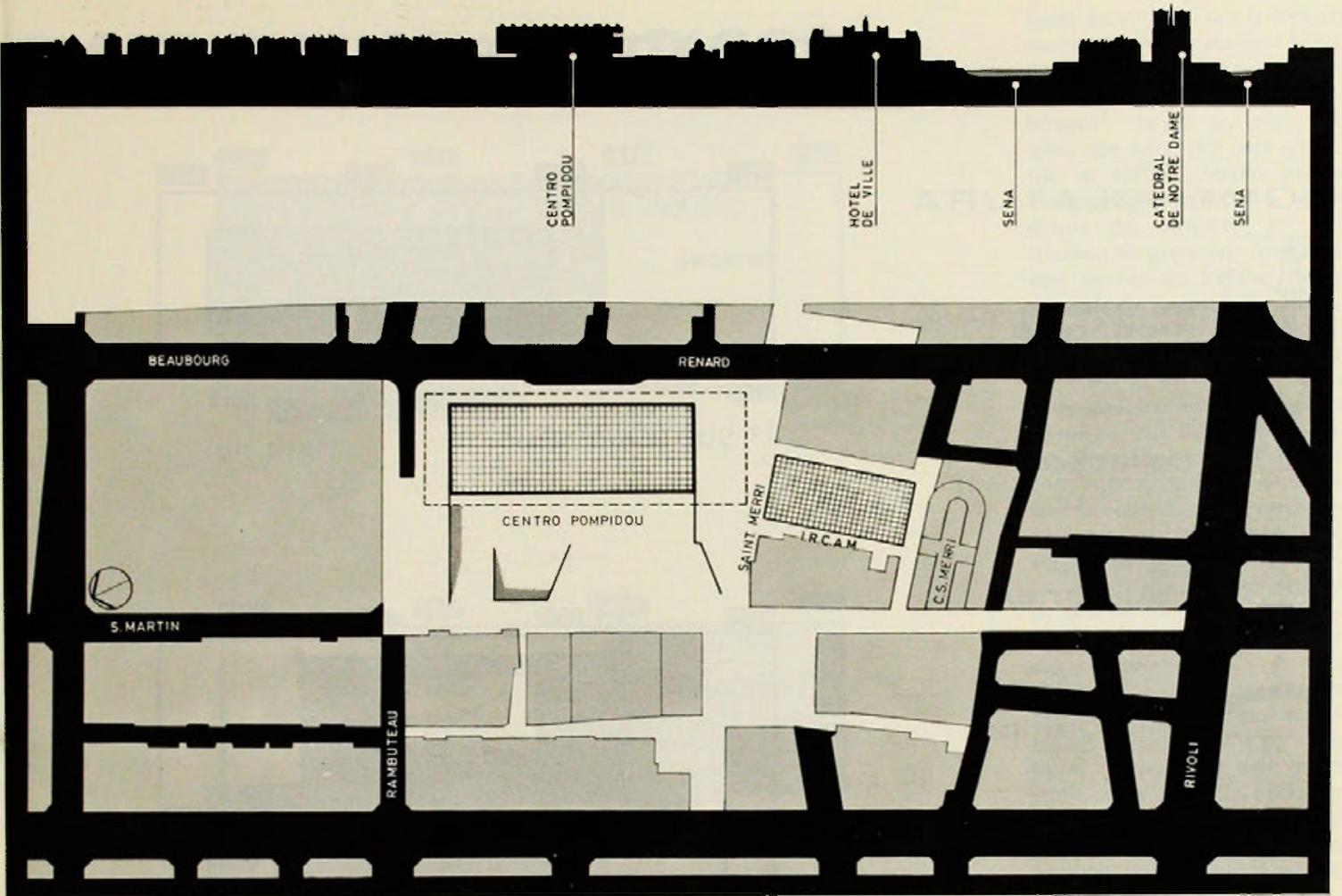
MORALES: Sí, en el Kennedy Center existe todo eso, pero como exhibición, no como producción. Y esa es, precisamente, la diferencia con el edificio que tratamos porque este contiene un centro de investigación tecnológica y un equipo de investigación acústica y musical. En este caso hay creación. Por lo tanto no es solamente un lugar de conservación y mantenimiento de algo, sino que de producción. Y esta es la duda que me merece el edificio: si se puede producir en condiciones adecuadas en un lugar semejante.

MARTINEZ: Yo he escuchado esto con mucha atención, porque yo no conozco el edificio y creo que la discusión que aquí se ha hecho acerca de la importancia que puede tener como monumento y como centro cultural es muy interesante, es un verdadero crisol de todo tipo de actividades y Francia necesitaba este tipo de aliciente espiritual.

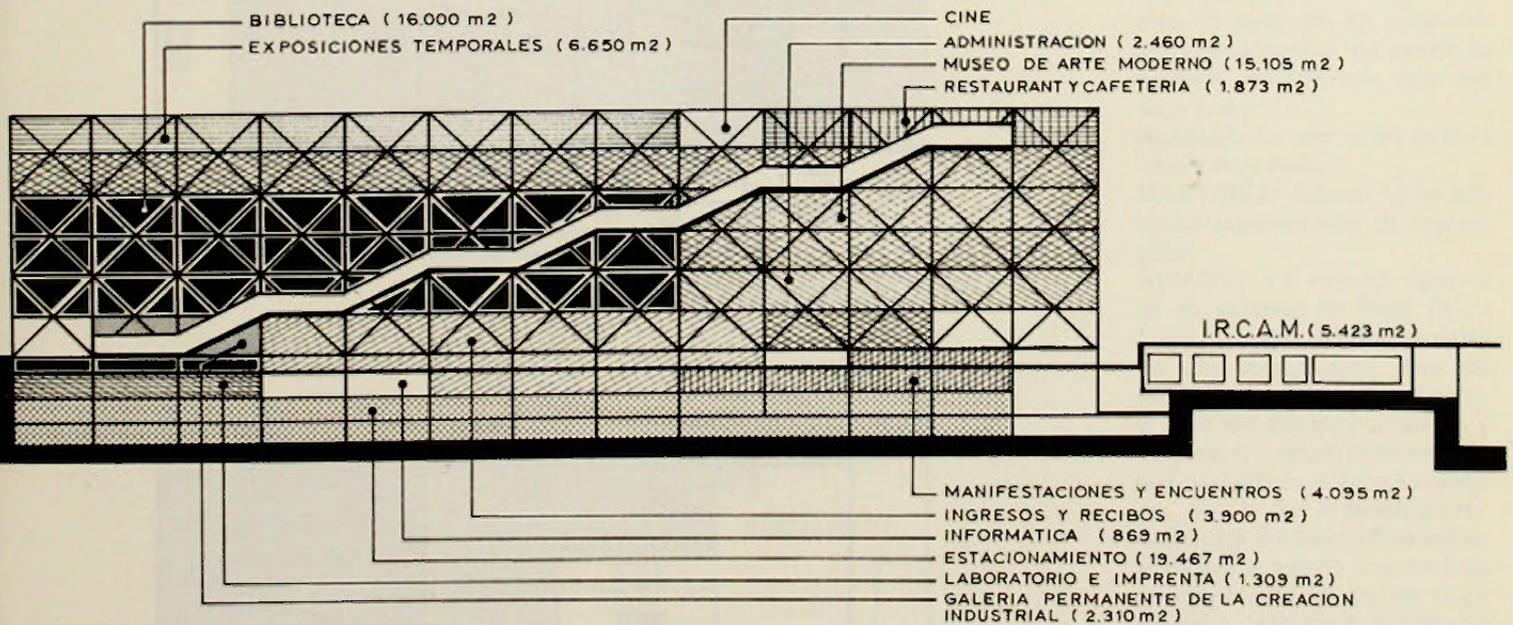
Pero sigo pensando que me hace falta algo que es importante y que

ro no habría sido mejor en otra parte? En teoría solamente puedo decir esto: mi actitud, mi inclinación personal va dirigida hacia lo que decía Jorge — me crié a la antigua, con él eramos compañeros de curso — una mantención de unidades temporales. Toda ciudad es naturalmente una sucesión de tiempos y si estos tiempos empiezan a ser incrustados, es decir si le empiezan a meter una serie de elementos extraños, el resultado va a ser perturbador.

Yo diría que la experiencia inglesa, que yo conozco mucho mejor, es extraordinariamente interesante, porque existe una especie de ámbito que lleva a los ingleses a tratar de mantener una armonía completa, total. Recuerdo un edificio particularmente y lo fuí a ver especialmente porque todas las revistas inglesas hablaban de lo extraordinario que era. Resulta que en un conjunto Georgian había caído una bomba y una de estas casas había desaparecido. Y un arquitecto pro-



PLANTA DE CONJUNTO DEL SECTOR DEL MARAIS, IGLESIA DE SAINT MERRY Y CENTRO POMPIDOU EN RELACION AL PERFIL DE PARIS



DISTRIBUCION DE LOS PISOS

PLANTAS ESQUEMATICAS

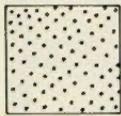
NOMENCLATURA



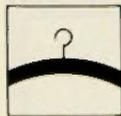
escalera
mecánica



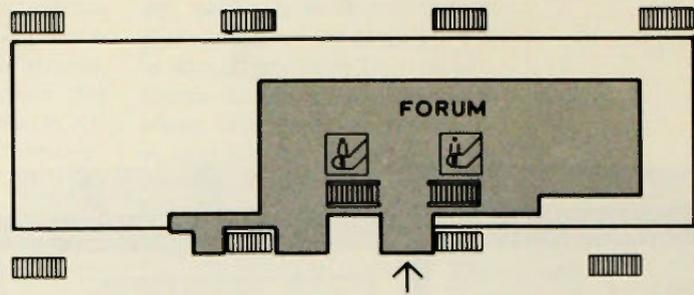
toilettes



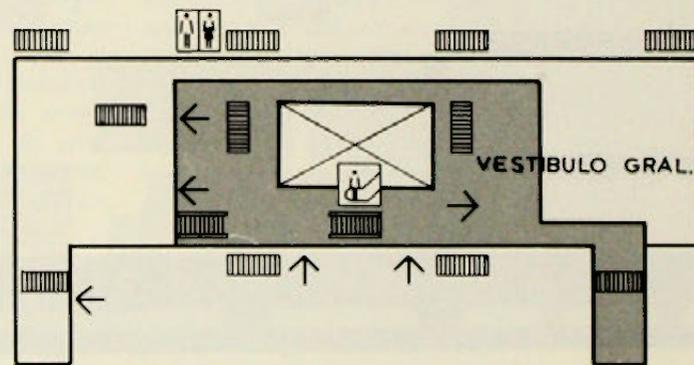
sala de
reuniones



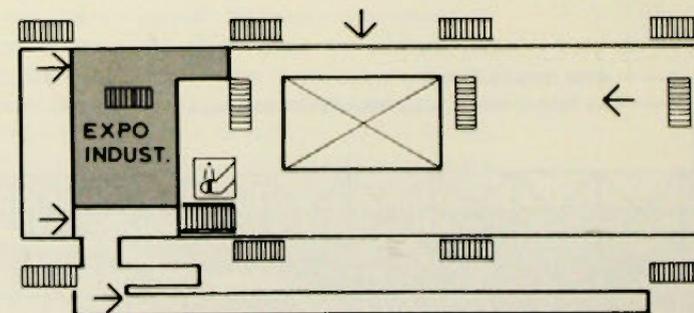
vestuarios



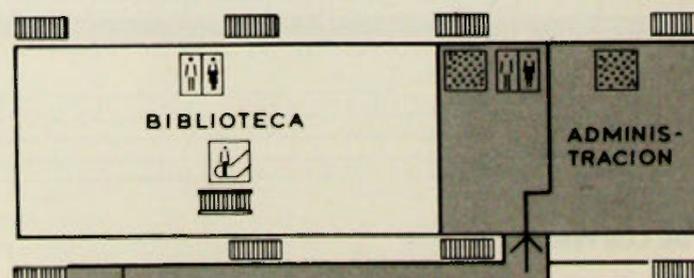
1º SUBTERRANEO



NIVEL PLAZA

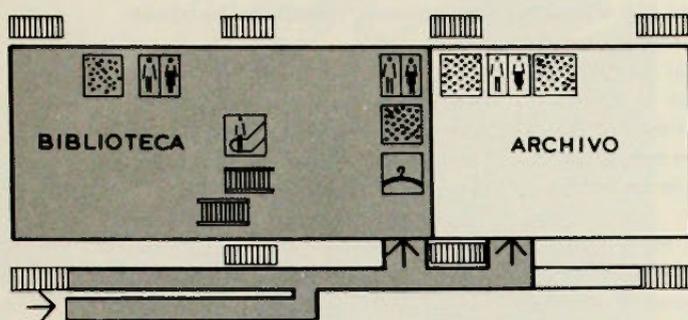


NIVEL CALLE

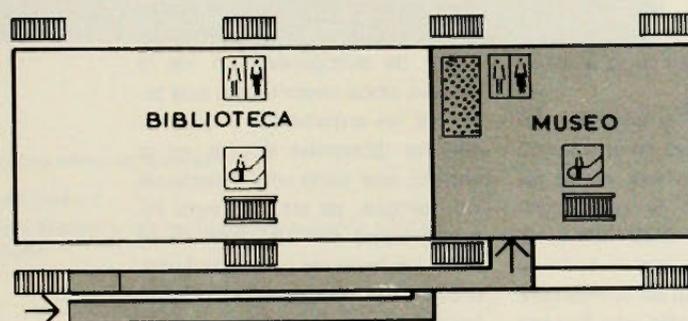


1º PISO

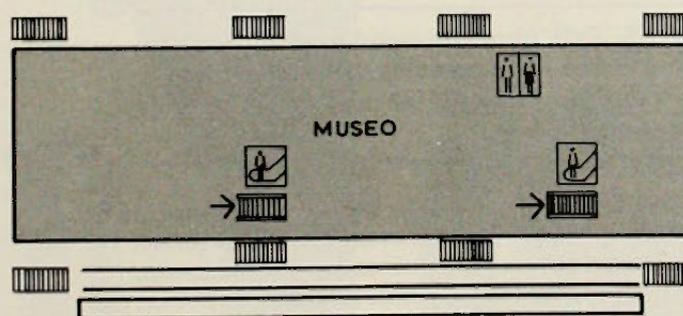
DISTRIBUCION DE PISOS



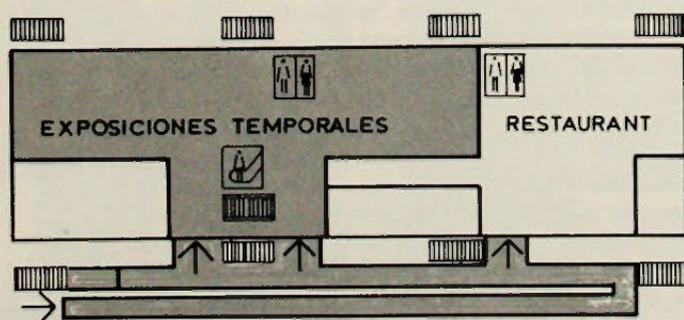
2° PISO



3° PISO



4° PISO



5° PISO

yectó en el hueco que quedó, un nuevo edificio, en absoluta armonía con el entorno y con medios contemporáneos ¿Cómo logró el milagro? no lo sé, pero uno tenía que esforzarse para encontrar el edificio porque pasaba desapercibido en sí. Era la armonía del conjunto lo que trataban de preservar. Ahora, en este sentido los ingleses tienen una idea de unidad muy grande, y llega al extremo que entienden a la ciudad como una unidad. Por ejemplo, no se permitía que nada estuviera más alto que la Torre de San Pablo. Porque el máximo monumento británico en arquitectura, no podía ser sobrepasado por cualquier edificio. Ahora, lo terrible es que como actitud general los arquitectos tenemos la deformación de creer de que lo último que uno está haciendo es el monumento duradero, imperecedero, si no a Pompidou, a uno mismo. Entonces empezamos a convertir a la ciudad en una especie de muestrario, en que cada uno de los edificios va a ser un pollo con tres patas y cuando todos los pollos tengan tres patas, no hay ninguno que realmente sea curioso ni raro.

Tú decías que en el Pompidou se habían saltado todos los reglamentos. En Santiago estamos acostumbrados a que se salten los reglamentos en nombre de los conjuntos armónicos y el resultado es que lo menos armónico de todo son los conjuntos armónicos, porque han servido de pretexto simplemente para saltarse la ley . . .

ALIAGA: Es que la ley es muy vieja y muy mala. . .

MARTINEZ: Además no ha sido nunca reglamentado de manera cabal.

ALIAGA: Yo quisiera valerme de las palabras de René. Desde luego diría que los dos ejemplos no son comparables, para mí son totalmente disímiles. Pero en el caso del Centro Pompidou, y en general lo importante no es lo que un edificio le agrega el espacio, sino lo que le puede quitar. En el caso del Centro Pompidou, la verdad es que no le quita nada al espacio. Ahora, yo no estoy tan seguro respecto de ese espacio urbano, si no hay una especie de mito en torno a él, una exageración respecto a su valorización como barrio. Yo lo conozco bastante bien y lo he visto varias

veces en un período de más de veinte años. La verdad es que es un barrio interesante, pero si lo recorres, te encuentras con cosas totalmente inhumanas. Es un barrio "conservado" que tiene similitud a nuestro Santiago poniendo que vimos en las reuniones de la Bienal en el Bellas Artes. Se hacía en ellas la apología de una serie de edificios, y de pasajes, pero la verdad es que cuando uno entra a las casas de esos pasajes, lo primero que dice es que como es posible que esto se estile todavía, como es posible que la gente viva ahí. Sin embargo un grupo de arquitectos, con mucha buena fé a lo mejor, lo defienden y hacen su apología. El Centro Pompidou, no es un injerto para mí que se vea raro dentro del barrio. Y yo voy a insistir en un punto de vista. Me parece que ese gran jardín que se va a formar donde estaban los antiguos Halles, lo va ayudar bastante y le va a cambiar la fisonomía del barrio también. Ese barrio va a dejar de ser un tugurio, como ha sido siempre para mí, el barrio del Marais.

COVACEVICH: Yo quisiera, en relación a ésto, entregar un antecedente: Bernard Richard, el Agregado Cultural de la Embajada de Francia que estaba invitado a esta reunión y no pudo venir porque parte al extranjero, hacía una observación que transmito. En París han constatado que el edificio dada su función de carácter cultural ha sido tremendamente aportador al barrio. Ha incluso irradiado una valoración muy importante y en torno a él se están empezando a instalar anticuarios, librerías, institutos de arte, atraídos por este gran foco cultural.

GARRETON: En esto de la armonía con el entorno, se llega, por lo que yo he podido ver, hasta la fachada. Lo que se cuida es la fachada, porque interiormente, más allá de la fachada se puede hacer lo que se quiera. Un edificio se podría transformar completamente, si usted respeta su exterior. Porque entonces se mantienen las ventanas y eso, se ve aquí en Santiago que muchas veces, hay ventanas puestas no más que para lograr una reglamentación, pero lo que hay detrás de las ventanas no corresponde para nada con su expresión. Entonces este cuidado del espacio urbano llega a ser muy

epidérmico, y ésto a mí me mueve a examinar eso porque es demasiado débil. Es lo que podríamos decir un concepto de "fachada", que es revisable.

MORALES: Creo que el prurito de armonización, muy exagerado, no conduce sino al adocenamiento. Yo diría que el tiempo lo armoniza todo, hasta lo que es malo. Y lo que es malo, es eliminable, tal como se ha hecho en el Marais.

GARRETON: A mí me parece, que este afán por la armonización que proviene generalmente de que se reglamenta, no se logra nunca. Yo nunca he visto que lo hayan logrado, salvo en forma pasiva, no en forma activa. Pienso que reglamentariamente es imposible lograr resultados porque la vida cambia, las cosas van cambiando y los reglamentos no tienden a cambiar sino a estaticarse.

BENDERSKY: Yo creo que las ciudades son entes vivos y como son organismos vivos, no se les puede frenar en lo que como organismos, está destinado a sucederles. Pueden tomar todo lo que va sucediendo en la vida contemporánea, y reflejarlo. Por eso es que esas reglamentaciones son demasiado restrictivas, demasiado ordenadoras. Y van a terminar haciendo crisis.

-
- **CARDENAS:** Esta obra corresponde al pináculo del desarrollo de una línea tecnológica en arquitectura. Aunque habrá que juzgarla en una perspectiva de tiempo mayor.
-

MORALES: En este sentido creo que, incluso, hay ocasiones perdidas como consecuencia de reglamentaciones exageradas. Pienso en lo que ocurrió en muchas ciudades francesas a raíz de la guerra última. Fueron literalmente arrasadas y fueron rehechas por arquitectos municipales que se atenían sencillamente a lo establecido por tradición. Algo parecido ocurrió en Bélgica. Recuerdo ciudades belgas convertidas en **pastiche** horroroso, en hormigón, de las casas medioevales.

Todo esto me parece deplorable, porque es una ocasión perdida. Los ingleses no la perdieron, lo holandeses tampoco. Por lo tanto, si tenemos un criterio demasiado conservador o por lo menos demasiado reglamentista y si se

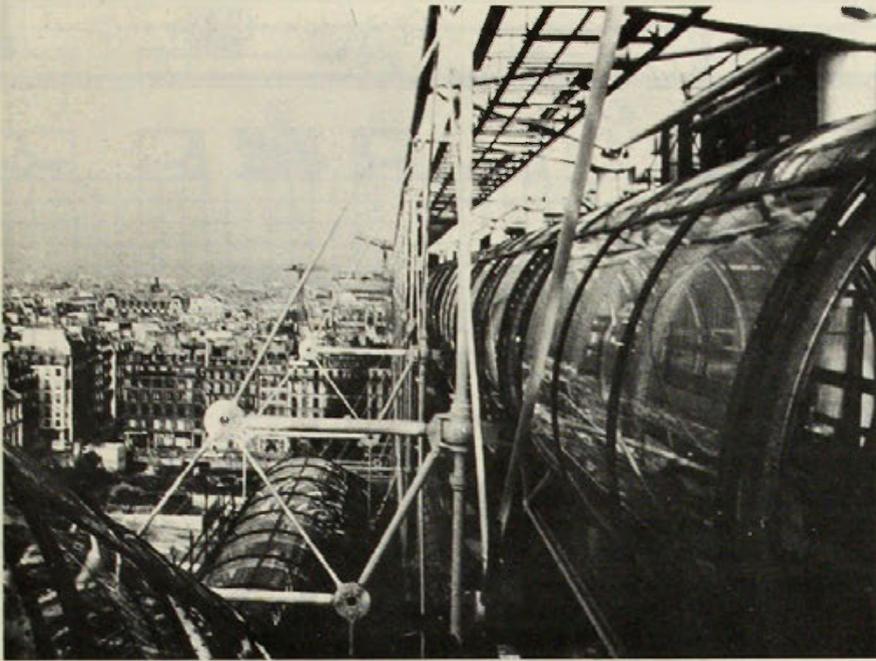
trabaja en función de lo que se entiende como característica de una ciudad, que se ha perdido, porque el tiempo pasó, lo que nos corresponde hacer es instalar el presente, tal como les decía antes.

ALIAGA: Por lo demás, considero que es muy agradable encontrarse con un edificio horroroso en una ciudad. Es una de las cosas que lo golpean a uno . . .

LARRAIN: Bueno, yo estoy muy de acuerdo con quienes han dicho que la ciudad es una cosa viva, que verdaderamente la ciudad, como menos se ha estudiado en la historia del urbanismo es como un organismo vivo, como un ser vivo. Yo creo que la biología, con todos los avances que está haciendo nos va a dar una cantidad de claves de lo que es el urbanismo del futuro, de su poder de autogeneración, de la relativa poca importancia que tenemos los arquitectos y que tienen las diferentes épocas en la ciudad, que tiene una especie de vida propia, de ser, de leyes internas como son las leyes de la vida, las leyes de las cosas autoproyécticas que se están regenerando y creando. Creo que el papel de los arquitectos recién lo vamos a comenzar a comprender en poco tiempo más, porque cuando hablamos de estas ciuda-

des muy armoniosas en general, hablamos de ciudades que no han sido hechas por los arquitectos. En cuanto los arquitectos han comenzado a meter mano, o han hecho cosas extraordinarias o han destruido la armonía. Y yo no me excluyo en absoluto, creo que nos han educado a todos y que todos tenemos una formación de "primas donnas" que es sumamente peligrosa.

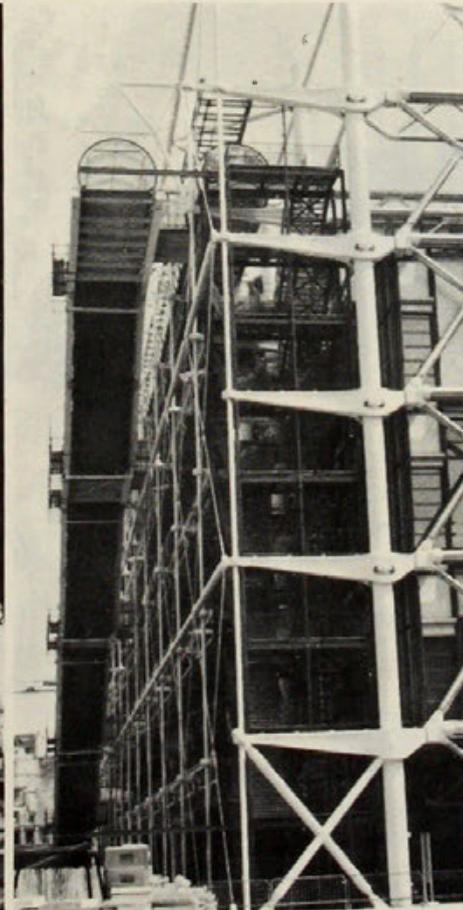
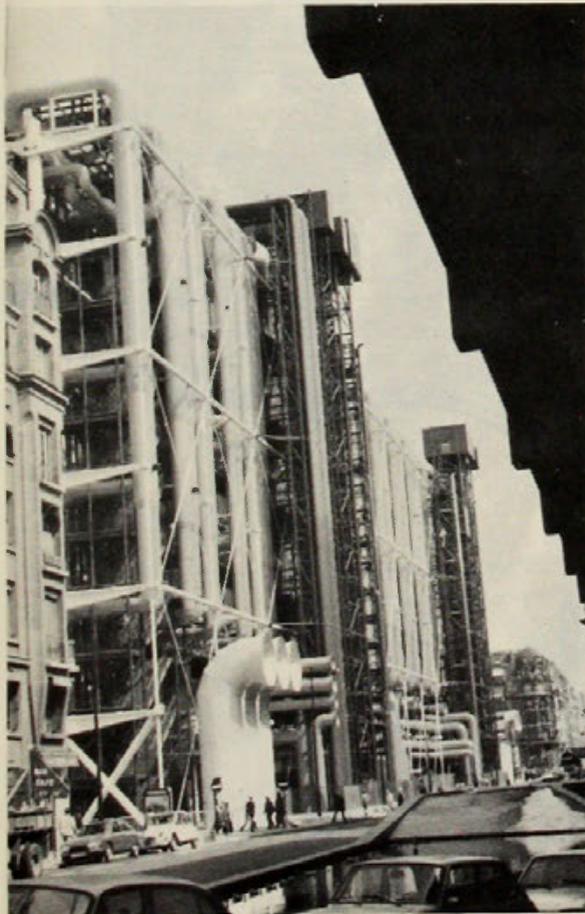
Lo que René decía, de la reconstrucción en Londres de una casa: a mí me pareció importante que exista justamente esa modestia, eso de pasar desapercibido, de que mi casa no se distinga de la casa del lado, de las demás casas y que todas juntas formen el barrio. Pero de repente ocurre que está la Catedral de Chartres o que está el Centro Pompidou,



1. Tubos para circular y para observar la ciudad.

2 y 3 Las dos caras del edificio:

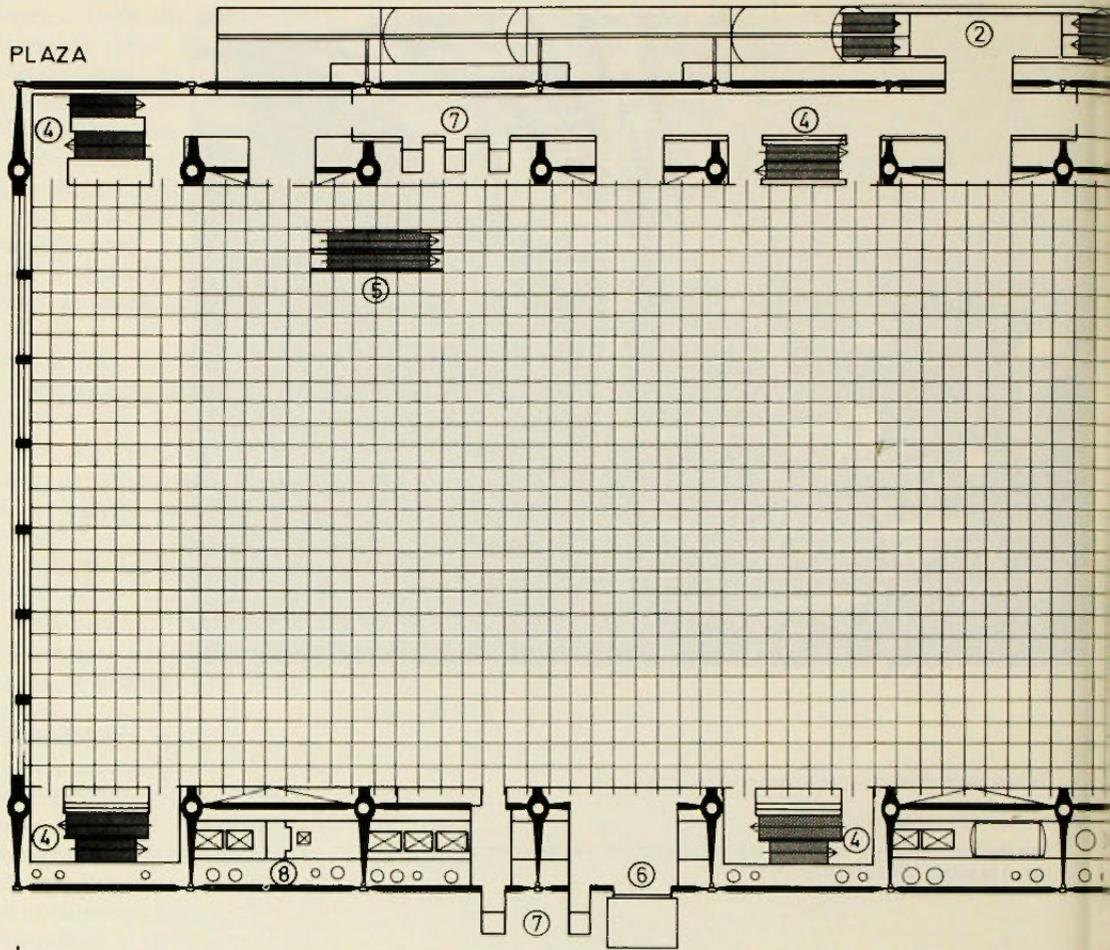
Los ductos hacia la calle Renard y la circulación mecánica de público hacia la calle Saint Martin.



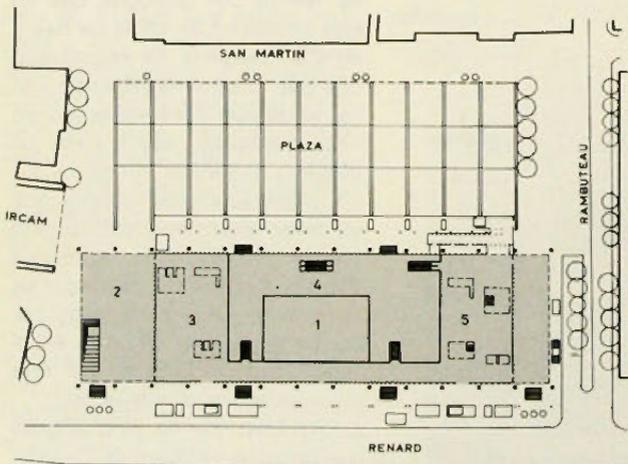
no es que lo esté comparando, pero en fin son cosas que evidentemente no las podemos hacer en el anonimato de la arquitectura, sino que tienen que ser hechas por arquitectos y con mucha sabiduría porque son un problema muy particular. Y respecto a los reglamentos de la arquitectura, a mí me parece que una de las cosas que más falta es una reeducación nuestra, interior. En fin, yo soy más viejo que todos los que están aquí, y mientras más he vivido, más me doy cuenta de que sé menos y que lo que más necesitamos los arquitectos es ser muy conscientes y muy modestos. Tratar de no hacer cosas estridentes, pero de repente, una ciudad necesita expresarse y allí los arquitectos tienen la voz, pero no creo que los arquitectos tengan la voz para todo, como nosotros pretendemos que la deben tener. Yo creo que bien le podemos dar la voz al público que tiene muchas cosas que decir y que seguramente haría cosas mucho más armoniosas.

GARRETON: Respecto a esto de situar a la ciudad como un organismo vivo, quiero hacer una pequeña acotación: con gran sorpresa mía, en conversaciones que he tenido con biólogos, que en este momento en Chile los hay y de alta categoría, he encontrado una casi total armonización con las ideas que ellos sustentan en este momento, sobre todo en biología molecular, en relación a los planteamientos urbanos que yo estoy desarrollando. Entonces resulta sorprendente y, al mismo tiempo, sumamente grato, que de repente un arquitecto preocupado de la ciudad, coincida en el fondo con un biólogo que está preocupado de la vida misma.

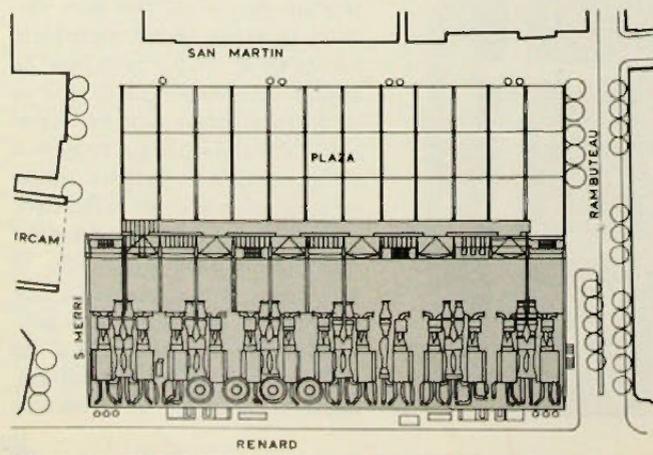
LARRAIN: Yo no sé si ustedes han leído de Teilhard de Chardin que es un personaje muy fascinante de leer. Podrán ser sus teorías muy discutidas para muchos, pero hay un planteamiento básico en él, muy interesante. Es el que la evolución de la vida va de lo más simple a lo más complejo. Va creando organismos más y más complejos. Esto ha pasado en el reino animal, en la biología, y probablemente la sociedad humana es un nuevo organismo, es el organismo más complejo que tenemos. Y la ciudad, está también dentro del desarrollo y del crecimiento de las agrupaciones, desde las agrupaciones de los más



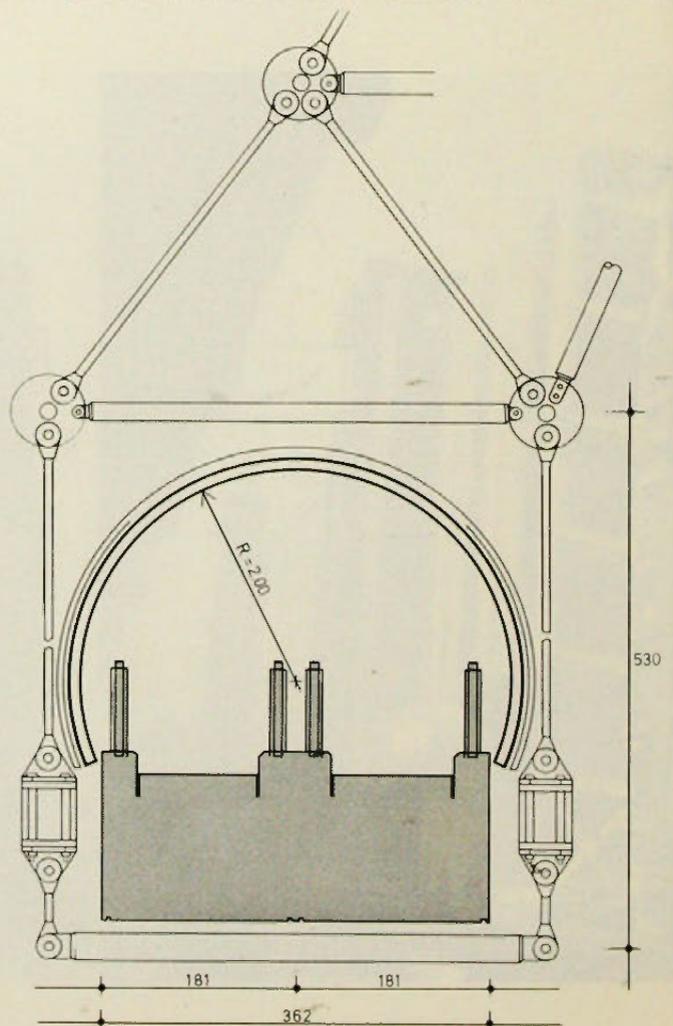
- 1. Foro
- 2. Exhibición
- 3. Exhibición exper.
- 4. Recepción
- 5. Centro de creación

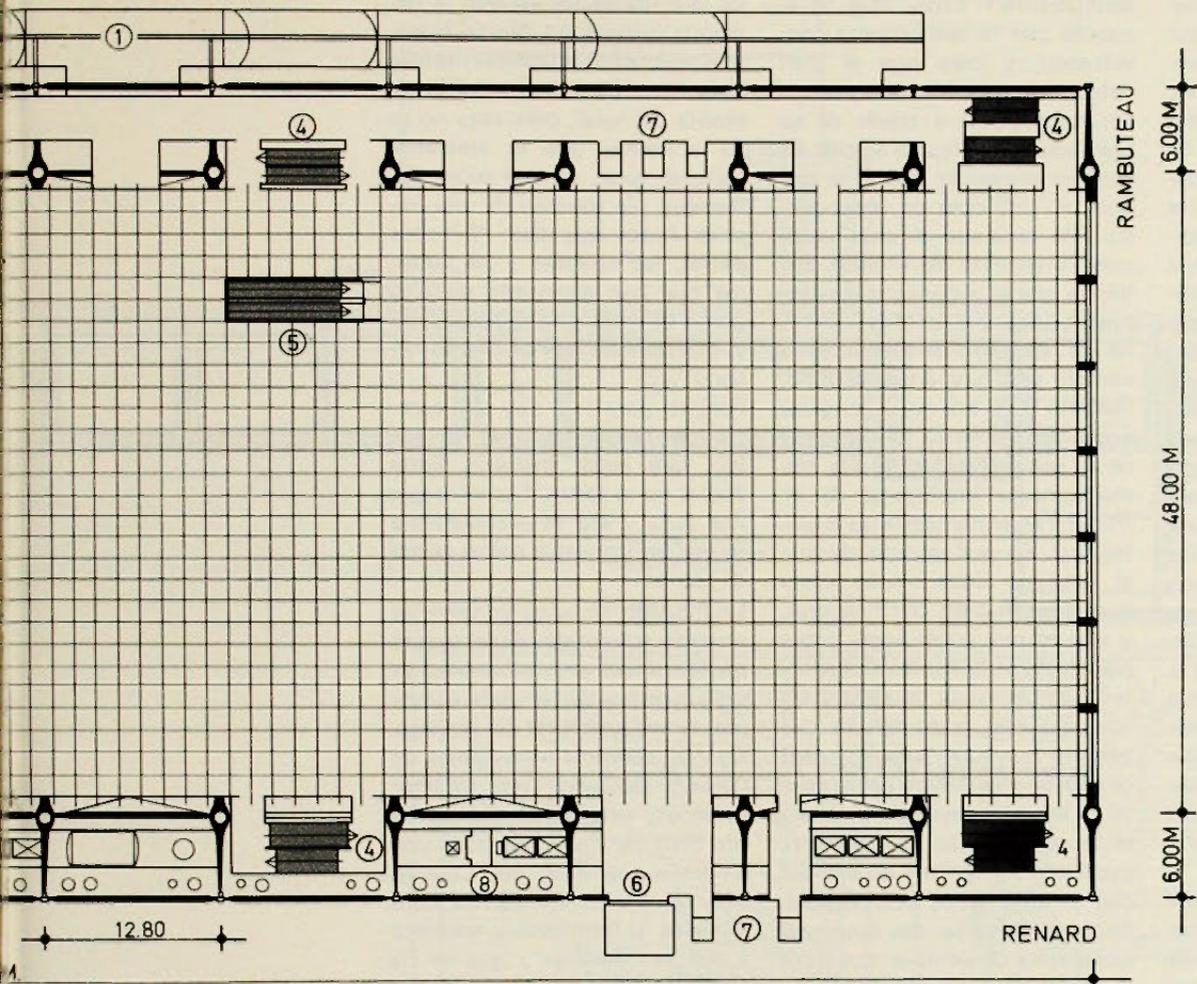


PLANTA PRIMER NIVEL



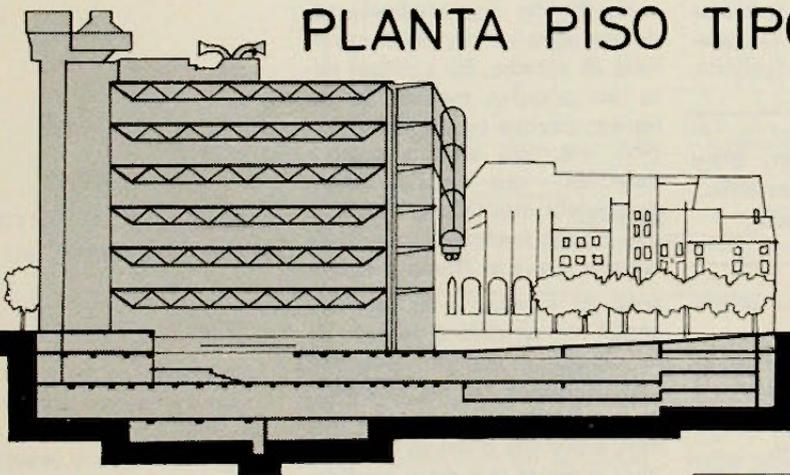
PLANTA CUBIERTA





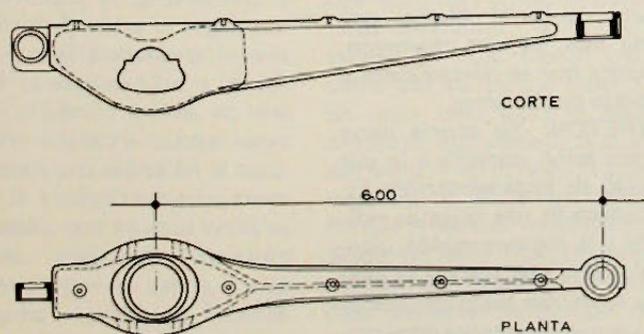
1. Escalera mecánica exterior
2. Descanso de ingreso
3. Pasillo horizontal exterior
4. Escalera escape
5. Escalera mecánica
6. Montacarga
7. Ascensores
8. Ductos

PLANTA PISO TIPO



CORTE TRANSVERSAL

VIGA "GERBERETTES"



FICHA TECNICA C.N.A.Y.C. GEORGES POMPIDOU

SUPERFICIE TOTAL 103.305 m²
 COSTO ESTIMADO X m² US\$ 1.400

ARQUITECTOS: RENZO PIANO Y RICHARD ROGERS

INGENIEROS: OVE ARUP Y ASOCIADOS

PROYECTOS DE

INSTALACIONES WALTER ZBINDEN, HANS PETER BYSAETH,
 JOHANNA LOHSE, PETER MERZ, PHILIPPE
 DUPONT, LAURIE ABBOTT, SHUNJI ISHIDA,
 HIROSHI NARUSE, HIROYUKI TAKAHASHI, ERIC
 HOLT, GIANFRANCO FRANCHINI, ALAN STANTON,
 MICHAEL DOWD, KAINER VERBIZH.

CONSTRUCTORES: G.T.M. grands Travaux de Marseille

JEAN THAURY
 KRUPP
 MONT-A-MOUSSON
 POHLIG

FACHADAS C.F.E.M.

ASCENSORES Y
 ESCALERAS OTIS

INSTALACIONES INDUSTRIELLE DE CHAUFFAGE, SAUNIER DUVAL.

simples. Las agrupaciones urbanas van teniendo sus leyes propias de desarrollo un poco parecidas a las leyes de la evolución, de la selección natural y de todas las cosas vivas.

Ahora, creo que la otra comparación que es interesante — las comparaciones sé que son limitadas, pero qué, por otro lado, a uno le abren algunas perspectivas —. Esto no sé si lo ha dicho Mumford, él comparaba la ciudad con el idioma que son dos creaciones del hombre, pero no creaciones de ningún hombre en particular, son creaciones de la sucesión de las generaciones, es una creación que se pierde en el tiempo y que mientras más antiguos son estos idiomas, más ricas son en posibilidades de expresión de lenguaje poético. Naturalmente, el hombre con la inteligencia y probablemente con las máquinas de que vamos a poder disponer en algún tiempo más, va a poder crear idiomas. Ya se han creado los esperantos y otras cosas así, pero nadie va a poder hacer una poesía en esperanto.

En cambio las palabras están cargadas de significado que nos ha dado el tiempo, que nos ha dado el recuerdo, y la ciudad tiene un poco de esto mismo. Para muchos de ustedes yo voy a decir una aberración: yo creo que Brasilia

BENDERSKY: Estoy muy de acuerdo con lo que estamos conversando, y creo que el gran defecto del arquitecto es pretender consagrarse a través de su realización, o reflejarse en ella. Es decir el pretender que él se traduce en una cosa de trascendencia. Yo entiendo al arquitecto, como interprete del usuario. Entiendo que el arquitecto es necesario y creo que estamos dentro de la sociedad proyectados a cumplir una función de servicio.

GARRETON: Bueno, el lenguaje como un elemento fundamental de la comunicación, resulta tremendamente importante de introducir en el pensamiento arquitectural. En qué sentido, de que el lenguaje tiene ciertas cosas que resultan bien clarificadoras, y una es que posee leyes y que esas leyes son bastante permanentes. Cambian muy rara vez y sin embargo esas leyes son lo que permite que haya una infinidad de expresiones dentro del lenguaje. O sea, esas leyes no detienen el lenguaje, todo lo contrario, producen y permiten un cambio casi infinito en la expresividad. Entonces se ve las dos cosas que son el ideal de siempre: que haya leyes que impidan la arbitrariedad y, por otro lado, que esas leyes mismas permitan la variabilidad y la expresividad infinita.

de una legislación lo que la demanda cultural no aporta. Nosotros podríamos establecer normas específicas para resguardar la armonía del total, pero esto no se da a menos que el ambiente cultural total, lo esté pidiendo. Siempre me acuerdo de una frase de Ardoy que dice: "Sólo los países, las naciones y las culturas que han alcanzado un alto grado de desarrollo se preocupan y se interesan por el diseño urbano".

Porque, para eso, hay una especie de bagaje cultural, al que hay que llegar primero. Estas etapas no se saltan. Eso es lo que nos falta y eso es precisamente lo que en los viejos países existe de sobra.

LARRAIN: Yo estoy en parte de acuerdo solamente. Creo que el problema del caos urbano no es un problema de los países jóvenes, es un problema del planeta. Cuando nosotros hablabamos de París y decíamos que es muy hermoso, estamos pensando en un 50% de París. París es una ciudad sumamente fea. Cuando uno se sale de los barrios controlados y hermosos y empieza a ver la "Banlieu", que se ha formado en todas partes, es un caos. Es de una mediocridad, de una pretensión y de una gran falta de espacio. En Londres pasa un poquito menos. Se ha librado porque es una conurbación — aunque es una palabra muy fea — que tuvo su origen en pueblos más chicos. Roma es una ciudad fascinante, pero toda la parte nueva de Roma es espantosa.

El hombre y la sociedad actual han perdido el sentido de la ciudad y cuando hablamos con añoranza de las ciudades, generalmente es de estos barrios muy especiales o son de ciudades muy antiguas que están perdidas en el Asia, en Italia, en Grecia o en el sur de Francia. Son muy pocas las ciudades que verdaderamente tienen unidad.

Es uno de los problemas que denota más, en este momento, lo caótica que es nuestra cultura y lo ciego que estamos.

GARRETON: Yo quería hacer una acotación respecto a lo que se habló de reglamentación. Específicamente nos estamos refiriendo a la reglamentación urbana. Yo diría que cuando se pierden y se olvidan los principios de las leyes que rigen todos estos procesos, es cuando para no caer en

• **MORALES:** El prurito de la armonización, muy exagerado, no conduce a nada sino al adocenamiento. No hay que tener temor al trabajo por contraste.

es esperanto. Es un idioma inventado, que tiene toda la lógica que puede tener un idioma y que tiene todas las carencias y todas las faltas de algo que la vida no creó y que no lo hizo la colectividad de los hombres.

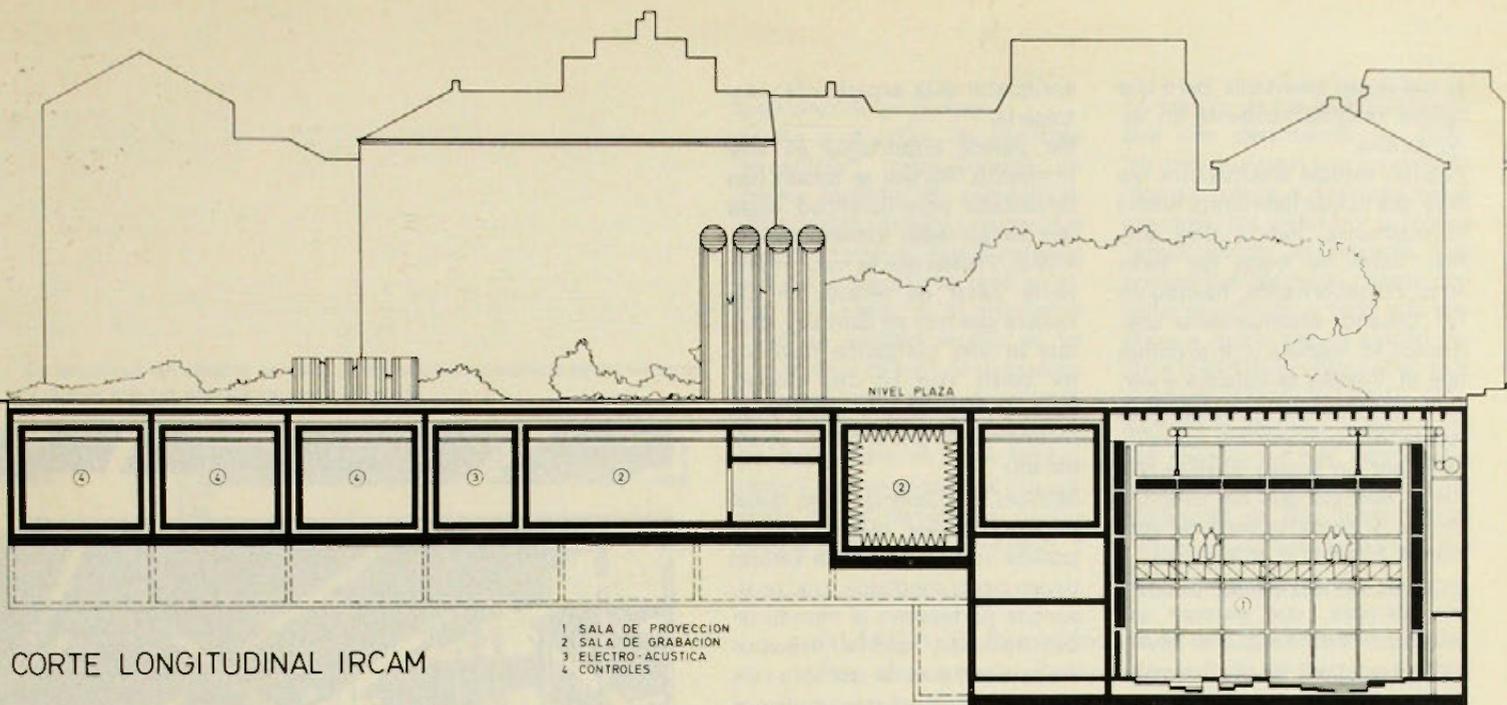
Entonces me parece a mí, que la ciudad también hay que verla en ese aspecto de la evolución que me parece que es muy lindo y en la cual nuevamente se disminuye nuestro papel bastante. Porque los académicos, por ejemplo, serían un poco los arquitectos, pero todos nos reímos un poquito de los académicos, porque quieren fijar las normas, quieren establecer esto es así, esto es así, pero la vida es mucho más rica y la vida va haciendo cambiar las cosas y las Academias van teniendo que aceptar las cosas de atrás.

Creo que es igual en arquitectura y urbanismo.

MARTINEZ: Porque la ciudad es comunicación y hace posible la comunicación y transmisión del conocimiento organizado.

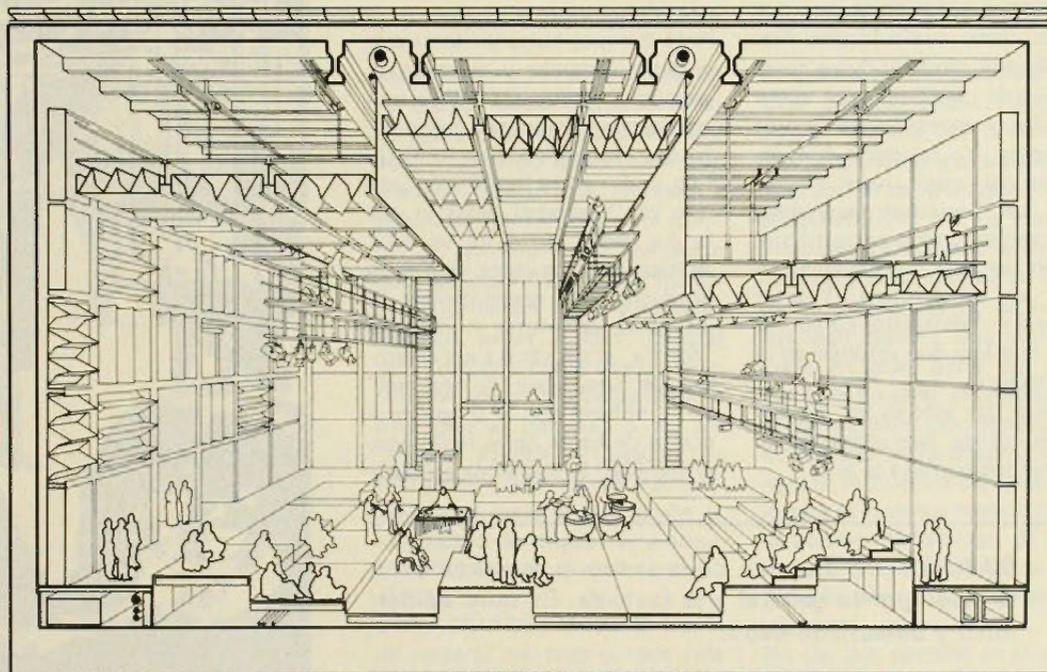
De alguna manera estamos conviviendo con pasadas culturas, pasadas formas de vida. Ahora, nosotros somos demasiado jóvenes como nación y la verdad que esa especie de gran armonía que descubrimos en otras partes, no la tenemos como experiencia directa el 90% de los chilenos o de los americanos.

La experiencia de vivir en un ambiente grato, ordenado, armonioso a la manera de París, a la manera de Londres, a la manera de las viejas ciudades nos falta. Y nos falta también esa especie de cultura visual. Y en este sentido es muy difícil imponer a través



CORTE LONGITUDINAL IRCAM

- 1 SALA DE PROYECCION
- 2 SALA DE GRABACION
- 3 ELECTRO-ACUSTICA
- 4 CONTROLES



PERSPECTIVA INTERIOR,
SALA DE PROYECCIONES
IRCAM

una arbitrariedad, se recurre a la reglamentación. Lo que yo echo de menos es una vuelta a las leyes fundamentales y dejar los reglamentos. Porque, para mí, los reglamentos son una carencia de leyes. Entonces cuando hay un olvido de esas leyes que son las que permiten el dinamismo, la expresividad, viene el reglamentismo que es justamente lo que impide la expresividad y se cae en una situación pasiva, en una situación estática y muchas veces eso genera una regresión al pasado, de ir a valorizar ciertas cosas del pasado, que muchas veces es bastante "depassée" por lo demás y que de alguna manera, lo estamos viendo aquí en Chile.

MORALES: Tengo muchas reservas sobre que la ciudad sea, primordialmente, un órgano de comunicación. Para mí, la ciudad es un órgano de convivencia. Y la convivencia la entiendo no sólo como la posibilidad de estar con los demás, sino también de que coexistan temas arquitectónicos diferentes, tanto por el tiempo en que fueron hechos como por su destino específico. En este caso entra en juego el problema que estamos discutiendo, aunque no lo hayamos designado así: el de la tematización. Porque el Centro Pompidou constituye un tema artístico-cultural situado en un contorno de índole muy diferente. De ahí que, dada su magnitud, podamos pregun-

tarnos si su emplazamiento no daña a la ciudad, que, como órgano de convivencia, requiere, entre otras cosas, una tematización adecuada.

Sin duda que convivencia y comunicación son respectivas, pero ésta se subordina a aquella, especialmente cuando la comunicación adquiere su sentido genuino, que para mí supone "poner cosas en común", aspecto que no aparece en los que ahora denominan "medios de comunicación", con los que nos convierten en seres pasivos, en meros "receptores" de aquello que se nos transmite. Respecto de las supuestas leyes a que antes se aludió, declaro que no sé cuáles son ni en qué consisten. Porque

puede suceder que, como intentaron algunos positivistas en el siglo pasado, se apliquen ahora a la historia normas biológicas, omitiéndose que el hombre tiene **bíos**, pero como biografía y no sólo como vida orgánica. Porque lo biográfico, en su sentido más amplio, pertenece a la historia, mientras que la vida orgánica corresponde a otro orden, a otro mundo. De manera que si estas pretendidas "leyes" se transfieren a lo que es histórico y a lo que es humano, podemos dar por seguro que no jugarán bien.

LARRAIN: Yo pienso que hay un factor que es muy importante ya que se trata de aterrizar un poco en Chile, aquí y ahora. A mí me parece que hay una co-

sa que es casi inevitable, pero que ocurre desgraciadamente en arquitectura.

Cuando estudié arquitectura, yo creo que lo que habríamos hecho normalmente, habría sido quemar todas las cosas del Beau Arts. Posteriormente, cuando yo fuí Decano, efectivamente quemamos el Vignola y se prohibió que el Vignola se volviera a ver. Se trataba de que no se diera un recetario. Todo eso fue reemplazado por un nuevo Vignola que fue el Bauhaus que fue Gropius. Bueno, y ahora se trata de quemar a Gropius y el Bauhaus, y entonces van a resucitar los cités, por ejemplo, que parecen ser solución. Pero, es que es divertido lo que pasa. Es una cuestión de olas. El otro día me tocó ver un examen y las cosas que nos dieron como audiovisuales, fueron algunos modelos de las cosas que había en Santiago, como ejemplos y antecedentes de esos proyectos. Yo les decía que, esas mismas cosas hace treinta años, Le Corbusier las habría mostrado exactamente como cuales son las cosas que no se deben hacer en arquitectura. Y aquí las están mostrando como las cosas que hay que retomar en la arquitectura.

Yo digo que esto es así. Es una ley de la vida. Nos cansamos, la sensibilidad humana es así.

enriquecer esta experiencia y entregarla.

Me parece importante en este momento. Porque se toman con demasiada superficialidad cosas que tienen lados sumamente positivos. Pienso que es muy interesante tratar de redescubrir los valores que hay en Santiago, porque es una obligación histórica de quién vive en una ciudad, pero no caer en una admiración incondicional por el hecho de ser pasado.

MORALES: Conuerdo en que el problema es éste: que no todo el pasado vale. Y como los valores tienen cierta condición irracional, porque pertenecen al mundo de las creencias, quizás debamos limitarnos a aceptar que sólo vale aquello, aquéllo que podemos considerar vigente.

Hace tiempo, hubo un tema que se debatió mucho y al que se regresa con frecuencia: el de una arquitectura "nuestra", nacional, basada en ocasiones en lo histórico y aún en lo folklórico. Creo que es "nacional" aquello que se ha hecho nacer en un país. Aunque, muchas veces, esto se ha producido con prescindencia de las obras anteriores e inclusive "contra" el pasado o a sus expensas. De manera que "lo nacional" no se obtiene con el simple propósito de hacer obras fácilmente atribuibles. Si logramos producir

-
- **GARRETON:** En esto de la armonía con el entorno se llega por lo general a la fachada. Es muy epidérmico y demasiado débil.
-

Y es comprensible que pase, porque hay un cansancio de las cosas también. Cocteau decía que siempre al lado fresco de la cama donde uno quería estar, era donde no estaba.

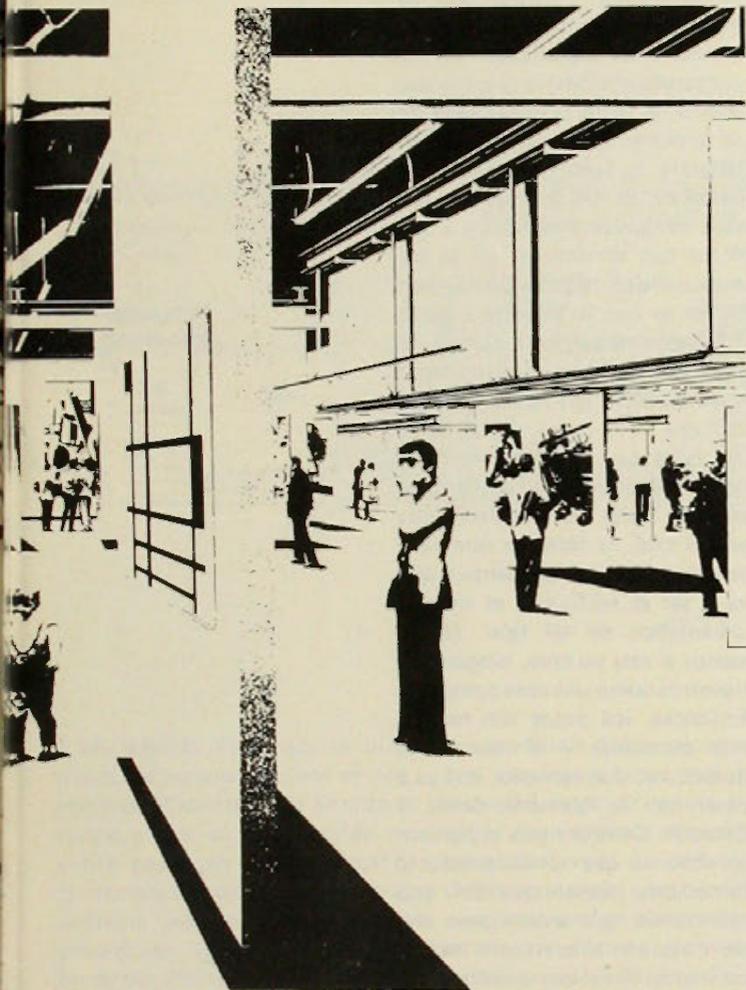
Y eso hace que uno se estuviera dando vueltas toda la noche. Bueno, es un poco de la vida humana eso. Pero yo creo que los arquitectos, no sólo su función es la de hacer edificios o darles vivienda a la gente, sino que orientar a la gente más joven que va a tener responsabilidad en estas cosas.

Me parece que tenemos que darles mucha responsabilidad en los juicios. Tal vez nosotros no lo hemos tenido tampoco. Pero creo que tenemos una visión de un pasado arquitectónico relativamente reciente, que nos permite

algo significativo, que no existía precedentemente, esto nuevo lo hace suyo el país, hasta el punto que puede convertirse en una de sus características. En ese sentido, ateniéndonos a la arquitectura, ¿qué puede considerarse "más" francés: Notre Dame, Versalles o la Torre Eiffel? No lo sé. Sólo sé que no tienen nada en común, salvo el hecho de haberse producido en Francia. Así que lo surgido en un país forma la idea que de él tenemos, y no al revés. Por lo tanto, basar las obras en los llamados antecedentes históricos, que en general se limitan a ser características formales que constituyen un repertorio exterior y trivial, me parece fácil e inocuo, entre otras razones porque no sólo somos hijos de un



La amplitud del espacio permite la armónica coexistencia de estructuras y ductos con los objetos de arte expuestos.



lugar sino de un tiempo.

Al fin y al cabo, los llamados "creadores" traen consigo un idioma distinto del precedente. Valle-Inclán sostuvo una vez que lo importante es juntar palabras que no se hayan asociado antes. Por otra parte, si el arquitecto tiene un sentido propio de las condiciones de vida de su pueblo, de sus necesidades y de su tradición, y éstas son diferentes de las que existen en otros lugares, surgirá una arquitectura diferenciada de las demás, sin proponérsela como un pie forzado. Y

no me río de los jóvenes colegas que han descubierto los cités. Yo creo que aquí hay un aspecto intergeneracional. Creo que todos nosotros, los viejos por lo menos hemos vivido en ciudades que eran eminentemente urbanas: con calles continuas, y todo esto empieza a morir con la ciudad jardín y la expansión hacia el oriente y donde realmente la calle desaparece y se destruye, y solamente hay casas y no hay vecinos. En un momento dado, los jóvenes descubren de que había ciertos valores en la vieja ciudad que son

-
- **ALIAGA:** El Pompidou no es un injerto en el barrio. Por el contrario, junto con el Parque de Les Halles contribuirá a que el Marais deje de ser un tugurio.
-

por añadidura, sin tener en cuenta "el medio" como fuente de la arquitectura, en el que creo muy poco, tanto porque es una abstracción con la que se opera a voluntad, como porque el hombre es, también un ser nostálgico que, en ocasiones, añora lo que no tiene en un lugar y lo hace. Por ello, en un "medio" como el de Estocolmo construye un palacio real y una municipalidad de procedencia italiana, o en un "medio" tropical — Curaçao, La Martinica —, el holandés y el francés hacen aquello que existe en sus países de origen: una arquitectura protectora de la nieve o el frío.

COVACEVICH: Respecto a esto de rescatar los cités y todo este tema, no se podría mirar en un sentido absolutamente negativo, porque representa la misma línea de conducta de alguien que llama la atención e invita a meditar sobre el rescate de una serie de barrios que algún valor tienen. Porque no nos olvidemos que cuando la CORMU planteó, hace algún tiempo, la recuperación del sector poniente de Santiago, proponía un plan bastante concreto de arrasar las manzanas y reemplazarlas por un "pícarón" con una torre; ese proyecto fué estudiado seriamente y significaba aprovechar solo la infraestructura, aplanando absolutamente todo lo que allí había. Y eso está, en este momento, cambiando entre nosotros. Hasta qué punto se podría llevar a una exageración, eso es lo que tendríamos que analizar.

MARTINEZ: La verdad es que

de alguna manera rescatables, valores de comunidad. Porque de alguna manera los arquitectos han propendido a una especie de destrucción de lo urbano.

BENDERSKY: Yo me pregunto si no es un exceso de redescubrimiento y si la manera de entender la remodelación, de nuestro Santiago caótico, que está en el suelo en gran parte del sector poniente no sería, sin copiar moldes ni modelos, sino honestamente, con una comprensión cabal de lo que es nuestro ciudadano, de lo que es nuestra manera de ser, de pensar, de caminar, de andar, de desenvolverse en nuestra ciudad. Es decir, nacer de ahí una búsqueda, una revisión.

No dar por sentado en el bloque aislado, de que el jardín de contorno, de que la composición volumétrica. Poner en tela de juicio eso.

Pero de ahí, aferrarse a algo que fué, que tuvo una escala para una ciudad distinta, porque era una ciudad con menos gente, porque era una ciudad, que tenía límites urbanos casi caminables, de tipo peatonal. Es decir era otra realidad. Y en la medida en que nosotros revisemos esta realidad honestamente y cabalmente, y propongamos soluciones de esa nueva medida que tiene la ciudad, creo que nosotros encontraremos alguna salida y en ese sentido creo que la prendida de luz roja que hacen estos jóvenes es positiva.

GARRETON: Yo estoy de acuerdo en que hay que desentrañar lo que está más abajo de lo apa-

rencial. No revisan por qué hubieron esos sistemas y yo recuerdo que los cités fueron generados por una medida netamente económica, de rentabilidad. La gente invertía dinero en cités porque le resultaba, por metro cuadrado, de mayor renta que esas casas enormes. Entonces, eso es lo que yo considero que no tiene ningún asidero actual; es lo que justamente, epidérmicamente, se considera como valor. El llamado de atención me parece bien, pero la forma en que se está haciendo me parece mal. Demasiado superficial, no van al fondo. Y una cosa que era una deformación en ese momento cuando se originó, como medida netamente económica, se está convirtiendo en un valor arquitectural, en un valor urbanístico y eso es lo que encuentro tremendamente defectuoso y peligroso.

POBLETE: Una ciudad no es una voluntad cultural, estética; es el producto de una estructura económica y política. Producto de ello es que van pasando las cosas que pasan. La ciudad es el continente donde se realizan una serie de cosas y al mismo tiempo, esas cosas son lo que nos lleva a la estructura económica, política, social de cada época.

Con respecto a los cités, es un período de comienzo de este siglo, en que hay una forma de comercialización de la propiedad y de la vivienda. En París también. Después de la primera guerra, hay un proceso de especulación y de caos muy grande y es tan fea como cualquiera otra ciudad del mundo. Y de acuerdo a una estructura económica — no le pongamos apellido — se empieza a producir la especulación del suelo. Entonces se produce ese feísmo y no es que nadie estuvo pensando que forma iba a tener esa arquitectura, sino que era el producto de una relación de comprar y vender. Creo que fueron lo suficientemente audaces los franceses como para meterle mano al corazón de París, para hacer las torres. Qué otra razón tiene el meter una densidad de edificación de esa magnitud, si no es eso. Entonces, creo que para centrar lo que se dijo hace un rato, yo criticaría a la gente que volvió a los cités. Porque una vez más, creo que nosotros los arquitectos estamos tomando lo formal, estamos tomando lo

estilístico, pero no estamos yendo al corazón, al problema mismo del por qué se produjo. Por otra parte hay una vuelta hacia el concepto urbano, hacia la esquina de la calle o del pasaje, que es netamente urbana, con el kiosco de diarios, etc. Entonces, nosotros tenemos que aprender de allí y creo que la enseñanza sería tomar estos antecedentes de lo bueno y lo malo que pueda tener el cité, para que nosotros podamos hacer nuestra nueva arquitectura, sin necesidad de importar torres.

Entonces creo que allí la crítica sería en un sentido positivo. Exigir que nosotros seamos más científicos en nuestro análisis para crear las bases para proyectar la nueva ciudad. Parece que nos es imposible dejar de lado ese sentido urbano de la ciudad. La ruralización de la ciudad sería como un absurdo. Lo que hemos perdido después de la segunda guerra mundial, y aún después de la primera guerra mundial, fué ese sentido urbano.

ALIAGA: Bueno, yo creo que esto de la futura ciudad se escapa absolutamente a nuestras posibilidades creativas. La ciudad es una cosa que se va haciendo muy de a poquito. Tú citabas recién, fuerzas económicas, como las fuerzas generadoras de la ciudad. Las fuerzas económicas de nuestra ciudad de Santiago son muy escasas, muy débiles, y sabemos que durante un período de muchos años, la situación va a continuar así.

De manera que me parece a mí un intento vanidoso, o más bien vano el tratar de encontrar la fórmula de cómo va a tener que ser este Santiago del futuro. Cuando se habla del Santiago del futuro, para mí es una palabrería hueca y nada más que eso, porque ese futuro no lo conoce nadie y

ese futuro ya no es como antes, un futuro que va a venir en cien años más, sino un futuro que va a venir en muy pocos años más. Y entonces, estar planeando la ciudad de Santiago del futuro, cuando no conocemos a ese futuro, me parece inadecuado.

Por eso es que quienes, en alguna forma, tenemos algún tipo de responsabilidad en la planificación de la ciudad, tenemos que ser mucho más elásticos. Y ahí entra entonces el significado de los conjuntos armónicos que son una puerta de salida precisamente para terminar en el sistema que establecía la calle contigua, tipo pasadizo. Si son buenos o malos esos conjuntos armónicos, si son o no son armónicos, ya es responsabilidad del proyectista, pero no es lo que le interesa a quien está administrando la ciudad. Es la responsabilidad del arquitecto y del público que lo acepta y no rechaza.

Yo creo que tenemos nosotros que andar con mucho cuidado en esto de tratar de establecer que sea el cité, la fórmula que va a salvar el Santiago poniendo o que va a ser el edificio o el sistema urbanístico de tal tipo. No lo vamos a ver, yo creo, ninguno de nosotros como una cosa completa. Entonces, los pasos son mucho más puntuales y sí nos puede preocupar, por ejemplo, qué va a pasar con la Alameda, desde la Estación Central hacia el poniente. Eso sí que es un producto inmediato, puesto que ahí está ocurriendo que este nuevo elemento que es el ferrocarril metropolitano, tiene que producir un cambio. Podemos ir nosotros a cosas puntuales. Pero nó a tratar de formar todo un plan de remodelación o de reconstrucción de veintinueve, treinta, cuarenta, ochenta manzanas, como algunos lo pretenden.

-
- **LARRAIN:** Las mismas cosas que Le Corbusier mostraba hace treinta años como ejemplo de lo que no se debe hacer, hoy se reivindicán. Es una ley de la vida.
-