

coloquio con: **fernando montes**

Fernando Montes, Arquitecto chileno radicado en París, Profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes, editor y colaborador de diversas revistas europeas y apologista de las nuevas tendencias en la Arquitectura, estuvo en nuestra casa a fines del año pasado.

En esa oportunidad sostuvo un interesante intercambio de opiniones con el Comité de Redacción de la Revista.

En AUCA N° 43 dimos a conocer la primera parte —con la participación del Profesor Udo Kultermann— comprometiéndonos a entregar aquella parte del texto que nos vimos imposibilitados a publicar por razones de espacio. En la presente edición la damos a conocer en atención al interés y actualidad que mantienen los temas tratados.

FARRU

Entre los temas que nos interesa conversar contigo hay uno que nos toca directamente: es acerca del papel que juegan las revistas de arquitectura en la formación de una opinión pública especializada —por una parte— y en la complementación profesional de estudiantes y arquitectos por otra.

En países como el nuestro, las revistas de arquitectura se mueven en un círculo muy reducido y el eco que despiertan es muy débil. Qué experiencia tienes tú que vives en Europa, por ejemplo . . .

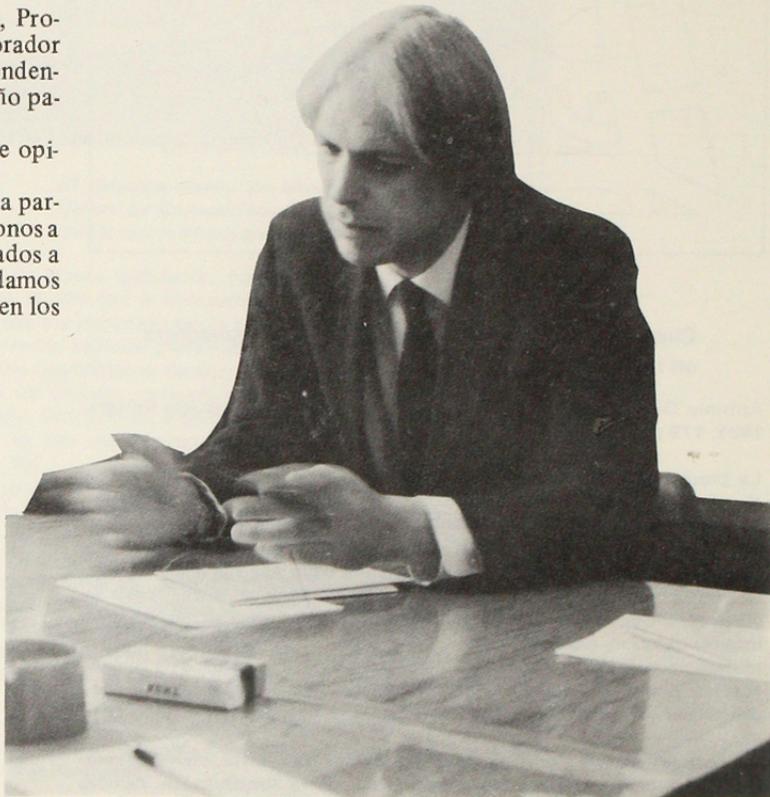
MONTES

Es un tema muy bonito que se puede enfocar de muchos ángulos. Yo creo que podemos hacer un pequeño recuento histórico sobre las revistas de arquitectura y después intentar, si tú quieres, un especie de panorama de la situación actual.

En este sentido yo creo que hay que decir dos o tres cosas: la primera gran revista de arquitectura que existió, que tuvo impacto público, que creó opinión y que fue fundamental en el debate de las ideas arquitectónicas, es relativamente reciente. La arquitectura existe desde siempre y sin embargo la revista de arquitectura es una invención del siglo 19. Yo no sé, no soy especialista en historia de la prensa para decir si en otros terrenos fuera de la arquitectura hubo antes revistas. Yo creo que la revista como medio de comunicación es típicamente decimonónica, es decir, coincide con dos tipos de fenómenos: primero la concentración urbana y segundo, el desarrollo de algunas técnicas de impresión que permitieron abaratar fundamentalmente los costos.

La primera gran revista de arquitectura cuya existencia e importancia es conocida, es la famosa revista de César Dalí. Se llamaba la "Revue Generale de l'Architecture et les Travaux Public". Es una revista que va a coincidir con todo el trabajo de Violet Le Duc y Haussmann, es decir con un período muy interesante de arquitectura urbana; y segundo va a coincidir con una etapa en donde la provincia francesa va a comenzar también a modernizarse activamente. Entonces esta revista va a jugar un doble papel: por una parte va a transmitir a la provincia lo que sucede en París y por otra va a orientar el debate arquitectónico parisino. Es una revista donde no hay periodistas, excepto César Dalí, que es un tipo con formación de arquitecto. El resto de la gente que trabaja para la Revue Générale, son dibujantes. Todo los proyectos que llegan desde las oficinas de arquitectos son redibujados. Por qué? creo que para que todo sea imprimible fácilmente, pero también porque es una revista que tiene una gran ambición: que es determinar cómo debe construirse en Francia. El dibujo es entonces el medio a través del cual es posible imprimir un sello común a una gran variedad de arquitectura. Esto es posible en ese momento porque se vive en pleno eclecticismo. O sea, la variedad de inspiración no es necesariamente signo de que las cosas son diferentes; pueden ser únicas, unificadas, homogéneas, aunque tengan una apariencia diferente.

Esta revista se acaba prácticamente con el siglo y se entra entonces en otro período, en donde creo que la revista de ar-



quitectura pasa por dos fases. Hay una fase hasta después de la primera guerra mundial, en que pierde un poco su especificidad para convertirse en algo muy típico de la "nouvelle époque", es decir, en una publicación de buen gusto, un poco como la que hacía Hernán Eyzaguirre en Argentina. Creo que se llamaba el "Buen Vivir", y era una revista que describe exactamente eso, en donde hay elementos de civilización, matizados con algo de cultura: cómo arreglar, cómo comer, cómo fabricar, cómo hacer ramos de flores, cómo podar el jardín, cómo decorar. Creo que es un poco el triunfo de una especie de "english way of living", en que las cosas no se discuten a fondo, sino que hay un número incalculable de variaciones y es al nivel de las variaciones donde se ve el talento de cada uno. Hay una serie de revistas así que son, digamos, un poco mundanas, en que la arquitectura es parte de un espectro en donde se va a hallar el último salón de otoño, las modas en las carreras de Auteuil, el último modelo del ingeniero Bugatti comprado por el Duque de Windsor, etc. Lo que era en cierta medida aquí la revista Zig-Zag. Hasta que aparece naturalmente todo este período de endurecimiento del análisis social. Después de la primera guerra mundial van a comenzar a aparecer las revistas manifiestas, o sea revistas que están ahí para defender ideas. La primera y más conocida entre ellas será "L'Esprit Nouveau". Después habrá toda una serie en los años treinta.

En definitiva, yo creo que el problema de las revistas de arquitectura es que no pueden ser órganos de información. Como no hay una actualidad arquitectónica que aparezca todos los días, no hay nadie que esté esperando lo que va a decir la revista de arquitectura como quien está esperando el periódico de la mañana. Entonces lo que importa es la opinión. Es decir, en la revista de arquitectura, lo esencial, lo que la califica, es el constituir una prensa de opinión. Quien dice prensa de opinión dice ideología, dice punto de vista, tendencia, lo que sea. Creo que ese es el primer marco en el que necesariamente hay que fijar una revista de arquitectura. Ahora, por qué yo decía que una de las razones de pesimismo frente a la situación actual, es la desaparición, la muerte, la inani-

dad de las revistas de arquitectura: sobre todo porque está basado en una constatación evidente y es que las grandes revistas tradicionales y las muy buenas revistas de arquitectura están todas en crisis. Hablemos por ejemplo del caso de "Lotus". Ahora es un poco menos, pero en todo caso, en los últimos 5 años, junto con "Opposition" de Peter Eissenmann, fue seguramente la mejor revista de arquitectura que había en el mundo. Un número de Lotus era una publicación donde el 60% del contenido era importante. Había introducido nuevos elementos en la discusión arquitectónica, había ejemplos, etc. Lotus pertenece a una casa editorial que se llama la Casa Alfieri. Alfieri es una editorial que tiene muchas revistas y que edita libros. Dentro de la cultura italiana, la arquitectura es muy importante. De la misma manera como en Francia cualquier casa editorial —como Gallimard, o Le Seuil, o Lafont— tiene que tener una revista literaria, en Italia tiene que tener una revista de arquitectura. En Italia la arquitectura es un poco lo que es la literatura en Francia: el deporte nacional, después del ciclismo. Alfieri —que controla Casabella— es un tipo hábil, que quería hacer una revista de vanguardia. Va a encargarle la dirección a un Comité Internacional, un Comité formado por Oriol Bohigas —que Uds. conocen— Kenneth Frampton, Vittorio Gregotti y un par de italianos. Y la dirección se la encarga a un tipo excelente, un muy buen amigo mío, que se llama Pier Luigi Niccolini. Ahora este pobre Pier Luigi, que es una generación inferior a los otros, en principio debía ser un simple ejecutante, pero como es mucho más inteligente que eso, entonces se lanzó a actuar por su cuenta y ahí comienzan todos los problemas que explican en el fondo la situación de Lotus. Lotus debía ser portavoz de una cierta forma de modernidad, que es la modernidad de Frampton, de Bohigas y de Gregotti y que estaba perfectamente representada por la penúltima Bienal de Venecia, cuyo Comisario era Vittorio Gregotti. Los puntos fundamentales que justificaban la posición de Lotus es que el movimiento moderno es un movimiento progresista en el plano político; segundo, que es coherente con el desarrollo económico en el sentido que incorpora la dimensión industrial como un dato de la arquitectura; que es internacionalista y no nacionalista, es decir antifascista; cuarto, que es modernista en el sentido que no encierra la arquitectura en los cánones de la academia de la arquitectura, sino que los abre fundamentalmente al diseño. Esos son los postulados de base. Sobre esta base funcionó durante un buen tiempo, hasta que naturalmente todo eso que era el "nec plus ultra", se convirtió en un combate de retaguardia porque habían cosas mucho más interesantes que hacer. Y más aún, que todos esos valores se convirtieron en valores tecnocráticos, burocráticos y capitalistas, simplemente.

Entonces ahí viene el conflicto. Conflicto fundamental que está a la cabeza directiva de Lotus, en que por una parte los lectores, la gente a quienes se dirige la revista, son gente más avanzada que el Comité de Redacción y que Pier Luigi Niccolini interpreta mejor a este público que el Comité de Redacción. Y este pobre ejecutante puesto ahí, es un personaje fundamental porque está apoyando por la base, aún si esta base es invisible, no tiene capital y no pertenece a Alfieri. En cambio, los otros, Vittorio o Kenneth, son gente que están nombradas por la dirección y que tienen su confianza porque son personajes importantes. Y esto lleva a una parálisis.

Podemos escoger otros casos y vamos a llegar más o menos a ese tipo de factores, que son los que han llevado a la parálisis de todas las revistas. Es decir, toda publicación sería, de alto nivel, hoy en día está confrontada al dilema ideológico que atraviesa la arquitectura moderna, que se basa fundamentalmente en un punto: la revisión crítica del movimiento moderno. El movimiento moderno nadie lo puede sostener hoy en día. Todas las revistas del mundo de un buen nivel están atravesadas por este conflicto fundamental: cuál es la posición crítica frente al movimiento moderno. Y frente a eso todos los Comités de Redacción están deshechos. Podríamos hablar de otras revistas que son representativas de los medios económicos, medios gremiales, etc. que tienen otro tipo de problemas. Pero como no es el caso de AUCA no se si vale la pena.

CARDENAS

Encuentro muy claro el razonamiento, pero no me cuadra con lo siguiente: yo comprendo que en estos momentos de actitud crítica sobre la interpretación de lo que ha sido la arquitectura moderna y de revisión de todo lo que se ha hecho, la gente no se ponga de acuerdo. Pero incluso cuando se juntan y están absolutamente de acuerdo, igual la cosa no fun-

ciona. Cómo ves tú eso. Tú estás interiorizado un poco de la política arquitectónica y la discusión en nuestro país y lo que pasa con nuestras revistas, por ejemplo.

MONTES

Yo estoy mucho más interiorizado con el caso de las revistas francesas porque naturalmente yo participo comúnmente en ellas y de allí yo podría servirles de información, más que de lo que hay aquí. Pero yo creo que lo más simple sería que tomásemos un ejemplo.

Imaginemos que la Revista AUCA va a hacer un número sobre las grandes unidades de habitación urbana en Santiago. O sea va a hacer un número sumamente exhaustivo y no solo descriptivo del conjunto de Antonio Varas, la Unidad Vecinal Portales y la Remodelación San Borja, por ejemplo. Imaginemos lo que sería una discusión aquí mismo, como si fuéramos ahora al Comité de Redacción. Estoy seguro que habría entre nosotros disputas fundamentales que van mucho más allá de los matices. Estoy seguro que aquí habrían personas que defenderían hasta el fin la necesidad de suprimir el tejido urbano tradicional y reemplazarlo por torres y jardines. Sea si son buenas o malas, si Barella y Eskenazi son mejores o peores que Bellalta y no sé quién, eso no tiene ninguna importancia, porque son fundamentalmente iguales estas operaciones. Creo que las circunstancias de fabricación, de uso, son las que las modifican fundamentalmente, pero son tres ejemplos muy unificados, de un planteamiento urbano que está basado en esta idea de que la vieja ciudad murió y vive la nueva ciudad. Están basados en el fin del hombre viejo, el nacimiento del hombre nuevo. Frente a eso, si se quiere hacer un número de alto nivel, donde se digan cosas esenciales, estoy seguro que esto sería una bolsa de gatos y entonces —como es más importante que la Revista AUCA siga existiendo— se va a decidir no hacer un número sobre eso y hablar mejor de la última exposición del Alcalde de Santiago sobre el Paseo Agustinas, o qué se yo . . . Yo he visto los números de la Revista AUCA, pero nunca he visto un número en donde se aprecie que justamente el tema sea más importante que la Revista. Creo que lo más importante es la Revista. Pienso que hay una especie de "gentlement agreement", en que están todos de acuerdo que en caso de suicidio de la Revista, es mejor abstenerse. Yo creo hay algo de eso, o sea que la Revista AUCA no toca ciertos temas, porque son temas que pondrían su existencia en peligro.

GARCIA HUDOBRO

. . . o sea que tú no tienes ninguna fe en las Revistas de Arquitectura . . .

MONTES

. . . Es decir, yo creo que las revistas de arquitectura son uno de los tres pilares de lo que podría llamarse la reconstrucción de la especificidad arquitectónica, muerta por el movimiento Moderno. Porque es evidente que hay un fenómeno social que es fundamental y es que con la Segunda Guerra Mundial en Europa y un poco después en América Latina, un movimiento de vanguardia, es decir experimental, un movimiento moderno, se convirtió en un movimiento tecnocrático, burocrático, en una arquitectura oficial. Hoy en día la arquitectura moderna es la arquitectura oficial como pudo haber sido en España o en Alemania en los años treinta la arquitectura monumentalista. Y esto viene como una ruptura histórica enorme. Hubo destrucciones, hubo emergencias, hubo urgencias. Se necesitó reconstruir, tener claridades conceptuales y eso se fue a buscar entre la élite del movimiento Moderno. Puedes ver el caso de Francia: a quiénes se les encargó la conducción de la reconstrucción? Dejemos de lado el caso de Le Corbusier, porque era un tipo tan odiado que lo dejaron a un lado y el caso de Perret porque tiene una posición especial, pero André Lurcat, Panguisson, Beaudouin y toda esta gente que los siguió, son ellos los que van a convertirse en los heraldos. No lo eran antes de la guerra, lo fueron después y no dejaron de serlo hasta hace unos 4 ó 5 años, cuando la cosa entró en crisis.

En Chile, de alguna manera con la Democracia Cristiana sucedió lo mismo. La Democracia Cristiana en Chile oficializó la arquitectura moderna y yo creo que si Emilio Duhart se fue de Chile, es porque Emilio quería ser Ministro de la Vivienda y no lo fue. Hasta ese punto el asunto estaba ligado. La arquitectura moderna en los años 60 o cincuenta y tantos en Chile, es la arquitectura oficial. Y será lo mismo en Brasilia con Kubischek, Lucio Costa, Niemeyer, la misma cosa con Salmons en Colombia, con Sierralta en Uruguay, con Justo Solsona en Argentina. La misma cosa. Es decir Le Corbusier

perdió su pelea, pero sus discípulos la ganaron. Esta arquitectura moderna que degeneró para convertirse en la arquitectura de los mercaderes del Templo. Para no significar nada más, para destruir cualquier cosa y —peor aún— para convertirse en una arquitectura de espectáculo. Espectáculo de la sociedad de consumo, arquitectura absolutamente vacía, sin ningún sentido, destructora y degenerada. Hoy en día esta arquitectura moderna es cuestionada en su interior por aquellos que tienen la idea de que la arquitectura tiene una significación en cuanto a disciplina social, es decir, puede darle algo al crecimiento espiritual de un país. Puede ser la filosofía hecha piedra, o puede ser la más alta síntesis que es capaz de producir una sociedad, o una de las mejores imágenes que puede tener una sociedad, o puede ser simplemente un bienestar cotidiano. Aquellos que tienen una cierta preocupación de ese orden, naturalmente se rebelan y dicen: No! esto no puede seguir así. hay que buscar nuevos caminos. Y el asunto viene de ahí.

IRIBARNE

... Pero cómo ves tú realmente, dentro de este mundo tan confuso, en que se está efectuando una profunda revisión de la arquitectura y por lo tanto no hay todavía banderas muy claras, la actitud de lo que podríamos llamar este post-modernismo? Tenía aquí anotada una pregunta para hacerte, tú que participas mucho más en todo este ámbito de la discusión de los fundamentos de la arquitectura: el movimiento post-modernista, ¿es necesariamente inmoral? En el siguiente sentido: yo veo que una arquitectura que pudiera entenderse como la vigencia de lo feo y lo ordinario como la que preconiza Venturi —que es un tipo con indudable talento— es como una bandera inmoral, en el sentido en que le da a la gente lo que le gusta y en donde todos los recursos son válidos.

MONTES

... que sería en contrapartida, cuál sería la arquitectura moral en tu hipótesis?

IRIBARNE

Bueno, la hipótesis es de que al menos —cuando nosotros estudiamos— la arquitectura moderna se presentaba con unas banderas, las banderas de William Morris y otros, como los gestores de un movimiento que partía de una base moral, una base filosófica de tratar de embellecer el mundo de las cosas cotidianas ...

MONTES

Es cierto, Por eso el éxito del slogan de Adolph Loos sobre crimen y ornamento, esta asimilación del ornamento como crimen, que naturalmente introducía una dimensión moral en la búsqueda de una austeridad arquitectónica. Claro, entiendo muy bien eso ...

IRIBARNE

Y las otras banderas, la utilización de los materiales, la honestidad con respecto a la estructura, eran todos valores de tipo moral, que en este momento están en discusión. Y al menos lo que nos llega, que no es mucho, aparece como algo muy inmoral para mí. La utilización del vocabulario figurativo del neoclásico, como las formas que están hechas de una vez y para siempre y que pueden utilizarse gratuitamente. Me resultan inmorales. Entonces yo te preguntaría, cuál es la moral de este post-modernismo?

MONTES

Creo que hay varias preguntas en tu pregunta. Es evidente que no hay una forma que podría resumirlas todas. Pero yo creo que habría que plantearla por este lado, para hallar una respuesta: diría que la arquitectura moderna existe de una manera eficaz desde hace unos sesenta años. Entonces es posible juzgarla.

La arquitectura moderna lleva sesenta años de acción y sesenta años es una vida. Al cabo de esta vida uno puede hacer un balance y veamos entonces si ese balance es bueno o malo, porque alguna vez hay que decir nos equivocamos y borrón y cuenta nueva, comencemos de nuevo. Esa es la cosa. Segundo punto: qué puede pedírsele a la arquitectura. Así como por ejemplo, de repente hay una gran revolución en un país y se vuelve a repensar la educación, la salubridad, se vuelve a pensar en esto y aquello, así también el asunto de la arquitectura: qué puede pedírsele a la arquitectura. Nosotros tenemos por un lado sesenta años con un resultado universal; y por otra parte estos resultados van a valorizarse con respecto a una especie de parámetro no definido, sobre el que po-

dríamos ponernos de acuerdo, que es el que va a permitirnos saber si fue buena o mala la arquitectura moderna. Y sobre esa base vamos a decir: sigamos o no, hay que cambiar, o estamos obligados a profundizar, a modificar, etc. Yo creo que esa es la base de la discusión.

O sea, me gusta tu pregunta en términos morales, pero en alguna manera es una pregunta que en sí ya es capciosa, porque la moralidad era un precepto de base de la arquitectura moderna. Ahora la pregunta que uno puede hacerse es quizás, si la moralidad estaba mal planteada entonces, y la moralidad no era esa, era otra. O sea la moralidad que tú utilizas para calificar la inmoralidad, por ejemplo, de Venturi, es una moralidad moderna. Sobre eso yo digo está la base de la discusión. Pues bien, estos sesenta años de arquitectura moderna es el período en el que se ha construido más que en todo el resto de la historia junta. Verdaderamente tenemos material para poder hacer un balance y el balance es simplemente catastrófico. El mundo está desarticulado, las ciudades están deshechas, la gente está alienada y odia la arquitectura; la arquitectura está en manos de la gente de peor calidad. Es decir, nunca antes gente tan mercachifle ha tenido tanta influencia en la arquitectura. Nunca antes personas de calidad ha tenido tan poca influencia en la arquitectura. Hoy en día sería inimaginable un debate arquitectónico que apasionara a un país, como fue siempre históricamente. Simplemente ahí yo consideraría una nueva versión de la moral: la moral es una moral social. Creo que la inmoralidad en este caso está en el lado de esa arquitectura moderna que nos hace rampas, nos hace caracoles, nos hace Portadas de Vitacura. Es una arquitectura que no tiene que ver con nada, que simplemente es una sociedad de espectáculo y malo. Es allí donde está la inmoralidad. La moralidad, en cambio está en aquello que tiene una significación en el substrato cultural de una nación, de un país, del mundo, etc. Creo que la discusión fundamental va por ahí. Y que es un ciclo histórico, que es una cosa que siempre ha sucedido.

IRIBARNE

Lo que sí uno piensa es que siempre, en estos movimientos que significan reacción, hay una tendencia al principio a exagerar las cosas y que concluir, por ejemplo, que todo lo que se ha hecho en estos sesenta años de arquitectura moderna sea abominable, es exagerar ...

MONTES

No. Eso es una brutalidad, naturalmente estamos hablando del resultado global en términos generales. Hay toda una serie de fenómenos que van a ser perdurables, que son cosas positivas. Nadie puede dudarlos. Yo he hecho tres libros. Los tres libros versan sobre el movimiento moderno y son libros de interés apasionado y de amor por estas cosas. He hecho un libro sobre Pierre Vago, uno sobre Mallet Stevens y ahora sale uno sobre Le Corbusier. Y he escrito también sobre Ledoux y sobre Boullée. Es la prueba de eso. Si el problema es un paso histórico. Y en Chile fue igual.

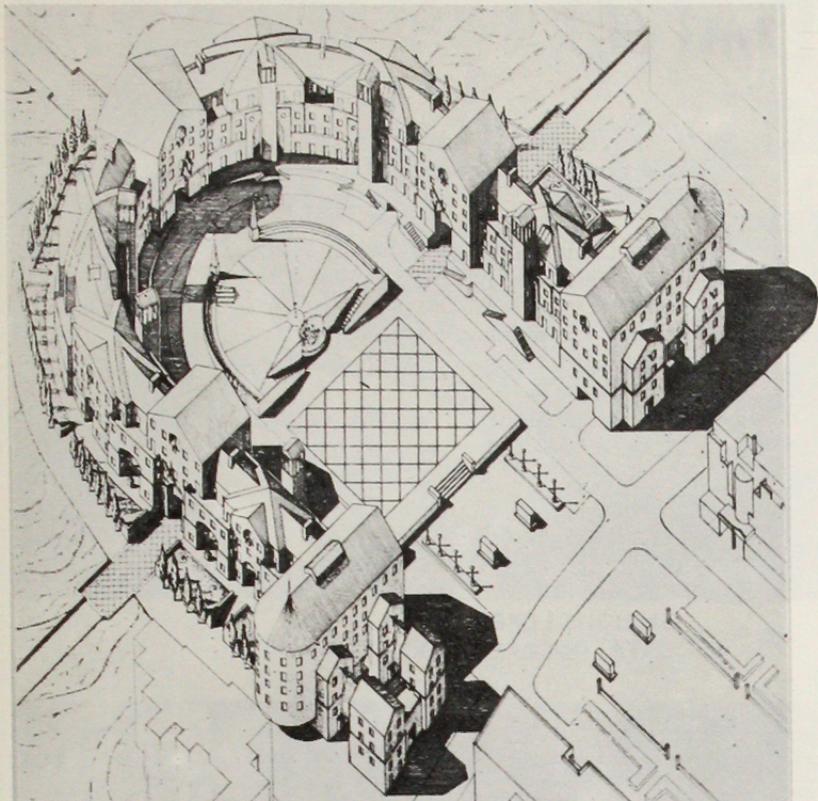
En Chile mientras la arquitectura moderna fue el edificio Oberpauer, el edificio de Santa Lucía, las casas Oyarzún Phillipi, cuando la arquitectura moderna fue esa y de esa calidad extraordinaria, o las casas que uno halla en Ñuñoa que son pequeñas maravillas, las casas blancas de la calle Lyon, verdaderamente extraordinarias, casas en donde uno quisiera vivir, perfecto. Pero es que no eran las Torres de San Borja, no era la avalancha. Es el paso de un movimiento experimental de vanguardia, un movimiento de reacción marginal, en donde para poder imponerse tenían que trabajar quince veces más que los otros. No eran los arquitectos oficiales que repentinamente, por un fenómeno como de mutación social o algo así, se hallan de la noche a la mañana a la cabeza de todo. El ratón que de repente es león. Y por mucho que tome anfetaminas será ratón. Ese es el problema: un movimiento que es de vanguardia y que de repente se convierte en la antítesis de lo que es la vanguardia: en oficialismo. Yo creo que el problema está ahí. No se trata de que haya una condenación, que sea una condenación global. Es simplemente que de repente hay un movimiento que da una especie de salto cualitativo que lo desfigura. Lo hace perder completamente su integridad. Es una cosa de ese orden.

CARDENAS

Cuáles son a tu juicio las bases fundamentales que explican este movimiento llamado post-modernismo, más allá de los slogans y los "revivals" ...

MONTES

Proyecto de Fernando Montes en Francia.
"Ville Nouvelle de Cergy Pontoise", 157 alojamientos, PUI-
SEUX.



Yo no sé. Según el plano en que uno se sitúe. Yo creo que la base fundamental es naturalmente que la arquitectura es una actividad que se sitúa en la historia. O sea no puede prescindir de la historia. Podemos decir que una actividad tan apasionante, tan cercana a la arquitectura como es la pintura, en lo que respecta a su modernidad es una actividad a-histórica; es una especie como de cita "en avant", que se lanza hacia adelante. La arquitectura creyó que su especificidad iba en el mismo sentido. Pero desgraciadamente la arquitectura es un asunto que funciona en nuestra temporalidad que es la cultura; sobre todo su perdurabilidad debe ser mayor: las cosas están hechas allí para durar. Las ciudades son verdaderos museos, porque no hay museos de arquitectura sino que las ciudades son los museos de la arquitectura.

La arquitectura está inscrita en cierta temporalidad y esta temporalidad acumulativamente forma la historia, más aún, ya que el modo de funcionamiento interno de la arquitectura está muy ligado a la noción del modelo. Es decir la arquitectura, un poco como la música, no puede inventar cualquier cosa. Tú no puedes pedir a un músico "hágame música". Tienes que decirle: "hágame un vals, una marcha, una sinfonía o una sonata". La arquitectura es la misma cosa, funciona al interior de géneros, al interior de modelos. Dentro de estos modelos hay todo un sistema de funcionamiento que son las tipologías, pero que es ya la reacción del público frente a ciertas soluciones. Hay soluciones que imponen y hay otras que no se imponen. Las impuestas son los tipos. Hay una extraña ignorancia, que yo comprendo que haya sucedido, producida al interior del movimiento moderno, que fue la ruptura histórica. Es decir: Todo hay que reivindicarlo, prescindamos de todo lo hecho.

GARCIA HUIDOBRO

Pero el post-modernismo pretende otro tanto, vuelve a romper con los postulados modernos...

MONTES

No, una de las bases que me parece fundamental es esta especie de reincorporación de la arquitectura como una actividad inscrita en la temporalidad que es necesariamente histórica. Naturalmente estamos viviendo el "ahora". No estamos viviendo en tiempos de los griegos, ni en tiempos de los romanos ni de los góticos. Nuestra historia actual es ahora. Pero esto no quiere decir que los otros no hayan existido y que no tengamos nada que aprender y que no sepamos nada. Es decir, las raíces están siempre en alguna parte. La arquitectura

es una actividad enraizada y este enraizamiento además es interesante, como fue al menos del Renacimiento en adelante. Desde Alberti es una actividad de cultura, extraordinariamente situada, cuidada, estudiada en libros y tratados. Los grandes arquitectos no son descubrimientos a posteriori, lo fueron mientras vivían. Un tipo como Palladio, o como Bramante, ya eran famosos entonces, tanto como hoy en día.

Segunda cosa que me parece fundamental, es el redescubrimiento del dibujo. Creo que una de las cosas más impresionantes en la arquitectura moderna es esta especie de apuesta histórica que dice: "bueno, toda mediación al nivel de la representación en la arquitectura no tiene sentido. Lo único que interesa es hacer planos que sean objetivos, de manera que puedan ser interpretados por la industria. La representación del objeto arquitectónico sin otro fin que su comprensión y desarrollo, es una actividad superflua, es inmoral. El único dibujo que existe en arquitectura es el dibujo técnico"...

O sea, ha habido una reducción a un nivel exagerado. Y tú te das cuenta finalmente de que el dibujo es mucho más que la gratitud de una imagen, que el dibujo es una catarsis. Es la misma cosa que en todo proceso de superación del hombre, ya sea religioso, militar u otro; se cumplen ciertos rituales, ciertos actos. Los monjes budistas tiran al arco o aprenden a preparar el té y lo convierten en una ceremonia. Por qué? porque hay una especie de adecuación muy difícil de obtener entre el cerebro y el cuerpo; esta especie de ambivalencia del ser humano, que tiene una parte bastante inmaterial y una muy material que es necesario armonizar. Esta armonización se hace a través de procedimientos. Yo digo, en todo hay una especie de tradición en esta cuestión fundamental de poner de acuerdo en el ser humano el cerebro con el cuerpo. Y lo que logra esto es una serie de procedimientos.

Ahora, —curiosamente— la inteligencia arquitectónica es una inteligencia bastante difícil de localizar. Tanto es así que en los Liceos no se enseña la inteligencia arquitectónica. Se enseña la inteligencia filosófica, o científica o literaria, pero no la arquitectónica. En otra época sí la enseñaron, pero todo eso desapareció. Para obtener esta utilización del pleno potencial de la persona en arquitectura, finalmente tenemos el dibujo. Es a través del dibujo donde tu mano, tu brazo, tu cuerpo, tus ojos, tu cerebro se armonizan. Y esa es la cuestión que descubrieron los arquitectos hace bastante tiempo y que desapareció brutalmente con el movimiento moderno, que pensó que el dibujo era solamente una representación en dos dimensiones de un objeto para entregárselo al maestro que lo fabrique. Y que no tiene ninguna otra autonomía que eso, lo que es profundamente falso. Y ha habido generaciones que no han aprendido a dibujar y que no saben dibujar, son personas que no tienen el cerebro y el cuerpo armonizados.

Este es el segundo elemento fundamental, que tú lo verás en toda la producción post-moderna: la insistencia en el dibujo. Si hablamos del problema de la reincorporación de la dimensión histórica, la segunda condición es la reincorporación del dibujo. Y después hay una tercera que es la construcción. Porque ¿qué es la construcción? No es solamente saber hacer planos para la empresa constructora; porque cuando uno ve lo que es el edificio de las Torres de San Borja, cinco años después, es una ruina. En cambio tu ves un edificio de Juan Martínez, que basta pasarle una manguera con agua y está en perfecto estado, como el de la Escuela de Derecho. Uno ve que allí algo ha pasado en la profesión. Yo te digo Juan Martínez, pero podríamos decir personas de menos talento que él, pero que sabían construir igualmente bien. ¿Qué es lo que ha pasado? que la construcción ha dejado de ser esta especie de sistema lógico de la arquitectura, para convertirse más bien en otra cosa diferente que aquí tiene mucho más que ver con una especulación plástica u otros valores. O sea hay algo de ese orden: la construcción como un sistema lógico, lo que podríamos llamar la credibilidad de la arquitectura. En ese sentido el ojo es un instrumento de una percepción prodigiosa. Tú cuando ves un edificio que está bien construido le otorgas una credibilidad. Cuando tú ves un edificio de Venturi, por ejemplo, que no está construido, sino que son solamente decorados, de cartón piedra, puedes decir que es una figura arquitectónica, pero no es aún arquitectura. En ese caso podríamos citar muchos ejemplos de lo último que se ha hecho en relación al problema de la construcción. Yo creo que en el encadenamiento de estas tres cosas es en donde está la base crítica fundamental del acontecer moderno. Ahí, y no en otra parte.

