



ENTREVISTA



La arquitectura no es un *performance*.
Entrevista con Alberto Pérez-Gómez¹

Architecture is not a performance.
Alberto Pérez Gómez: interview in 2011¹

Alejandro Aguilera González
 Universidad Iberoamericana

Nacido en la ciudad de México en 1949, es hoy ciudadano canadiense, pues es residente en Quebec desde 1987. Obtuvo su licenciatura en arquitectura e ingeniería en la ciudad de México e hizo sus estudios de posgrado en la Universidad de Cornell, para luego ser galardonado con una maestría y un doctorado de Essex, Inglaterra. Sus numerosos artículos han sido publicados en el *Diario de la formación del arquitecto*, *AA Files*, *Arquitecturas Bis*, *Sección A*, *VIA*, *Diseño Arquitectónico*, *ARQ*, *Skala*, *A + U*, *Perspecta*, y muchas otras publicaciones periódicas. Su primer libro en inglés fue: *Arquitectura y la crisis de la ciencia moderna* (MIT Press, 1983), el cual ganó el premio *Alice Davis Hitchcock* en 1984, distinción otorgada cada dos años para la obra más significativa de la erudición en el campo. Su reciente presencia en México, el pasado abril, fue aprovechada para acercarnos a su pensamiento arquitectónico, enriquecido por sus varios años de experiencia docente.

—*En esta época, en la que el panorama mundial de la arquitectura es particularmente complejo, pues coexisten todo tipo de manifestaciones constructivas ¿distingues algunos rumbos? ¿tienes alguna idea de algo que esté ocurriendo con el mundo?, ¿hacia*

¹ Realizada por Alejandro Aguilera el 27 de Abril de 2011, en el campus ciudad de México de la Universidad Iberoamericana.

dónde está orientándose la arquitectura? (esta misma pregunta en la década de los cincuentas, quizá hubiera podido responderse más fácilmente).

Yo percibo que han pasado ciertas cosas interesantes durante mi vida. Como bien dices, hace algunas décadas era más obvio que la situación de la arquitectura se “diagnosticaba” a partir de corrientes estilísticas fácilmente identificables. Quizás esto culminó con el Posmodernismo en arquitectura por ahí de la década de los ochenta. Sin duda después del Moderno, como tú dices, en la década de los cincuenta, es muy claro. Cuando esta posición falló porque nadie se sintió satisfecho con la posición reaccionaria del Postmodernismo -que simplemente manejaba la arquitectura de una manera formal, importando elementos del pasado para utilizarlos en el presente sin cuestionar por qué, o de qué manera eran apropiados- yo creo que empezó a volverse evidente que la arquitectura no se puede dar como dogma estilístico-tipológico. A partir de ese momento empezó a concebirse la idea de que quizás la arquitectura variaba como la moda, y que estas transiciones podrían manipularse -como Rem Koolhaas lo hace- a través de los medios de comunicación masiva. Aún cuando algunos de sus proyectos son indudablemente exitosos, me parece muy problemática su posición con respecto a la intencionalidad del arquitecto que involucra el juego de los medios, sin duda una posición a veces cínica y arrogante. Creo que lo que ha pasado recientemente es que las nuevas generaciones y los arquitectos más jóvenes en todo el orbe empiezan a darse cuenta que el problema de la arquitectura no es simplemente la innovación formal, sino que hay otras cuestiones más importantes que deben considerarse muy seriamente con respecto a las raíces culturales de la

arquitectura. Me alienta que este cambio parece verse representado por los últimos premios *Pritzker*. Entender la arquitectura como una forma de estetismo enraizado en las Bellas Artes, o como una forma de funcionalismo enraizado en las ciencias no es suficiente. Hoy empieza a aparecer más evidente que este péndulo, esta especie de dialéctica que se ha utilizado por más de dos siglos, no clarifica nada y falla al no dar razón de la especificidad de la arquitectura. No es suficiente decir que tenemos un pie de un lado y un pie en el otro. Yo sí siento que en los últimos 10 años se ha empezado a ver con más claridad este asunto. Se empieza a percibir que los problemas de identidad regional no son meramente formales, por ejemplo, que tiene uno que entender las raíces históricas y culturales del asunto. El arquitecto australiano Glenn Murcutt, recientemente reconocido con un premio *Pritzker*, siempre ha insistido que su sentido ético le impide aceptar comisiones fuera de su país; el siente que uno debe hacer arquitectura sólo en la cultura que uno conoce mejor. Eso a mí me alienta mucho. Desde luego, el problema es muy complejo. Esto no quiere decir que uno no pueda hacer arquitectura para otras culturas, pero un diálogo (una verdadera hermenéutica) y un estudio profundos son necesarios. Asimismo es imposible ignorar los *newsletters* que llegan en la computadora anunciando a todos los supuestos arquitectos de vanguardia que siguen haciendo “mariguanadas” formales. Mientras, las corporaciones y los estados nacionales siguen contratando arquitectos para que sigan haciendo algo “diferente” para que se paren los turistas ahí. Esto no cambia de inmediato, pero yo sí creo que existe una cultura arquitectónica que cultiva sus raíces más profundas y que se ha venido desarrollando en varios

lugares del mundo donde se ve más claramente que los problemas arquitectónicos son de otro orden. Yo en otros momentos puedo ser muy pesimista, pero esto sí siento que es alentador.

—*Un fenómeno que surgió en la década de los setenta y ochenta, es el del “sistema de estrellas de la arquitectura”, personajes, que invierten mucho tiempo y dinero en posicionar su nombre. Durante la primera mitad del siglo XX, existió un grupo de arquitectos bastante reconocido -pero no como ahora- como un sistema, donde se posicionaba un nombre de un modo no muy diferente del que seguiría un personaje del espectáculo. En esa esfera de esos arquitectos muy publicitados que producen mucho ¿cuál sería la relación que tu interpretas que existe entre lo que se produce en ese mundo del espectáculo arquitectónico y la arquitectura de la calle, la construcción de la ciudad, aquella que nunca salió publicada en revistas?*

La premisa de que la arquitectura que importa es aquella arquitectura que es retratada, o que es fotogénica, es precisamente una de las cosas que quizás empiezan a entenderse como una falacia peligrosa. El significado de la arquitectura no puede reducirse a sus imágenes gráficas, pues es un evento vivido (espacio-temporal), en un contexto cultural, un evento cuyo significado reactiva las memorias que ocasionan en el individuo su percepción de hallarse “en casa.” Muchas veces la mejor arquitectura es imposible de fotografiar, o no llega a comunicar su verdadero significado (material, dado a la consciencia encarnada) a través de las imágenes. Es incuestionable que los medios tienen una gran penetración y que

este tipo de distorsiones y falsos valores se producen, pero percibo que en muchos lugares en Europa, en Norteamérica, o en Canadá, hay una valorización de una arquitectura que es más genuina por sus raíces culturales, que es quizás lo que llamas “arquitectura de la calle”. Del diez al quince por ciento del mundo construido que se encargan los arquitectos, yo sí siento que hay una mayor proporción en estos días que muestra una mejor comprensión de este problema, revelando que la arquitectura, para ser significativa, tiene que reconciliarse con sus verdaderos valores culturales.

—*Quizá estés de acuerdo que en la década de los cincuenta existía una idea acerca de que -por lo menos estaba muy presente en el medio académico- la racionalidad lo iba a abarcar todo y de que el triunfo de una arquitectura “funcionalista” solo era cuestión de tiempo. Razón por la cual, ni siquiera tenía caso voltear a ver todas las demás expresiones que aparecían en la ciudad, digamos todos los eclecticismos, o los historicismos porque finalmente se tenía la idea que finalmente todo eso iba a desaparecer. Sin embargo, la realidad nos ha mostrado que la gente prefiere vivir en construcciones -no sé si les podemos llamar arquitectura o no- menos racionales, que le “dicen algo”. Es decir, la ciudad está llena de techos inclinados, de tejas, de balaustres, etc. Hay una insistencia del público por irse por ese lado. ¿Tú qué opinarías del por qué surge estas expresiones?*

Tu pregunta es estupenda. La arquitectura para ser significativa debe proponer algo nuevo, pero debe activar asimismo las memorias colectivas. La definición

² Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán nacido en Marburgo el 11 de febrero de 1900 m y fallecido en Heidelberg el 13 de marzo de 2002. Nota del editor.

de arquitectura que yo trato de utilizar con mis estudiantes de la maestría y del doctorado se encuentra muy influenciada por el trabajo de Hans Georg Gadamer,² aquél filósofo alemán que ha escrito, entre muchos otros libros, una serie de pequeños artículos sobre problemas de Estética, donde expone la problemática del significado de la obra de arte. Una de las cuestiones más interesantes –sobre todo si tratamos de orientarlo hacia la arquitectura– es cuando Gadamer dice que una obra de arte no es auténticamente significativa si no invita a la participación de su público. El imperativo de la participación propone un modelo estético que es totalmente opuesto a la idea de la obra de arte como algo que es autónomo (la obra de algún genio infatuado por su propio “estilo”) y que se absuelve de este problema de participación. Él dice que en ese sentido la obra de arte propone algo nuevo, pero también nos da algo que nos es familiar. Ambas condiciones al mismo tiempo. Yo creo que ahí reside la clave de tu observación: aquellas razones de por qué el ser humano prefiere aquello que reconoce.



Alberto Pérez-Gómez, durante su conferencia el pasado abril en la Universidad Iberoamericana. Foto: Ivan San Martín

Cuando yo sostengo que los arquitectos empiezan a comprender que la arquitectura debe poseer raíces culturales, éso es lo que también quiero decir. La arquitectura no es nada más la creación de una genialidad, que al final del día, no existe sino para sí misma. La idea de una conciencia en el cerebro es una estupidez, demostrada como falsedad por la fenomenología existencial. Nuestra conciencia no está en el cerebro, está en el mundo y está en nuestro cuerpo. Incluso la neurología más avanzada empieza a demostrar hoy día que la idea de que nuestra conciencia es simplemente producto del cerebro es una mera transformación del cartesianismo, que decía que nuestra conciencia era el alma, o la glándula pineal.

Partiendo de esa comprensión, es posible decir que la arquitectura, para ser verdaderamente significativa para otros, tiene que empezar por reconocer esas raíces, y esas raíces son no solamente formales sino también “programáticas,” es decir, no como una lista de partes dentro de un programa arquitectónico convencional, sino como la articulación de una manera de vivir poética que puede narrarse, y que le permite al arquitecto proponer algo que realmente sea comprensible, no nada más un gesto estúpido que se genere porque arrugo así al papel, lo escaneó y lo construyó con un *3D Printer*. Sin duda vivimos en una cultura que valora la novedad inmediatamente consumible, pero al final de cuentas, esta cultura de consumo no nos satisface: nuestras auténticas necesidades humanas son de otro orden: por eso es que la arquitectura que tu llamas “de la calle”, con sus raíces y memorias culturales, no deja de existir. El problema es quizás que, en la mayoría de los casos, los arquitectos carecen de claridad a este respecto y se ven consumidos por los requisitos de los clientes y el deseo de inno-

var. Y eso es una de las cosas que yo he tratado de clarificar en mis libros y en mi trabajo pedagógico. Que es importante entender la amplitud de nuestra disciplina, y que el problema de la arquitectura es mucho más que un problema formal.

—*Se que tú has dicho que estás un poco “desconectado” del mundo mexicano, pero, desde un punto de vista general: ¿qué opinas el desarrollo de la arquitectura en México?*

El problema es que lo que uno ve desde lejos, está también mediatizado. Yo conozco paradójicamente a los personajes que tratan de participar, a su manera, en ese sistema de la *star architecture*. Así que eso no me impresiona mucho.

—*Dirías que México no está siendo muy novedoso en ese sentido?*

No... lo que sucede es que no sé, en el verdadero medio de la “arquitectura de la calle”, lo que está ocurriendo aquí, porque ya no vivo en México. Entonces lo que yo conozco quizá no es lo mejor.

—*Aceptarías entonces, que el medio arquitectónico es muy conservador en México, que arriesga poco, que no hay búsqueda...*

No, debido a mi ignorancia del medio yo no podría aceptar ese punto de partida, precisamente porque yo no pienso que esta cultura de lo novedoso sea realmente por dónde deba caminar la arquitectura. Creo que la mejor arquitectura establece un equilibrio entre una *promesa* para un mundo mejor -que incluye un programa con raíces de la realidad cultural mexicana en este caso- y una *imaginación* que nos propone algo nuevo. Pero mira, yo les estaba diciendo a los estudiantes ayer en Jalapa -que me preguntaban cosas se-

mejantes- que la situación en Canadá no es muy diferente. Hay allá un sistema de medallas, les llaman *Governor General's Awards*, una serie de premios en arquitectura que incluye su publicación, aunque en realidad no hay nada que sea increíblemente novedoso. Así como picos, estrellas, “cristales,” nada de eso. Todo es más bien, si lo quieres clasificar estilísticamente, una modernidad un poco melancólica, tranquila, profunda, con ciertos valores reconocibles, en donde se aprecia que en vez de acelerarse las cosas... se hacen un poco más lentas. Y claro, es difícil generalizar, pero esa es la característica más sobresaliente de todos los premios que se dieron este año pasado.

—*Consideras que ¿se están atendiendo en México los problemas relevantes del país, es decir, si los arquitectos han hecho suyas esas problemáticas?, o ¿si se están investigando aquí nuevos materiales? Incluso, esto me llevaría a la siguiente pregunta: la necesidad de atender -desde cualquier campo de la actividad humana- un desarrollo sostenible, pues hace inevitable que en la arquitectura también esto sea impostergable. Sin embargo yo te preguntaría ¿tú crees que, a nivel de lo que tú conoces que ocurre en el mundo, los arquitectos están enfrentando con seriedad y compromiso ese reto?*

Como te decía, desconozco desafortunadamente la reciente realidad mexicana. En el sentido de la primera pregunta: “¿están los arquitectos involucrados en esta realidad social?”, no lo sé.... Yo espero que sí, pero desde luego, no es lo que se publica con mayor frecuencia, así que es difícil saberlo. Déjame darte un ejemplo, y tú me dices si hay alguien en México que haga algo similar: Greg

*Henriquez*³ es un arquitecto bastante conocido en Vancouver. Fue mi alumno en la Licenciatura cuando yo era Director en la Universidad de Carleton, y me siguió en la maestría de Historia y Teoría de la Arquitectura que inicié en McGill. Una vez terminado decidió regresar a la práctica profesional. Recientemente acaba de inaugurar un edificio fascinante en la parte más pobre de Canadá, que es el *Lower East Side* de Vancouver, donde hay un problema de drogas enorme, con muchas personas sin abrigo y una situación social muy problemática. En el sitio de su proyecto había una tienda departamental que se llamaba *Woodward's Department Store*, –algo así como los Almacenes del Puerto de Liverpool, en México– en su momento fue muy conocida e importante, y que había cerrado hacía varias décadas. Quedaba así, en esa manzana, la memoria colectiva, algunas ruinas, y el grave problema social.

Es una historia muy larga, pero *Greg* se vinculó con un desarrollador de una conciencia ética excepcional e integró un equipo de *NGO's*⁴ con los gobiernos local y provincial de Vancouver y con representantes de la iniciativa privada. Total, un gran equipo para lograr desarrollar toda una manzana en ese lugar, con la idea de proponer un proyecto de usos múltiples que incluiría condominios a precios del mercado (muy considerables, los más elevados en Canadá), pero al mismo tiempo, sin expulsar a la gente del lugar, al contrario, dándoles sus propios espacios. Esto fue muy difícil porque como sabes, típicamente cuando la ciudad mejora todos los pobres se van. Bueno, éste era su reto: hacer un proyecto que le permitiera la inclusión de todas estas personas e in-

tereses, un problema social y de diseño. El resultado final, ya construido, fue un conjunto de edificios y espacios muy complejos: tiene los condominios caros, tiene un lugar donde se da tratamiento y alberga a gentes que han sido dañadas mentalmente por el uso de drogas –atendidas por las *NGO's*–, tiene una torre de habitación para personas de recursos limitados –por ejemplo familias monoparentales–, hay una escuela de *Simon Fraser University*, su departamento de *Performing Arts*, que incluye varios teatros que están abiertos al público, además de áreas comerciales, una oficina del gobierno y un espacio público parcialmente cubierto muy interesante en el centro de la manzana. Después de dos años, el edificio sigue teniendo un gran éxito, pues no sólo es un ejemplo de desarrollo “sostenible” desde el punto de vista tecnológico (*LEED certified*, ésto es lo más fácil), sino que, en su sentido más amplio es un ejemplo de un lugar donde se cultiva la memoria colectiva y se proyecta un mejor porvenir. Los condominios de más de dos millones de dólares se vendieron en 15 minutos, un record en condiciones que desde el punto de vista de la mercadotecnia fueron inusitadas: es bien sabido que generalmente a la gente no le gusta arriesgarse a vivir cerca de drogadictos.

Este es para mí un estupendo ejemplo de una arquitectura ecológica, social y culturalmente responsable. Se puede además hablar de los méritos o deméritos estéticos del edificio, pero para mí, es su programa lo que me resulta particularmente interesante, una idea que fue la iniciativa de un joven arquitecto canadiense. Ahora tú dime a mí si hay alguien en México haciendo eso. Yo no lo sé...

³ Gregory Henríquez, arquitecto canadiense, nacido en 1963 in Winnipeg, Manitoba. Nota del editor.

⁴ Organizaciones no gubernamentales, por sus siglas en inglés. Nota del editor.

—Desde luego hay ejercicios aislados interesantes, sin embargo la percepción general es que hay poco compromiso de búsqueda, no de novedades formales, sino de enfrentar los problemas de mayor trascendencia para México, por ejemplo, la búsqueda de un desarrollo sostenible en arquitectura sería más importante en este momento.

Ya veo. Como sabes, el problema del desarrollo sostenible no es nada más una obsesión en México, sino que es un asunto universal. La retórica del desarrollo sostenible es frecuentemente un discurso que busca una tecnología más eficaz y que casi nunca cuestiona sus premisas más profundas, como la idea misma del desarrollo: la idea de desarrollo, como un crecimiento inevitable que sigue los patrones de la economía, como la gráfica en zigzag que representa el producto interno bruto del planeta. La gráfica siempre va para arriba, tiene sus jorobas, subidas y bajadas, pero finalmente muestra siempre un crecimiento. Esta idea de que siempre crecemos es realmente una idea de la modernidad, que parte del cartesianismo en filosofía, y de la idea de que vivimos en un mundo que en realidad es infinito. Un cuestionamiento más radical del problema de nuestra relación con el medio ambiente tendría que conceder que los seres humanos tenemos límites. Y curiosamente, el manifestar nuestros límites ha sido históricamente un objetivo fundamental para la arquitectura: la arquitectura manifiesta al otro sus límites. En este sentido, le da, le proporciona un lugar donde aparece el sentido de la vida. Cuando se trata simplemente de manipular el problema del desarrollo y hacerlo “sostenible”, lo que se logra casi siempre es una especie de tecnología más eficaz que continúa ocultando nuestros límites, nuestro ser que sólo se nos revela pleno de signi-

ficado únicamente al mostrarse abierto a su finitud.

—Pero, ¿no fue eso ya cuestionado al final del Movimiento Moderno, cuando empezó el Posmodernismo, al cuestionar seriamente la idea de progreso.

Desde luego. Y sin embargo este cuestionamiento filosófico no ha sido suficientemente comprendido por los arquitectos, o por las personas que han hablado sobre desarrollo sustentable, para llevarlos a cuestionar realmente la idea del progreso. Yo estoy seguro que hay discursos aislados donde el desarrollo sustentable se entiende de una manera más radical, porque al final de cuentas, si por desarrollo queremos decir ver hacia el futuro, pues está bien: ésta es una dimensión ineludible del “pro-yecto” arquitectónico. Pero por lo general esta retórica es un discurso que no es sino una variación de la retórica de una utopía tecnológica que es más eficaz. Ese creo yo es el problema fundamental.

—Me parece que incluso esa retórica de quienes “quieren parecer que hacen algo” es más peligrosa aún, porque tranquiliza conciencias, en el sentido de que la gente cree que está haciendo algo, cuando en realidad no ocurre nada, no se provoca ningún cambio sustantivo.

Absolutamente, estoy totalmente de acuerdo.

—¿Dirías entonces, que se han producido cambios significativos en la forma de interpretar la arquitectura en los tiempos recientes?, ¿Existen nuevos enfoques o autores que no nos deberíamos perder?

Sin duda alguna. La idea fundamental que se ha venido recuperado por autores diversos, empezando por la filosofía y la neurobiología, y que es ahora mejor entendida en la teoría de la arquitectura, es

que tenemos que comprender y valorar la experiencia, y entender que la percepción es función de nuestras acciones y de nuestros conceptos. Cualquier discurso que podamos establecer con respecto a nuestras actividades y hacia nuestra producción siempre tendrá que dar razón de ese momento de la experiencia, y no simplemente proyectar, por así decirlo, partiendo de estructuras lógicas con el objeto de regular la práctica. La teoría de la arquitectura debe hacerse, por consiguiente, “de abajo para arriba,” en una filosofía práctica -usando la terminología de Aristóteles- emparentada con la retórica y la hermenéutica, que es coherente con esa posición fenomenológica. La teoría no es por consiguiente un instrumento metodológico aplicable universalmente, sino más bien *nuestra capacidad de dar razón de nuestro hacer*, a través del hacer mismo, con una elevada consciencia de su pertenencia al momento cultural presente. Es alentador que en los últimos seis años ha habido tres grandes congresos mundiales sobre fenomenología y arquitectura. Hay mucho más interés en esto. Como tú dices, el mundo es muy diversificado, y pues yo lo veo así... sí me siento optimista de que esto está pasando. Hace dos semanas estuve en un congreso sobre este tema en la Universidad de Boston, invitado por su Departamento de Filosofía, quien me invitó junto con Karsten Harries⁵ a comentar este asunto sobre las importantes relaciones entre filosofía y arquitectura. De hecho, aunque este tipo de conversa-

ciones se han dado mucho más frecuentemente en los últimos diez años, yo he estado dando clases sobre estos temas durante casi treinta años. La fenomenología, particularmente la obra de Maurice Merleau-Ponty,⁶ ha sido mi “caballito de trabajo”: he creído siempre que esta posición proporciona un punto de partida extraordinario para teorizar la arquitectura. Siento que hoy en día hay más personas que comparten esta posición.

—*Supongo que la distancia te impedirá estar al día de todas las publicaciones recientes que hay en México, sin embargo, ¿qué opinión tendrías acerca de lo que se está investigando aquí? ¿Se están abordando los temas que deberíamos estudiar? (considerando, por ejemplo, que un libro como el de Israel Katzman, de arquitectura contemporánea, escrito hace casi 50 años, sigue siendo un texto básico). Eso ya habla bastante ¿o no?*

Sí, eso habla elocuentemente. Voy a ser muy franco: pienso que desgraciadamente el discurso reciente de la arquitectura en México no se ha interesado por problemas de teoría. Puede ser que la causa de esa situación sea la naturaleza propia de la teoría que emerge desde el momento de la fundación de la *Ecole Polytechnique* y de la *Ecole des Beaux Arts* de París a principios del siglo XIX, donde la teoría se volvía netamente instrumental y excluía especulaciones filosóficas. Louis Durand⁷ fue el primer teórico que publicó la primera teoría de esta índole, seguido por

⁵ Profesor de la Universidad de Yale, especializado en fenomenología, y en filosofía del arte y arquitectura. Nota del editor.

⁶ Maurice Merleau-Ponty fue un filósofo francés especializado en la fenomenología, nacido en Rochefort-sur-Mer el 14 de marzo de 1908 y fallecido en París el 5 de mayo de 1961. Nota del editor.

⁷ Jean-Nicolas-Louis Durand, arquitecto francés, nacido en París en 1760 y fallecido en 1834. Si figura fue muy importante dentro del movimiento del Neoclasicismo francés. Dejó textos ilustrados sobre historia de la arquitectura que se han considerado fundamentales para el enfoque tipológico. Nota del editor.

Guadet⁸ hacia finales del siglo XIX. Esta es la narrativa fundamental de nuestra disciplina: la *Ecole des Beaux Arts*, que se vuelve el discurso fundamental de la enseñanza de la arquitectura en Norteamérica y en México. Esta narrativa es netamente instrumental y nunca produce resultados significativos. Al volverse metodología la teoría se vuelve totalmente inútil. La teoría funciona sólo cuando acepta su vocación tradicional anterior al siglo XIX de incluir problemas filosóficos. ¿Por qué hacemos arquitectura? ¿Cómo podemos dar razón de sus dilemas éticos que la ven siempre involucrada con el poder? ¿Dónde estamos: cuál es nuestra relación con el presente momento histórico? Todo esto es necesario para poder decir cuál es mi posición aquí y ahora, para poder actuar en forma apropiada.

Quizás a raíz de esta herencia histórica, en México no se ha cuestionado esta naturaleza de la teoría: se le entiende como metodología y se comprenden sus bien conocidas limitaciones. Así aparece como un asunto secundario con respecto a la práctica. En realidad, el discurso de la arquitectura existe hoy a un nivel más fundamental, tratando de retomar su vocación tradicional como una filosofía de la arquitectura. Este discurso se estructura a partir de las intencionalidades arquitectónicas que aparecen en la historia, donde uno ve cómo los arquitectos responden a ciertas preguntas fundamentales del ser humano y cuyas respuestas, en obra y en palabra, al ser *bien interpretadas* nos permiten responder a las mismas preguntas

pero en las presentes circunstancias, y lograr especular sobre las características de una arquitectura apropiada, *aquí y ahora*.

—Eso se relaciona directamente con la siguiente pregunta, acerca de la formación de los estudiantes de arquitectura ¿Qué importancia tendría entonces el conocimiento de la historia, del manejo de la teoría para que no sea simplemente utilitario?

Bueno, es precisamente esto. Habría que revisar los términos y eso sería una conversación de dos o tres horas cuando menos. Y tiene que ver con este cambio que se da a principios del siglo XIX. Cuando uno logra entender que la teoría no es metodología, entonces se vuelve una hermenéutica: una interpretación de intenciones arquitectónicas. Esto proporciona un lenguaje para que el arquitecto actúe éticamente. Una teoría no debe prescribir cómo hacer formas, no es un discurso instrumental. Se trata en cambio de la apertura que le permite al arquitecto entender su posición en la cultura local y global. Es una teoría constituida de “historias de las arquitecturas locales”. Sin duda hay que entender esto, pero sobre todo, una historia de la arquitectura occidental, porque sin esa historia y sus relaciones con la cultura, no puede entender uno realmente por qué estamos donde estamos en el momento actual, porque vivimos en un mundo tecnológico compartido cuyas raíces se encuentran en la “historia espiritual del Occidente”, un término inventado por Husserl,⁹ por cierto.

⁸ Julien Gaudet Azais fue un influyente arquitecto francés, nacido en París en 1834, y fallecido en Lugano en 1908.

⁹ Edmund Gustav Albrecht Husserl, filósofo alemán nacido en 1859 y fallecido en 1938, fundador del movimiento fenomenológico. Nota del editor.

—*Entonces, ¿Partirías primero del conocimiento de las historias locales?*

Creo que se tienen que llevar ambas la mano. Sin una comprensión de cómo las intencionalidades arquitectónicas en la cultura occidental van de la mano con el pensamiento filosófico y teológico en la Edad Media; o mitológico en la antigüedad griega; o científico en el siglo XVII o XVIII —donde la teología realmente se hace en la ciencia más que en la iglesia— no es posible entender nada. Y para entender esas intencionalidades hay que estudiar los textos primarios que desgraciadamente casi nunca se ven en las escuelas de arquitectura. Para mí esto es la base. Por otro lado, las historias locales son también valiosas, entendiéndolo más como una relación de conexiones entre la arquitectura y la cultura, y menos como historias de monumentos o historias de formas. La cultura oral del arquitecto de sesenta años que invitaba a su despacho a un arquitecto de veinticinco años era el momento crucial: ese momento de aprendizaje era fundamental, era realmente el momento de la enseñanza de la arquitectura, mucho antes de la institucionalización de la educación por medio de las escuelas durante el siglo XIX. Nadie aprendía arquitectura a través de libros o en un salón de clase. Esto es algo que debemos cultivar más en la práctica. Es un momento quizás no productivo en el despacho: quizás una tarde cada semana, sentarse alrededor de una mesa y leer algo o platicar de algo importante. ¿Por qué

estamos haciendo lo que estamos haciendo? Es fundamental.

—*En uno de los correos electrónicos que intercambiamos previamente a esta reunión, comentabas algo acerca de aquellas estrategias pedagógicas que pretendían emular la realidad, y que ése, a tu entender, no era el camino que te parecía fuese el más productivo. ¿Podrías abundar sobre esto?*

Sí, es parte del mismo problema. ¿Cómo abordar esto? Quizá podemos aclararlo con un ejemplo histórico: el arquitecto anterior al siglo XIX nunca hubiera creído que su función terminaba en el momento de producir algo en un papel y delegar después la responsabilidad a alguien más que lo construyera. Podemos decir que nuestra propia concepción empieza en cierta medida con León Bautista Alberti cuando escribe a su operario residente en Mantua, Mateo de Pasti:¹⁰ “No cambies mi música.” Esta es una anécdota conocida. Pero la realidad histórica no es así de simple. El arquitecto, al igual que el compositor musical antes del siglo XIX, siempre entendía que su responsabilidad fundamental era la “ejecución” y no el “proyecto.” Así, por ejemplo, Filarete¹¹ —escribiendo también en el siglo XV— postulaba que el arquitecto era desde luego responsable de la idea, del dibujo, del modelo y la maqueta, pero también de la realización y de la conservación de la arquitectura hasta el momento de su muerte. La obra arquitectónica, declaraba Filarete, era como un hijo: el cliente era

¹⁰ Matteo di Andrea de Pasti, escultor y medallista italiano, nacido en Verona en 1420, y fallecido hacia 1467/68. Trabajó en muchas comisiones reales para personajes entonces destacados, como Segismundo Malatesta, señor de Rimini. Colaboró con Leon Bautista Alberti en el diseño y la construcción del templo malatestiano en Rimini. Nota del editor.

¹¹ Antonio di Pietro Averlino llamado “el filarete”, que en griego significaba “amigo de la virtud”. Nació en Florencia hacia 1400, y murió en Roma en 1469. Fue escultor, ingeniero, arquitecto y teórico de la arquitectura del Renacimiento. Nota del editor.

el padre y el arquitecto era la madre. El arquitecto era responsable por el periodo de gestación –como sus nueve meses antes de “dar a luz” al proyecto– mientras que el cliente tenía derechos de paternidad, como quien comisionaba una obra musical para alguna determinada función durante el siglo XVIII. También es interesante que este proceso de gestación y maduración deba ser siempre de enriquecimiento. Del dibujo, el paso a la siguiente traducción en la maqueta, es un florecimiento. En cada etapa no se trata de una simple transcripción, la idea se “transmuta” y se enriquece hasta su realización final, esto es, un concepto totalmente opuesto a la arquitectura contemporánea con su obsesión de precisión a los planos constructivos. La arquitectura es *performance*. Es como cuando va uno al teatro y escucha una ópera tocada, un concierto tocado. La música existe en el momento de la ejecución, y no en la partitura). Así por ejemplo, Johann Sebastian Bach no entendía que su música existiera en papel, por lo que le daba las hojas de partitura a su señora para que con ellas guardara el pescado. La obra musical empezó a existir conceptualmente en el papel después de Ludwig van Beethoven, una vez más, a principios del siglo XIX. A partir de entonces el compositor trató de especificar hasta la anotación del metrónomo indicando exhaustivamente como quería que se tocara su obra.

Pasa lo mismo con la arquitectura: con la *Ecole Polytechnique* y con la *Ecole des Beaux Arts*, cuando la arquitectura se empezó a enseñar en la escuela, se creó esta ilusión de que la arquitectura existe en el papel, por lo que la puedo delegar. A través de este ejemplo histórico creo

que uno ve más claramente la falacia de lo que sucede en la escuela hoy día. Es obvio que lo que yo hago en la escuela, no puede emular a lo que sucede en un despacho, pues sin importar cuales sean nuestros objetivos pedagógicos, nunca lo podrá emular. Siendo esto inevitable, entonces lo que tenemos que hacer es realmente entender la situación, dar su lugar a la autonomía del diseño, a la “ideación arquitectónica” que te permite explorar posibilidades que no tienen nada que ver con la idea de que lo que el estudiante proyecta o produce, debe aparecer como algo que se puede ejecutar literalmente, a través de una mediación tecnológica conocida. Esta reflexión revela también el problema difícil que presentan las herramientas digitales, que son inherentemente reductivas. Es imprescindible establecer con ellas una actitud crítica y precisa para poder utilizarlas poéticamente. No se trata de rechazar la computadora, pero realmente es una labor difícil para lograr que funcionen en el sentido que yo te estoy comentando. El dibujo, las maquetas y los modelos tradicionales son generalmente más flexibles. Tú puedes decirle a un estudiante que te haga una maqueta que te diga algo uno a uno, y que también exprese una escala diferente. Yo eso lo hago todo el tiempo, pido a los estudiantes que construyan objetos/maquetas que funcionen deliberadamente de forma ambigua. De esta forma el proyecto no es un “retrato” o una reducción predictiva de algún supuesto “edificio” por venir. Así los programas pedagógicos tienen como objetivo la enseñanza de la arquitectura y no una mera simulación de prácticas constructivas.¹²

¹² Se agradece al Arq. José Alejandro Ayllón Ortiz la transcripción de esta entrevista.