

con un conocimiento bastante profundo de lo que era construir, y me encontré con las cosas de Le Corbusier, empezando por el edificio del Colegio Suizo de la Ciudad Universitaria de París, que a mí formalmente me gustaba pero que luego analizabas y veías que de racionalista, nada de nada; y cuando iba a buscar qué solución había dado a esto que sabía yo que era difícil, no estaba solucionado.

Por otra parte, Mies van der Rohe había hecho poco y las cosas que había hecho eran con unos materiales que aquí eran impensables (hay que tener en cuenta que en mi proyecto para la iglesia del Espíritu Santo había puesto unas cerchas para cubrir a dos aguas y me encontré con que no tenía hierro para hacerlas; tuve que hacer entonces unas bóvedas vaídas, que quedaron mucho mejor).

Y, a la vista de ello, me dije: si la primera vía no llevaba a ninguna parte pero ésta tampoco... yo no me voy a inventar la arquitectura, ¡...ya está bien! Coincidió entonces que me encargaron el edificio del Centro de Investigaciones Biológicas, en la esquina de Velázquez con Joaquín Costa, y me dieron una bolsa de viaje —¡de 8000 pesetas!— para recorrer Europa viendo animales de experimentación que querían que yo conociera. Estuve en París y en Basilea y en Ginebra y, luego, en Estocolmo, Göteborg, Copenhage, Amsterdam..., viendo cosas y poniéndome en contacto con unos y con otros; y me fui encontrando con una arquitectura que no era muy espectacular, pero que era moderna, y que era muy honrada. Sobre todo me entusiasmó la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg que había hecho Asplund; allí pregunté cosas, y me las contestaron: cómo se resuelve esto y cómo esto otro; pues sí, efectivamente, ¡estaba resuelto!

Eso unido a que, hojeando un libro de Frank Lloyd Wright, vi la afirmación de Lao Tse de que «cuatro paredes y un techo no son arquitectura sino el aire que queda dentro», me vino a resolver el problema de considerar qué es la arquitectura; y de ahí, mi definición: «Un trozo de aire humanizado». Entonces ya me organicé por ese procedimiento, y seguí marchando; pero, claro, yo avanzaba por mi camino y la arquitectura iba por el suyo.

*—¿Y de ahí tu distanciamiento de lo que llegarían a ser los iniciales postulados del Movimiento Moderno?*

—Yo llegué a formarme una idea acerca de lo que había pasado con el Movimiento Moderno y a generalizarlo con otras cosas, y con arquitecturas de otras épocas.

Una de las cosas que me dieron un poco de horror fue ver que en el Movimiento Moderno estaban fabricando un estilo, pero «fabricándolo»: yo

creía que el estilo tenía que «salir». Entonces decidí estudiar determinados períodos de la arquitectura: la griega, la romana, la gótica, la renacentista; quise entender cómo se habían desarrollado las cosas.

–¿*La dinámica de los estilos?*

–Hay, según Hegel, una idea y una forma; mejor dicho, una idea que tiene que transformarse en forma. Idea y forma –dice– se desarrollan en tres etapas: la primera, en que la idea está clara y la forma no tiene todavía los medios de expresión propia, es la etapa simbólica, que todavía no se ha concebido como estilo; la segunda, el período clásico, cuando se llega al equilibrio entre la idea y la forma; y la tercera, el período *romántico*, de decadencia, en que la idea sigue siendo la misma pero la forma va evolucionando, y llega un momento en que da la impresión de que es más importante lo formal que el sentido de todo aquello.

–¿*Y ello lo aplicas al caso de la pretendida «ahistoricidad» del Movimiento Moderno?*

–Sí, éste es el caso, a mi manera de ver, de lo ocurrido con el Movimiento Moderno; todavía no tenemos perspectiva, pero está claro que Loos, los holandeses, empiezan con una arquitectura, podemos decir, de *Movimiento Moderno*; y las primeras cosas que hace Gropius y las primeras de Le Corbusier. Pero luego –con una guerra en medio– empiezan a hacer una arquitectura formalista que no responde a los postulados que ellos habían propuesto inicialmente.

Lo que a mí me repugnó de los que seguían el Movimiento Moderno fue que lo que decían era falso; que decían una cosa y hacían otra; tenían una estética y tenían, por otra parte, unas teorías, pero no coincidían unas con otras. Buscaron un modo de expresión, y las dos expresiones más claras –una, la de Le Corbusier y la otra, la de Mies van der Rohe–, procedían de un formalismo pictórico: mira, sin cubismo no hubiera habido..., ¡sin Mondrian no hubiera habido el Mies van der Rohe americano!

Y en este momento estamos en el final de lo que podríamos llamar el *gótico florido* del Movimiento Moderno. Me parece perfectamente lógico, históricamente concordante, que ahora se haga el Guggenheim...; estamos, además, socialmente en esa situación: se dice: «¡eso es la vanguardia!»; ¡no!, ¡eso no es la vanguardia!, eso está mirando hacia atrás. Hay algo muy claro para ver que no es un problema estrictamente arquitectónico, sino un problema social, totalmente generalizado. Fíjate que el programa estrella