

de los diez o quince últimos años... ¡es el museo!; el museo es el típico programa que mira al pasado. Una sociedad en la que su elemento esencial de avance es el museo es una sociedad que está mirando hacia atrás.

–*¿Qué papel jugamos los arquitectos, entonces? ¿cuál vamos a jugar?*

–¿Qué tienen que hacer los arquitectos entonces? Ser lo más honrados posible en esa realidad que se tiene que pasar, que va a ser espantosa. Hemos estropeado el mundo, lo hemos destrozado, mira por dónde quieras: la ecología...; y eso se tiene que pagar, es una ley universal que tiene que restaurarse. Lo que tiene que venir es una restauración de la vida natural... si se puede, porque quizá sea ya irreversible.

–*Miguel, tú has sido un gran innovador de formas arquitectónicas, a partir sobre todo de las posibilidades del hormigón. ¿Qué valor otorgas al binomio «forma-construcción» en arquitectura?*

–Los dos movimientos que yo conozco de una manera más clara, la arquitectura griega y la gótica, responden a una necesidad en parte técnica y en parte social; estoy convencido de que los constructores del gótico no se enteraron de que estaban haciendo el estilo gótico: hacían lo que tenían que hacer en aquel momento, con un elemento inconsciente grande, sin intención de crear un «estilo».

Los arquitectos renacentistas sí buscaban el estilo, eran ya... eruditos, iban a otra cosa: un formalismo; empezó Alberti con poner en una casa medieval una fachada con columnas o con pilastras... Ellos sí tenían conciencia de que querían hacer un estilo, pero los griegos y los góticos, no. Un estilo verdadero no se hace así: un estilo verdadero se hace cuando se siente sin enterarse uno; luego, ya vendrán los historiadores...

–*¿Qué fuerza tiene la construcción en todo esto?*

–La construcción juega mucho en todo esto, muchísimo. Con la arquitectura ocurre como en todas las cosas: hay una parte de espíritu, que no se ve, y hay una parte material, que se ve. Existe el riesgo –que corrieron la arquitectura romana y la arquitectura renacentista– de quedarse en el formalismo; si quieres crear un espacio tienes que utilizar unos elementos para acotarlo y definirlo en sus características acústicas, de iluminación, etc.; pero, claro, eso lo tienes que hacer con *algo* y esa materia es la que tiene que ver con las técnicas de cada momento; esos elementos materiales sí se

ven, y lo que debes hacer –en parte conscientemente y en parte inconscientemente– es procurar que sean bellos, que sean agradables, que no te confundan, que te produzcan paz y alegría...; en fin una serie de factores... pero muy, muy inconscientes, como todo arte: expresión de sentimientos que los demás pueden captar: eso es un artista; ...eso está un poco por añadidura.

*–¿Cómo entiendes, entonces, el proceso creador en el arquitecto?*

–Cuando te dan un programa y lo estudias, y ves el sitio en que lo tienes que emplazar, y los medios técnicos y económicos que tienes para poderlo desarrollar... ya tienes los elementos necesarios, ya lo ves, ya puedes hacer un croquis. Pero luego, cuando, en el proceso de cómo hacer aquello, encuentras unas posibilidades que técnicamente se pueden hacer y que, además, te pueden dar unas formas lo más bellas posibles, entonces empieza a resolverse la composición de la arquitectura; ...pero hay que empezar por el principio.

Yo, cuando me pongo a hacer un proyecto, lo primero que hago es dejar la mente en blanco, sin hacer caso a las cosas que he hecho anteriormente o a esas cosas que he visto y que me gustan... Lo que me han encargado –me digo– es esto y esto y esto, y esto exige unos enlaces y unas correspondencias: un organigrama; como consecuencia de ello aparecerán unos volúmenes y el aspecto que deben tener por razones de acondicionamiento, de luz... y luego, el cómo lo vas a construir, qué medios tienes para realizarlo.

*–Entre las variables de partida del proyecto concedes especial valor al lugar en que la arquitectura ha de implantarse...*

–Mira, una de las cosas que me hizo romper más violentamente con el Movimiento Moderno fue que me di cuenta de que al Movimiento Moderno le tenía completamente sin cuidado dónde levantaba sus obras: ¡plantaba sus cosas y se acabó!. Con todos los respetos para Mies van der Rohe: le encargan una oficina en Santiago de Cuba y un museo de arte contemporáneo en Berlín y... en ambos sitios hace la misma solución de las ocho columnas con la placa. ¡Oiga usted!: en alguna de ellas podrá sentar aquello como un tiro; da la casualidad de que sienta como un tiro en los dos sitios (porque, aunque desde un punto de vista abstracto pueda resultar esa ordenación todo lo bella que quieras, enfrente de la Filarmonía de Berlín hacer aquello...).