

Quisiera agradecer a Juana de Aizpuru por haberme invitado a participar en esta I Bienal de Sevilla. A un tiempo que felicitarle, a ella y a quienes forman parte de la Fundación que la patrocina, ya que el esfuerzo y la dedicación que hay tras de la interesantísima exposición que he tenido la suerte de ver esta mañana, me parece admirable. Por otra parte, me han conmovido las cuartillas leídas por José Ramón Sierra que me han hecho trasladarme a los ya lejanos tiempos en que comenzaba a estudiar arquitectura en la Escuela de Madrid.

Dicho esto, adelantaré que la presentación de mi obra que haré esta tarde va a estar prologada por la lectura de unas cuartillas en las que trataré de esbozar cuáles, a mi entender, son las cuestiones teóricas que hoy preocupan más a los arquitectos. Ellas me permitirán, al establecer un obligado contrapunto, dar sentido al título que di ya hace meses a mi intervención esta tarde y que dice así "Qué se espera de la arquitectura". Me gustaría ver mi trabajo, en efecto, como una respuesta a lo que se espera de la arquitectura. Lo que equivale a decir entenderlo como la respuesta que la arquitectura da a aquellos problemas que se consideran específicos y propios de nuestra profesión. Vistas así las cosas, la arquitectura, en cuanto que actividad con largo rastro en la historia, responde a solicitudes teóricas que van más allá de los intereses de los arquitectos en un determinado momento y eso es lo que me gustaría que quedase claro en la presentación que haré hoy de algunos de mis proyectos.

El texto que leeré ahora – escrito con ocasión de la apertura del Curso en la Escuela de Mendrisio – es la explicación que me veía obligado a darme a mí mismo de lo que significaban los proyectos presentados en la Bienal de Venecia, qué sentido tenía toda aquella arquitectura que en la misma se exhibía y en la que, si bien no cabía establecer un común denominador formal que permitiese hablar de estilo, sí que se advertían unos intereses comunes de los que me gustaría poder dar razón. Dice el citado texto así:

20 T

Qué se espera de la arquitectura.

"Dejados atrás el fragmentarismo y el minimalismo que prevalecieron en los años noventa, la arquitectura que mejor representa los intereses de los arquitectos más beligerantes en esta década y que se presentan en la Bienal de Venecia es muy otra. Incluso el radicalismo formal de un arquitecto como Koolhaas parece dejar paso a una arquitectura fluctuante y lábil, maleable e informe, que poco tiene que ver con la esquemática claridad y dureza de la suya. Naturalmente este tipo de afirmaciones obliga a precisar cuáles son los arquitectos en que estoy pensando para no confundir a quienes esta tarde me escuchan. Figura destacada de esta corriente a que nos referimos sería Zaha Hadid, y sin coincidir enteramente con ella habría que mencionar arquitectos tales como Odile Decq y Benoit Cornette, Assymtote, Diller y Scofidio, Shigeru Ban, Acconci Architects, Nox, incluso el malogrado Enric Miralles. Arquitectos maduros como Peter Eisenman, Arata Isozaki, Dominique Perrault, Toyo Ito, van Berkel, Coop Himmelblau, Steven Holl... entre otros, están también próximos a los principios formales que nos han servido para caracterizar esta tendencia en sus últimos proyectos. Y forzoso es mencionar en una relación como ésta los nombres de arquitectos más jóvenes como Greg Lynn, Preston Scott Cohen, Hani Rashid y Lise Ann Couture, Dangmar Richter, Thomas Lesser y Foreign Offi-

ce. Todos ellos estaban en la Bienal de Venecia y a ellos me estoy refiriendo ahora.

La aparente continuidad del tiempo nos lleva a pensar que la historia de la arquitectura puede entenderse como el resultado de un proceso evolutivo. Educados bajo el influjo de figuras magistrales – Wright, Mies, Le Corbusier, Aalto – sus principios e ideales parecen estar vivos todavía hoy. Y así, el concepto de "modernidad" se hace presente una y otra vez en los textos críticos sobre arquitectura como si fuera una noción de la que no podemos desprendernos, bien sea porque pensamos que nunca se han alcanzado las metas que perseguían aquéllos a quienes llamábamos modernos, bien sea por entenderla como inevitable ortodoxia en la que desembocan a un tiempo los ríos de la ética y la estética. En el caso concreto de nuestra disciplina este sentimiento de orfandad – que se torna en devoción indiscriminada hacia las vanguardias – parece reclamar el advenimiento de la modernidad no alcanzada y de ahí que los arquitectos a menudo presenten sus obras como nuevas versiones puestas al día de aquél que se piensa fue un glorioso pasado. Para ellos la "modernidad" hoy estaría representada por esta tendencia.

¿Pero es esto cierto? La pregunta no es ociosa y tendré que confesar sin preámbulo alguno que, en mi opinión, la arquitectura hoy, la arquitectura última que se presenta en la Bienal de Venecia, poco tiene que ver con aquella en que creyeron los arquitectos de la vanguardia. Y así, si nos detuviésemos a examinar aquellos proyectos que hoy interesan en las escuelas de arquitectura –y que en términos generales coinciden en los propósitos con los que nos estamos refiriendo en este escrito– aquéllos que representan mejor las preocupaciones de los arquitectos más inquietos al comenzar el siglo, nos encontraríamos con una arquitectura que apenas sí tiene que ver con la arquitectura que hemos dado en llamar "moderna": estamos ante una arquitectura que tiene rasgos característicos propios y que ignora por completo lo que fueron los propósitos de las arquitecturas de las vanguardias. Reconozcamos, por tanto, que vivimos hoy en un momento diverso y que la arquitectura con la que comienza el siglo XXI poco tiene que ver con lo que fue la arquitectura más representativa del siglo XX.

Hay algunos rasgos comunes a toda esta arquitectura que no puedo por menos que mencionar ahora. Se trata de una arquitectura fluctuante, en movimiento, que entiende el espacio como resultado, que no considera que la planta sea la matriz de la arquitectura, que no se detiene ante los excesos estructurales, que no responde al contexto... y que, como contrapartida, afirma la autonomía de sus imágenes que no parecen remitirse a otras conocidas o esperadas. Las formas crecen y se distorsionan de un modo continuo y no diverso a como vemos el multiplicarse de las células en los libros de biología. Si cuando hablábamos de la arquitectura orgánica pensábamos en seres vivos susceptibles de ser desguazados, manteniendo intacta la integridad de sus miembros, ahora, por el contrario, el biomorfismo que aparece en esta arquitectura tiene que ver más con el mundo de lo visceral, con un mundo que se resiste a toda posible disección. De ahí que resulte difícil el percibir esta arquitectura desde una óptica que valore lo unitario y el todo, y sí, sin embargo, desde aquéllas que se recrean en lo múltiple y diverso. Por otra parte, no hace acto de presencia en estas arquitecturas la noción de lenguaje, haciéndonos creer que en cada momento éste se improvisa y se inventa. La arquitectura ya no implica el esfuerzo de invención lingüística que advertíamos en la arquitectura histórica, en el pasado, e incluso más recientemente, en las vanguardias: el lenguaje queda superado por la continua experimentación formal, por la aceptación de la forma como resultado a que antes aludíamos. La arquitectura abandona la noción de edificio y en su lugar aparece la noción de "campo construido", activado por flujos como si de lo que se tratase fuese de construir un nuevo paisaje. No se dibujan elementos. Se describen flujos, vectores, que activan el plano y que,

a lo sumo, llegan a producir lo que algunos arquitectos han dado en llamar "diagramas". Y, como natural consecuencia, la arquitectura última parece olvidar la ciudad, lo construido, en busca de un mayor contacto con la naturaleza, ya que a lo que aspira es, como decía, a convertirse en un nuevo paisaje. Paradójicamente, este presunto amor y respeto por la naturaleza se traduce en construcciones tanto más peligrosas para el medio de lo que lo eran las ciudades, siempre más respetuosas para con el mismo que los invasivos proyectos a que dan lugar con frecuencia estas arquitecturas.

A la vista de lo que son estas arquitecturas cabría hablar una vez más de expresionismo e identificarlas con el más exacerbado individualismo. Las arquitecturas a que nos estamos refiriendo pondrían de manifiesto la soledad en la que se encuentran los humanos en el mundo contemporáneo, soledad que lleva a pensar que no hay otra realidad que no sea aquélla dictada por la experiencia del sujeto. Una arquitectura, por tanto, que rechaza la búsqueda del objeto que caracterizó a las vanguardias y que se manifiesta de nuevo en la individualidad más radical y extrema. Y así, el proyectista -el sujeto-, adquiere hoy un protagonismo que no se daba cuando el arquitecto perseguía un objeto que sabía situado en una órbita más amplia. Quien levantaba un palacio en el Renacimiento, o construía una estación ferroviaria en el siglo XIX, sabía bien que su trabajo y su esfuerzo servía a una realidad anunciada, conocida, que se integraba en el ámbito externo de la ciudad. Pero una vez dicho todo esto, puede que estas observaciones no sean las más oportunas para explicar la amplia acogida que ha tenido, y tiene, este modo de entender la arquitectura, aunque sin duda haya algo de cierto en una tal interpretación de la situación en que hoy se encuentra la arquitectura y, en modo alguno, se puede olvidar el que el proyectista -el sujeto, el individuo- es hoy el primer eslabón de la cadena que el proceso de construcción implica. A mi modo de ver, los arquitectos ven su disciplina alejada de lo que tantos otros han conseguido y piensan que los modos de construcción que caben entender como evolución natural de los admitidos en el pasado, no están de acuerdo con el espíritu de los tiempos. Rescatar el tiempo perdido, hacer que la arquitectura responda al "zeitgeist", es lo que los arquitectos ansiosamente pretenden.

Pero, si no es la expresión individual desde la que se explican todos los afares de los constructores hoy, ¿qué persiguen los arquitectos en estos momentos? ¿qué se busca en la arquitectura hoy? ¿hay respuestas para estas preguntas? Intentaré dar alguna ahora. Los arquitectos son hoy muy conscientes del potencial que encierran las nuevas técnicas de comunicación y representación. Y quieren, naturalmente, integrarlas en el proceso: las nuevas formas, el panorama de la Bienal es, en buena medida, la respuesta a este deseo. Se alcanzaría así la deseada sintonía con un mundo en el que la comunicación y la imagen volátil de las pantallas electrónicas prevalecen. Al margen de las facilidades que proporcionan los ordenadores a la hora de producir la necesaria documentación gráfica previa a la construcción, la contribución más valiosa de los mismos a la arquitectura puede que sea el haber abierto la vía a la representación - y, por tanto, a la posterior construcción - de geometrías complejas. La relación existente entre geometría, representación y construcción es bien sabida y ha estado presente en la interpretación que historiadores y críticos han hecho de la arquitectura del pasado. Que el gótico es una arquitectura que tan sólo tiene conciencia de una geometría que se desarrolla en el plano y que no va más allá del conocimiento del círculo, es algo que saben bien quienes han estudiado cómo se construyeron las catedrales. Que el descubrimiento de la perspectiva ha estado presente en una idea de espacio que ha permanecido viva durante más de cinco siglos, no escapa a la atención de quienes se ocupan de la historia de la arquitectura. Que el ordenador hace posible pensar en geometrías - y en la representación de las mismas - que no tienen ya por qué reducir

mediante planos el espacio, es algo que quienes manejan los ordenadores bien saben y que está, por tanto, a disposición de una nueva arquitectura. Si algo alienta a los arquitectos, si algo codiciosamente persiguen, es hacer uso de todos los recursos que el ordenador ofrece. De ahí que más que en el quiebro y en la fragmentación, más que en la simplificación y en la reducción minimalista, se recreen en la continuidad que el ordenador permite, celebrando así la aparición de toda una nueva geometría en la que predominan giros y torsiones, superficies alabeadas y regladas. La invención arquitectónica parece hoy gravitar en torno al uso del ordenador: es el instrumento que ofrece al arquitecto la exploración de nuevas formas. La invención del lenguaje no desde la invención de la sintaxis y sí desde el utensilio que nos permite la representación. De ahí que más que hablar de conciencia estilística al referirnos a los arquitectos citados, haya que explicar su parentesco formal enfatizando el uso común de los medios de representación. El ordenador, por tanto, para explicar las mallas distorsionadas, las superficies inesperadas, la continuidad de los espacios que hasta ahora llamábamos interior y exterior, la transformación, en una palabra, del objeto en paisaje. Si a esto se añade la inevitable atracción que hoy sentimos hacia los nuevos mundos que un conocimiento más profundo del cosmos nos ofrece, la otra realidad -que no vemos pero que conocemos- y que nos encontramos tanto en el territorio en el que trabajan los físicos como en aquél en que investigan los biólogos, y el temor que hoy sentimos ante la posible consolidación de las formas, nos encontraremos con algunas de las claves formales para entender la arquitectura actual. La arquitectura que interesa a muchos de los arquitectos más inquietos parece llevar inevitablemente a este tipo de arquitectura, que llega a devenir algo próximo al estilo, como bien puede verse en una muestra como la Bienal de Venecia este año.

Puede que llegados a este punto, conviniese ser más explícito y, ya que comencé la relación de los arquitectos que parecen estar atraídos por este modo de entender la arquitectura mencionando a Zaha Hadid, me detendré ahora en una breve consideración acerca de su obra. El trabajo de Zaha en los años 80 anticipaba ya la disolución de la arquitectura en un espacio más amplio y dilatado que instigaba a entenderlo en los ya citados términos de paisaje. Pero había todavía, en aquellos sus primeros trabajos un trasunto abstracto de los elementos que nos llevaría a tener que hablar de pintores como Kandinsky o Matta para entender cuáles eran sus propósitos formales, su poética figurativa. Pero ésta se transformará, por completo, en sus últimos proyectos. Sus rígidos y afilados prismas de ayer, son hoy fluctuantes y voluptuosos volúmenes que giran y se contorsionan en un ilimitado espacio, dando pie a que su trabajo pueda entenderse como no lejano a lo que fueron los exagerados ejercicios formales de los manieristas. En sus nuevos proyectos, las palpitantes vísceras en que se convirtieron las afiladas geometrías de antaño, carecen de aristas y parecen estar animadas por un movimiento que las transforma en anticipatorias imágenes de naves espaciales. Superficies ondulantes, continuas, interminables... seccionadas por planos oblicuos plantean una escenografía que no podemos por menos de asociar con el futuro. Valga como muestra de esta nueva actitud, que sin duda se produce tras haber, Zaha Hadid, digerido y asimilado el ordenador, el Centro Cultural para BMW en Wolfsburg. Todos los rasgos formales de que estamos hablando se dan en esta arquitectura, que nace directamente de los "renderings", sin que ni alzados, ni secciones, ni plantas cuenten para definirla. Desde los "renderings" a la obra construida sin transición alguna. Pero ello da lugar a algunos desajustes de los que deberíamos hablar ahora. Y así, las fotografías de la obra en construcción nos muestran que aquella condición fluida de las formas que parecía encontrar en el hormigón su mejor modo de expresión, es el resultado de "proyectarlo" sobre una malla de acero, que en la rigidez de su triangulación se nos presenta como la antítesis del movimiento. Nada hay en el

procedimiento constructivo que contribuya a justificar los rasgos formales que caracterizan a una arquitectura como esta. La tiranía del diseño se impone en un proceso de construcción que se acepta como mal necesario, pero que en modo alguno coincide y legitima el resultado formal de esta arquitectura.

¿Qué quiere decir esto? Que nos encontramos con una arquitectura en la que diseño y construcción son realidades diversas, con una arquitectura que hace de la voluntad de forma, una vez más, su origen, olvidando los lazos que la arquitectura en el pasado tuvo con la construcción. La arquitectura como expresión de los deseos valiéndose de unos nuevos instrumentos de representación que dan acceso a definir y proponer geometrías que antes se nos negaban. Pero una arquitectura que también da pie a que se hable de profunda disociación entre las técnicas de construcción y de forma, negando así aquellos principios de racionalidad que con tanto ahínco perseguían los modernistas. Nada queda, por tanto, del racionalismo moderno en una arquitectura como esta que utiliza un medio de expresión y representación hoy plenamente incorporado a nuestras vidas, pero que no parece tener tan en cuenta los medios de producción que la industria de la construcción ofrece. Técnicas avanzadas para la representación y el diseño, medios de construcción convencionales para la construcción. Una vez más, el deseo prevalece y ahí radica a un tiempo la fuerza y la debilidad de esta arquitectura. Pues, en efecto, la arquitectura de Zaha Hadid parece afirmar el ejercicio de la libertad formal, algo que el individuo tanto anhela, pagando el precio que supone el olvidar los medios productivos de que se dispone.

Sin duda, los nuevos medios de expresión que tan al alcance de nuestras manos están, anticipan un nuevo modo de lo construido, y es meritorio –e incluso necesario, si se quiere– el que los arquitectos se afanen por encontrar los mundos formales que los mismos sugieren. Pero la reflexión hecha, la constancia de la disociación que en estas arquitecturas se produce entre representación y construcción, lleva también a anhelar unas técnicas que hagan realidad esta última con mayor naturalidad: lo construido reclama, como condición cuasi necesaria y suficiente, una cierta racionalidad. Puede que ese día esté próximo, pero lo cierto, en estos momentos, es que la industria de la construcción –y con ella todo lo que acompaña a las obligaciones que lo que construimos tiene para con la sociedad– poco tiene que ver con el mundo formal que describe esta arquitectura. Sospechar que el día en que nuevas técnicas, nuevos materiales, nuevos procedimientos de construcción, etc., están próximos no da pie, sin embargo, a anticipar el modo en que ha de llevarse a cabo esta puesta al día de los medios de producción para estar a la altura con los medios de representación con los que ya contamos. Cómo será un mundo de lo construido en el que la mano de obra que hoy conocemos haya sido desplazada por los robots y materiales más sensibles puedan dotar de nueva imagen a nuestros edificios, es algo que no me atrevo –y ello porque no creo que sea posible– a pronosticar. Toda profecía que adelante avances técnicos está llamada a quedar superada por la realidad futura. Lo que sí me gustaría recordar es que la situación a principios del siglo XX, cuando las vanguardias históricas hicieron sus nuevas propuestas formales, eran bien diversas: habían hecho ya su entrada en escena unos nuevos materiales –el acero y el hormigón– en tanto que los medios de representación eran tan sólo los convencionales. Era por tanto una situación radicalmente opuesta a aquélla en que nos encontramos hoy”.

Hasta aquí el texto de Mendrisio. Pero una vez que hemos reconocido la importancia y el interés que tienen la exploración y la investigación que están llevando a cabo quienes ven el futuro de la arquitectura teniendo fun-

damentalmente presentes los nuevos medios de representación, cabe el preguntarse: pero ¿es esto tan sólo lo que hoy se pide a la arquitectura? Una vez más, la respuesta a una pregunta no es unívoca. A la arquitectura se le pide hoy muchas veces –y lo sé bien por experiencia propia como arquitecto– que sea conspicua, visible, emblemática, capaz de hacer posible que los políticos vean la imagen del poder sin dar pie a que se les llame autoritarios. La arquitectura parecería celebrar así otra vez el valor de la iconografía. El Guggenheim de Bilbao es el ejemplo más claro de este tipo de demanda. Pero también a la arquitectura se le piden muchas otras cosas. Mencionaremos algunas: mantener la continuidad en la ciudad antigua allí donde la contigüidad hace posible el ignorarla e incluso, en casos extremos, construir sobre lo construido; ayudar a integrar los elementos de infraestructura que han facilitado el transporte; permitir, en ocasiones excepcionales, la presencia de las masas en edificios públicos de todo tipo; resolver programas complejos que requieren del buen uso del suelo de que se dispone; resolver –todavía– el acuciante problema de la residencia, proponiendo nuevas formas de crecimiento urbano; conservar el patrimonio histórico y monumental recibido; ajustar las topografías sobre las que se levantan los edificios, etc. La arquitectura se apoya entonces en lo que han sido las experiencias del pasado y hace uso de todo un conocimiento adquirido a través del tiempo y de las más diversas culturas, sin obligar las obligaciones que implica una legislación que busca la protección de los ciudadanos y una industria que nos proporciona las técnicas y los materiales con los que construir.

Para dar respuesta a tan variado orden de demandas, la sociedad cuenta con la arquitectura y con el conocimiento específico de los arquitectos: un conocimiento que no puede quedar reducido al campo de intereses, atractivos sin duda, pero no excluyente que hemos descrito hace unos momentos. Lo que me gustaría mostrar ahora al presentar mis proyectos es lo que entendía era la demanda que como arquitecto se me formulaba.

En la Maternidad de O'Donnell se le pide al arquitecto la inclusión de un edificio en la ciudad, en un barrio denso y opaco, en el que drenar mediante la apertura de nuevas vías una hipertrofiada manzana fue el primer quehacer de los arquitectos. Inmediatamente después y admitiendo que el respetar el perímetro era el modo de usar más intensamente el suelo de que se disponía, la tarea de los arquitectos se planteó como ejercicio de fragmentación en el que un regular rectángulo iba a desmembrarse siguiendo las directrices de una trama de corredores que permitía la adscripción de superficies a patios, consultas, estancias, quirófanos, etc. Una arquitectura pensada desde la planta y activada en sección por una estructura de patios que permiten caracterizar de distinto modo los diversos niveles. Una arquitectura a la que hay que calificar como compacta, densa, que propicia el libre movimiento de pacientes y doctores, estableciendo sutiles diferencias entre aquellos espacios que se asoman a los patios, interiorizando la arquitectura y aquéllos otros que abren las ventanas a las calles, manteniendo el contacto con el mundo exterior. Tan sólo desde la arquitectura, de lo que entendemos como conocimientos arquitectónicos, puede abordarse este proceso de fragmentación que tiene como último objetivo dar respuesta a un complejo programa, algo que se traduce en un exigente sistema de contigüidades. La alianza que siempre se ha dado entre geometría y arquitectura se hace presente una vez más en este caso.

Los proyectos del Archivo de Navarra, del Lincoln Center e incluso de las Bodegas Chivite en Arínzano, muestran claramente, por otra parte, cuánto la obra de arquitectura se inscribe en la ciudad, es su tributaria. Entender que la obra de arquitectura se instala en una realidad más amplia y más compleja, la de la ciudad, puede reducir su presunta autonomía pero la dota de una intensidad y densidad indudables. Aceptar, por tanto, esta condición

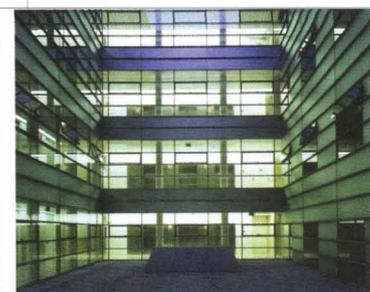
ciudadana de la arquitectura me parece algo que no se puede olvidar y que de modo alguno atenta a la libertad del arquitecto. El Lincoln Center y el Archivo de Navarra son buena prueba de ello. En el Archivo del Reino de Navarra se trataba de recuperar un pasado perdido, del que sólo quedaban en pie unas ruinas. Añadir a éstas un nuevo edificio – un ejercicio de arquitectura siempre de interés – y rescatar la imagen del desaparecido palacio, fue mi tarea. ¿Cómo servir al pasado? ¿Cómo hacerlo otra vez presente? En esta ocasión el rescate del pasado y la nueva construcción son fruto de una decisión que yo juzgo estrictamente disciplinar y que va ligada a un uso inesperado de los materiales. En cuanto al Lincoln Center, la reflexión acerca de la ciudad es muy distinta y obliga a juicio sobre el modo de proceder de los arquitectos en el próximo pasado. El Lincoln Center fue el decidido intento de enriquecer Nueva York con un complejo arquitectónico que repliase miméticamente aquellas arquitecturas italianas que tanto se admiraban. Y así, se levantó aquella plaza que algunos pensaron que iba a ser no muy diversa de la del Campidoglio. Y se agruparon aquellas masas que debían encerrar el espacio del mismo modo en que San Marco y las Procuratie lo hacen en Venecia. Pero se olvidó la ciudad, se descuidó la trama, y el resultado es un conjunto de edificios que exhibe su extrañeza y a los que el tiempo ha envejecido prematuramente. Transformar todo el conjunto del Lincoln Center, sustituyendo tan sólo uno de los edificios que lo componen, es lo que nos hemos propuesto en este proyecto. El análisis de la ciudad, por un lado, y el conocimiento tipológico, por otro, da pie a la aparición de un volumen poliédrico que transforma por completo la escena urbana. ¿Qué se le pide en esta ocasión a la arquitectura? Ser capaces de hacer reversible el desarrollo de la ciudad. En Arínzano, habría que hablar no tanto de la ciudad como del paisaje. El valorar los restos arquitectónicos existentes en el paisaje es la clave para el entendimiento de un proyecto en el que la nueva arquitectura actúa como marco para la ya existente.

Por último, la Catedral de Los Ángeles pone al arquitecto frente a la más radical de las tesis. ¿Es todavía la arquitectura capaz de ofrecer aquellos espacios que pretenden, en este caso, estar cargados de contenido simbólico, de acompañar a quien entiende el mundo desde la trascendencia? La respuesta a esta pregunta es más difícil y puede que no satisfaga a todos. La condición rotunda con que las catedrales se levantaron, se fundaba en una sociedad homogénea y compacta que, por suerte o por desgracia, no se da hoy. Dicho de otro modo, una catedral no refleja en nuestros días el sentimiento único y coral de la sociedad, rota y dispersa en tantas fracciones como individuos. El arquitecto no sólo es un instrumento de la sociedad, es, en cuanto que sujeto, a quien se hace responsable de lo que va a ser el templo, de su carácter. La respuesta en esta ocasión se produce desde lo más íntimo y personal. La arquitectura vino en este caso en mi ayuda y el recuerdo, la memoria de lo que son aquellos espacios que tengo por religiosos, fueron quienes me inspiraron cuál debía ser la atmósfera arquitectónica de la Catedral que se me había encomendado. Una arquitectura, por tanto, referida a la arquitectura que conocemos, estableciendo así una continuidad con el pasado consustancial con la idea religiosa.

Al margen de los intereses específicos del arquitecto, intereses que profundamente respeto y que, en último término, son definitivos para la evolución de la arquitectura, la reflexión que me gustaría se desprendiese de mi intervención esta noche es que a los arquitectos se nos reclama todavía el actuar sirviendo a la sociedad desde categorías que, lo que se entendía como arquitectura en el pasado, nos ayudó a descubrir y que aún son válidas para la arquitectura hoy. Pero vayamos a la presentación de las obras. Confío en que ellas ayudarán a dar mayor relieve y claridad a lo que pretendía decir con estas cuartillas, mostrando cuánto las mismas dan respuestas a problemas cuya solución sólo tiene sentido desde la arquitectura. ■



Edificio de Maternidad en calle O'Donnell, Madrid (fot. Roland Halbe)



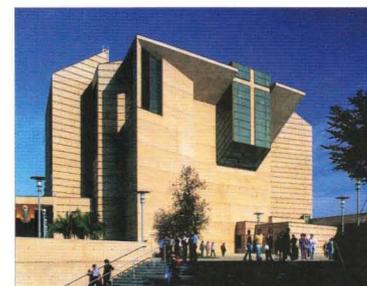
Archivo del Reino de Navarra, Pamplona (fot. Roland Halbe)



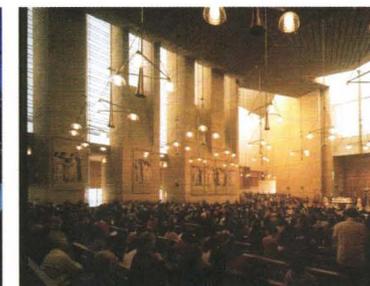
Lincoln Center, Nueva York (concurso)



Bodegas Chivite, Arínzano (fot. Nicolás López)



Catedral de Los Ángeles (fot. Timothy Hursley)



Rafael Moneo