

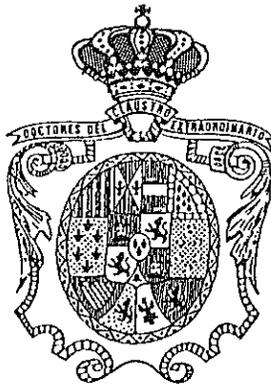
REAL ACADEMIA DE DOCTORES

DISCURSO CONTRA EL ARTE

LEÍDO POR EL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ

EL DÍA 12 DE NOVIEMBRE DE 1997
CON MOTIVO DE SU INGRESO

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. MIGUEL FISAC SERNA



MADRID
MCMXCVII

Depósito legal: M. 40.309-1997
Imprime: REALIGRAF, S. A.
Pedro Tezano, 26
28039 Madrid

EDICIÓN DE 300 EJEMPLARES NUMERADOS

Ejemplar N.º 00029

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ

ÍNDICE

<i>Prólogo. En lugar de arquitectura</i>	
1. La máscara y la etiqueta	10
2. Una disciplina omnívora	11
3. Cartografías borrosas	12
<i>Primero. Un presente narcisista</i>	
1. Los arbitrajes del gusto	13
2. Espectáculo y cultura	14
3. Con síntomas de fatiga	15
<i>Segundo. Los fantasmas del futuro</i>	
1. Un albedrío informático	16
2. La teoría importada	17
3. Cosméticas exquisitas	18
<i>Tercero. Pasado con referencias</i>	
1. Facsímiles y ficciones	19
2. Los hábitos testarudos	20
3. Un código vitruviano	21
<i>Epílogo. Por los lugares comunes</i>	
1. La utopía de los tópicos	22
2. Del arte a la economía	23
3. Paisaje de indiferencia	24

Excelentísimo Señor Presidente,
Excelentísimas Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Permítanme comenzar con unas palabras de agradecimiento. Con Miguel Fisac me une una relación de admiración y amistad. Ahora, a ambos sentimientos se añade el agradecimiento, y por triple partida: a él debo mi elección a esta Academia, el insistente estímulo para redactar este discurso y la generosa oferta de pronunciar la contestación.

Por otra parte, la deuda intelectual que tengo con mi padre es demasiado extensa como para reseñarse aquí. Sin embargo, no quiero dejar de hacer constar que otro 12 de noviembre, hace 34 años, ingresó en la Academia de Medicina para ocupar un sillón que antes había pertenecido a mi abuelo, académico también de la Lengua y padre de cuatro hijos que llegarían a ocupar plazas en cuatro academias diferentes: la de la Lengua, la de Medicina, la de Farmacia y la de Jurisprudencia. De todos ellos —los presentes y los ausentes— quiero acordarme hoy.

Prólogo

La máscara y la etiqueta

Leo este discurso, polémicamente titulado contra el arte, con un retraso debido más a la indecisión que a la pereza. Al aceptarme hace dos años como miembro, los integrantes de esta Real Academia de Doctores me hicieron objeto de un alto honor; pero al tiempo me sometieron a una difícil prueba: la redacción de este discurso de ingreso, en cuyo umbral he permanecido durante meses, paralizado por las vacilaciones.

¿Debía elegir un tema histórico, como es tantas veces la norma, procurando extraer de él enseñanzas para el momento presente? ¿O debía más bien ocuparme de un asunto de actualidad, que podía ser de interés para todos, aun a riesgo de que la formalidad del momento se desdibujase en lo perezoso del acontecimiento?

Indeciso como el asno de Buridán entre la cebada y el agua, y próximo ya a perecer disciplinariamente, me atreví a cortar este nudo gordiano renunciando a tratar tema alguno, ya fuese del pretérito o del presente, y decidiendo dedicar esta ocasión solemne a pensar en voz alta sobre un turbión de cuestiones que me inquietan.

El formato protocolario de estas sesiones induce con frecuencia a imposter la voz en un tono severo; pero en este caso me disculparán si empleo la etiqueta como un disfraz o máscara que permita hablar sin pudor de asuntos que me turban, susurrando ante ustedes perplejidades y sospechas.

Prólogo

Una disciplina omnívora

He agrupado este centón mal cosido de incógnitas y argumentos bajo un título retórico: “contra el arte”, y me pregunto si esta declaración de principios traduce animadversión hacia el ejército de sedicentes artistas que hacinan el panorama contemporáneo o bien oculta un amor desairado e iracundo respecto al arte de nuestro tiempo.

No lo sé. Sí sé que la arquitectura de hoy ha sido secuestrada por el arte en su acepción más trivial y vacua, y que este secuestro ha segado los lazos fértiles y nutritivos que mantenía con otras disciplinas. Encerrada con un solo juguete, la arquitectura ha devenido ensimismada y narcisista, permanentemente enfrascada en la contemplación de su imagen en el espejo oscuro de los medios, enamorada de sí y de su sombra.

Se me dirá que, a fin de cuentas, la arquitectura es una de las artes. Pero un arte útil, me apresuraré a contestar, y un arte práctico y público que al reunir artefacto y artificio aleja al arquitecto del artista introvertido. La arquitectura puede, desde luego, alimentarse del arte contemporáneo; pero una actividad de tradición omnívora no debería limitar a este campo su sustento formal e intelectual; y, sobre todo, no debería pensar que sus instrumentos y sus objetivos coinciden con los muy diferentes y borrosos del arte.

Quizás esta diatriba “contra el arte” deba entenderse como “contra la dictadura del arte”, o bien “contra las falsificaciones del arte”, o acaso “contra el arte que nos ha abandonado”: contra el liderazgo superficial y autista de un arte desorientado que, tras Duchamp, ni siquiera es capaz de reconstruir su propio perfil.

Prólogo
Cartografías borrosas

En ésta la única Academia que reúne a miembros de diferentes disciplinas, quiero subrayar la necesidad del contacto entre la arquitectura y los restantes campos de conocimiento: un contacto demandado ya por los primeros redactores de tratados en el mundo clásico y renacentista, y un contacto, por cierto, tan íntimo y tenaz que hasta hoy mismo desdibuja los límites y la ubicación precisa de la arquitectura en el universo de los saberes.

En su lúcida propuesta de reforma de esta Academia, que expuso durante la inauguración del curso pasado, el doctor Vian dejó un único cabo suelto: la arquitectura, que según su palmaria confesión no sabía bien dónde situar. Siento decir que no puedo ayudarle; tampoco yo sabría localizarla con certeza en el mapa que cartografía el conocimiento humano, ya que linda simultáneamente con tantos y tan variados territorios que se me antoja imposible hallar para ella un emplazamiento único.

De lo que sí estoy seguro es que se describe mal su lugar si se la entiende como un enclave humanista en la extensa nación de las ingenierías o, todavía peor, como un abrupto islote tecnológico en el océano brumoso de las artes. Es cierto que el énfasis en sus múltiples vínculos puede diluir lo específico de la arquitectura en codiciosos terrenos fronterizos; pero no lo es menos que el obsesivo amojonamiento de su dominio propio ha terminado por enclausurarla en un vicioso círculo de tiza, dentro del cual gira sobre sí misma, enervada y veloz como un derviche.

Primero

Los arbitrajes del gusto

Paradójicamente, la retirada de la arquitectura a sus cuarteles de invierno y su fagocitación por las artes plásticas se ha producido de forma simultánea a la elevación de un puñado de arquitectos a la categoría de estrellas mediáticas. Digo paradójicamente, y digo mal, pues si bien la condición ensimismada parece contradictoria con la extrema exposición que exige el mundo publicitario, es precisamente la naturaleza inexplicable de la actividad creativa lo que permite fabricar la identidad heroica de estos artistas del espacio.

Así, la estatura simbólica del arquitecto crece con su alejamiento del ámbito colectivo y con el cultivo minucioso de su lenguaje individual: la sociedad del espectáculo normaliza lo social a través de la exhibición de lo subjetivo, irracional e inalcanzable. La fama resulta ser una compensación imaginaria de la falta de poder, y la arquitectura es tanto más popular cuanto menor es la capacidad del arquitecto para intervenir en la conformación física del territorio y la ciudad.

El talante demiúrgico de los arquitectos de la época de las vanguardias les llevó a reclamar para sí un papel seguramente exagerado en la construcción material de la sociedad futura; pero la implosión narcisista de los arquitectos actuales parece haberles conducido a sentirse satisfechos con el disfrute de sus reglamentarios quince minutos de popularidad.

Tan efímero objetivo se compadece mal, no sólo con los ideales y valores del profesionalismo, centrado en el servicio a otros, sino con las motivaciones elementales de cualquier individuo que vive en comunidad: sólo el cinismo nihilista de la condición posmoderna puede jibarizar el poderoso instinto social que todos compartimos para reducirlo a las dimensiones del arbitraje del gusto.

Primero

Espectáculo y cultura

A estas alturas, imagino que estarán ustedes empezando a impacientarse con arenga tan apocalíptica, y haciendo votos por que abandone arenas tan movedizas como jeremíacas. Pero no sé si sabré hacerlo. Les decía al comienzo de mi intervención que tenía la intención de usar la solemnidad como máscara del pudor, y es sólo la naturaleza formal de este discurso lo que me permite expresar en público argumentos tan privados.

Subrayo esta circunstancia porque del panorama brillante y desolador que acabo de describirles me siento tan espectador como partícipe. Como profesor, editor y periodista procuro ser, sin duda, testigo crítico de mi tiempo; pero en la misma medida soy también, lo quiera o no, actor privilegiado en el escenario de la comunicación: un teatro violentamente iluminado donde hay más ruido y furia que sustancia.

La cultura del espectáculo se ha introducido capilarmente en las universidades, en las editoriales y en los diarios; y su regla de hierro gobierna la comunicación académica, profesional o periodística. Este robusto edificio mediático tiene, es cierto, una piel reluciente y carenada; pero la perfección formal de su envoltura oculta un organismo sin vísceras, deshuesado de propósitos y carente de fibra moral.

Allí, la abundancia copiosa de talento y el deslumbrante ingenio de los medios técnicos contrasta escandalosamente con la vacuidad íntima y la deriva emocional. Los vaivenes del gusto y la sucesión cambiante de las modas alimentan un proceso acelerado de consumo de imágenes, que brillan sólo mientras arden en esta hoguera de las vanidades, una fogata luminosa y vivaz que demanda alimento continuo de ideas y de formas.

Primero

Con síntomas de fatiga

Les ruego que no piensen que confundo esta tribuna con un púlpito, y que me dejen arrastrar por lo que alguien llamó el natural pesimismo de la oratoria sagrada. Mi escepticismo ante los diferentes escenarios de la comunicación tiene menos origen en la indignación que en la fatiga.

Porque si bien es difícil evitar la irritación ante el despropósito de este carnaval confuso, el sentimiento dominante ante torbellino tan trivial es el cansancio. Cansancio ante la lírica vacuidad de los profesores, que tantas veces reducimos la enseñanza a declaraciones enfáticas sobre la luz, el espacio o la materia; cansancio ante la pedantería hermética de los críticos, que con frecuencia decoramos edificios vulgares con elevadas consideraciones estéticas o filosóficas; y cansancio, en fin, ante la fatuidad ridícula de tantos arquitectos, que fingen aires magistrales emboscados en una maraña de aforismos y metáforas.

La infinita fatiga que produce esta intoxicación de ficciones se acrecienta, si cabe, por algunos fenómenos recientes: la extensión del dibujo informático que, además de ser una herramienta formidable, induce a proyectar formas de complejidad caprichosa y gratuita; la introducción de lo que los anglosajones llaman teoría, que si bien recupera la dimensión intelectual de la arquitectura, también la reduce al ámbito de la crítica literaria; y la estetización extrema de la práctica arquitectónica, que combina la insuperable elegancia y refinamiento de pieles o texturas con la limitación del papel del arquitecto al territorio de la cosmética. De la informática, de la teoría y de la cosmética me ocuparé a continuación, como síntomas que son de una enfermedad más profunda y más difusa: la infección artística.

Segundo

Un albedrío informático

Si llamo la atención sobre los usos perversos de la informática, muchos deducirán de inmediato que estas reticencias provienen de una tecnofobia insuperable. No hay tal. Los ordenadores han hecho más fácil y cómoda nuestra vida, han mecanizado las rutinas administrativas y han simplificado los cálculos estructurales o presupuestarios; también han hecho más sencillo y rápido el dibujo de los proyectos.

Sin embargo, esta mayor facilidad y sencillez ha creado inéditos espacios de libertad que aún no sabemos bien cómo usar. Paradójicamente, la facilidad ha estimulado la formulación de desafíos de dificultad extrema, y la sencillez ha engendrado la posibilidad de representar formas de extraordinaria complejidad.

Quizá, como sucediera en el Renacimiento con el descubrimiento de la perspectiva, una nueva manera de dibujar provoca siempre la emergencia de maneras diferentes de proyectar. Pero, en este caso, las posibilidades libérrimas que abren los ordenadores, y que se extienden ya a la propia materialización física de los edificios, parecen conducir hacia formas tan escultóricas, gratuitas y complicadas que se dirían en abierta contradicción con el ideal matemático y estético que encuentra la belleza en la economía de medios.

No es ésta la primera etapa manierista de la historia, que busca la satisfacción en lo arbitrario; pero sí aquélla en la cual los límites de lo posible se encuentran más alejados. El forcejeo con las limitaciones que imponen geometría y construcción ha sido una fuente inagotable de lógica material y lenguaje arquitectónico. Hoy, anegado ese manantial de razón, el albedrío caprichoso impone espacios fracturados, volúmenes estallados en fragmentos, superficies alabeadas en remolinos, estructuras displicentes de la gravedad: rosas en invierno, flores inesperadas que causan tanto placer como ansiedad.

Segundo

La teoría importada

En lo que toca a la llamada teoría, urge decir en primer lugar que nada tiene en común con lo que solíamos conocer bajo esta rúbrica. La teoría tradicional apenas era algo más que algunas reflexiones de índole general entreveradas en la sólida casuística pragmática de los tratados, a las que las compilaciones escolares añadían los manifiestos y declaraciones de las vanguardias de este siglo.

La actual teoría es una amalgama de postestructuralismo francés y “corrección política” anglosajona, cocinada en algunas universidades y museos norteamericanos, y difundida capilarmente entre muchos jóvenes arquitectos y críticos de ambos lados del Atlántico. Esta teoría, que se gestó en los departamentos de crítica literaria, persigue hacer de la arquitectura una actividad prioritariamente intelectual, centrada en la crítica social y copiosamente abastecida de instrumentos retóricos.

Por desgracia, tan beneméritos objetivos entran en contradicción con la formación gráfica y técnica de los arquitectos, dando como resultado una asombrosa producción de textos abstrusos, cuya intención poética y filosófica naufraga en la inconsistencia conceptual, las limitaciones literarias y aun las deficiencias gramáticas.

Curiosamente —y ello es sin duda otra manifestación de la importancia actual del referente artístico— las intenciones críticas de estos jóvenes teóricos pasan por alto la dimensión utilitaria de la arquitectura, provincia hoy del ecologismo y los movimientos solidarios con el Tercer Mundo, y se centran en su componente plástico o estético. Se da por supuesto que el territorio de la arquitectura coincide con el del arte, y en ese campo impreciso se libran las batallas veniales de la teoría portátil.

Segundo
Cosméticas exquisitas

La cosmética, por último, no merece la connotación negativa que frecuentemente padece. Sí merece reproche, sin embargo, la reducción de los objetivos estéticos del arquitecto al ámbito exclusivo de las superficies; el maquillaje no es censurable, pero no puede sustituir a un rostro hermoso y un cuerpo sano. Pese a ello, está cada vez más extendida la convicción derrotista de que la arquitectura ha de refugiarse en los envases: la envoltura exterior de los edificios, que ha de hacerlos deseables y exclusivos como mercancías de lujo.

Si los políticos y los ingenieros del transporte toman las grandes decisiones urbanas; si las ordenanzas y las normativas definen el contorno y la morfología de los edificios; y si los promotores y los clientes determinan la organización interior de los espacios, ¿cuál es el territorio del arquitecto? Para muchos, y no sólo para los más cínicos, ese territorio se limita hoy a la piel delgada de las construcciones. Esta opinión, desde luego, está lejos de ser original; los arquitectos beauxartianos actuaban casi con el mismo escepticismo, y buena parte de la arquitectura ecléctica no es otra cosa que un conjunto de permutaciones y variaciones de las fachadas.

Pero la ruptura moderna, con su sátira del "fachadismo", amplió ambiciosamente los límites de la responsabilidad del arquitecto, y son esos extensos dominios los que hoy se propone abandonar. Es cierto que, para obtener reconocimiento artístico, al proyectista le basta con diseñar pieles exquisitas; pero para ser reconocido como arquitecto en la acepción generosa de este siglo, la cosmética no debería ser suficiente.

Tercero

Facsímiles y ficciones

Decía antes que informática, teoría y cosmética son sólo síntomas de la afección artística que aqueja a la arquitectura. La informática, en efecto, ha devastado la vieja *firmitas* vitruviana, y lo ha hecho extendiendo la libertad formal de la arquitectura; la teoría ha suplantado a la *utilitas*, y al hacerlo ha embotellado el debate en el ámbito estético; y la cosmética se ha convertido en el nombre contemporáneo de la *venustas*, traduciendo las ambiciones clásicas y modernas de “belleza como verdad” en “belleza como apariencia o como ficción”. Y es esta palabra —ficción— la que probablemente mejor expresa la condición presente de la arquitectura y de la cultura.

Vivimos en un universo de facsímiles, que no sólo desdibujan los límites de lo auténtico, sino que privan a esta condición de trascendencia. Rodeados de réplicas, perdemos incluso el interés por distinguir qué pueda no serlo. A fin de cuentas, la multiplicación de identidades difumina progresivamente la singularidad del origen, y al cabo del tiempo original y copia se confunden en una amalgama inextricable e impasible.

Construimos ficciones replicando edificios, mimetizando ambientes y escenografiando relatos; construimos ficciones en los cascos históricos, en los parques de atracciones y en los museos; construimos ficciones en nuestra vida, en nuestra imaginación y en nuestra memoria. El propio universo simbólico se alimenta de ficciones, y la cultura se despliega ante nosotros como un vasto paisaje fabricado con facsímiles de conocimiento.

Y todo ello en el marco de una formidable explosión global de la información planetaria, que difunde la destreza técnica y los flujos financieros mientras lamina la sabiduría tradicional y la identidad local. Es quizás un mundo mejor, pero es un mundo difícil de habitar desde nuestros hábitos.

Tercero

Los hábitos testarudos

No crean que deseo provocarles con juegos de palabras. Procuro más bien transmitirles mi desazón y mi malestar ante un proceso de cambio tan vertiginoso que me deja sin herramientas mentales y emotivas para adaptarme a él. Y un proceso, al mismo tiempo, que no tengo más remedio que contemplar con esperanza.

Seguramente ocurre en cada generación, y es garantía de la capacidad de supervivencia de la especie, el que otro conjunto de individuos más jóvenes, liberados del lastre de los hábitos físicos e intelectuales, tome el relevo de los que ya no somos capaces de saludar las mutaciones con alegría. Es probable que muchas de las críticas que aquí se formulan obedezcan más a la incomprensión que a la lucidez, y es seguro que muchas de las conductas que aquí se censuran —entre las cuales numerosos rasgos de la mía propia— respondan en último término a un comportamiento adaptativo.

En todo caso, mis convicciones más arcaicas me animan a pensar que, de la misma forma que existe una razonable continuidad anatómica y fisiológica en el género humano, acaso exista también un núcleo testarudo de continuidad mental que nos permita hallar un territorio intelectual común con los que nos precedieron y los que nos siguen, por más que previsiblemente su vigencia se limite a un puñado de generaciones.

Es desde esta convicción —o desde esta esperanza— como me atrevo a proponer un código taquigráfico que establezca para la arquitectura límites individualmente honorables y socialmente responsables, y que contribuya a extender su territorio desde el actual reducto artístico al ámbito imprescindible de la ética, y acaso de la vida.

Tercero

Un código vitruviano

He aquí, pues, este breve catecismo que, por querencia clásica y lejana analogía con los preceptos de Hipócrates, me atrevo a denominar código vitruviano, y que se estructura siguiendo las tres categorías del romano, a las que acompañan un proemio y un colofón.

Antes de nada: El arquitecto construye para otros, nunca para sí; debe buscar el servicio, no el aplauso; por tanto, pondré siempre la arquitectura al servicio de la vida, y no la vida al servicio de la arquitectura.

Primero: Construiré edificios sólidos y duraderos, concebidos pensando tanto en el hoy como en el mañana; usaré juiciosamente los materiales y la energía, teniendo en cuenta los intereses de las generaciones venideras; emplearé con cautela y economía los caudales de mi cliente público o privado.

Segundo: Proyectaré desde el estudio minucioso de las necesidades y deseos de los usuarios; tendré en cuenta la posible utilidad del edificio para el conjunto de la comunidad; entenderé la función inseparable del emplazamiento y su contexto urbano o natural.

Tercero: Procuraré otorgar placer a los usuarios y transeúntes a través de la belleza; respetaré los valores históricos o ambientales que confieren personalidad a ciudades y barrios; no impondré mis gustos con arrogancia a los clientes, los habitantes o el público.

Y, finalmente: Si las circunstancias del encargo no permiten atenerse a este código de conducta, me abstendré de construir; porque la dignidad de la persona es más respetable que la oportunidad del profesional; y porque la arquitectura nunca es tan importante como la vida.

Epílogo

La utopía de los tópicos

Como sin duda me reprocharán, estas máximas deontológicas son a la vez taxativas y triviales. Ni prestan atención a la irremediable ambigüedad de la conducta humana, ni desbordan el terreno de la obviedad consabida; en su roma familiaridad son, en efecto, lugares comunes.

Tan comunes y extendidos que en algún momento llegué a considerar la posibilidad de presentárselos bajo el artificio literario del manuscrito encontrado, de manera que la antigüedad presunta otorgase autoridad a su solemnidad convencional: sólo ubicándolos en la infancia de la arquitectura reclamarían atención unos preceptos tan banales.

Pero resulta que estos lugares comunes lo son muy poco: tanto la arquitectura culta como la arquitectura comercial delimitan sus respectivos territorios al margen por entero de este lugar de encuentro, que viene a constituir más bien una suerte de lugar imaginario, transitado por las declaraciones y abandonado por los hechos.

Paradójicamente, el lugar común deviene utópico: un lugar que no existe salvo en el proyecto o la intención. Bajo esta luz, el lugar común pierde su habitual connotación peyorativa; ya no es la senda atareada que se menosprecia desde el ánimo explorador, sino el punto de encuentro donde cristaliza la comunidad física y social; el tópico se convierte así en el lugar intelectual que compartimos, y que no tiene su origen en la pereza o la rutina, sino en el propósito deliberado de conformar un núcleo tenaz de convicciones colectivas: nuestro lugar común.

Epílogo

Del arte a la economía

Por más que pueda parecer confusa esta presentación de tópicos utópicos, tengo para mí que sólo la articulación de nuestras convicciones compartidas puede definir hoy el espacio imaginario del proyecto; en una sociedad democrática, el diálogo delimita un denominador común de intenciones y creencias, y sobre este modesto residuo sólido se construye un futuro aproximado: tras la evaporación bulliciosa de la polémica, la utopía contemporánea se levanta sobre el residuo resistente del tópico.

Sin embargo, y como antes señalaba, los lugares comunes se hallan hoy deshabitados; abandonados por la arquitectura culta que persigue, en la estela del arte, la originalidad como valor supremo; y abandonados también por la arquitectura comercial, que construye remedos de comunidad gobernados por el beneficio.

Menciono una arquitectura culta secuestrada por el arte y otra comercial secuestrada por la economía como si se tratase de realidades contrapuestas; pero no se me oculta que las vanguardias actuales más influyentes abrazan el mercado desde un oportunismo nihilista que se manifiesta como superrealismo; y que los patronos más poderosos de la arquitectura utilizan la intención artística como instrumento de diferenciación y exaltación de lo individual o singular.

De hecho, la fagocitación de la arquitectura por el arte no dificulta su subordinación al mercado; por el contrario, la previa amputación de los vínculos que unen la arquitectura con otras disciplinas debilita su capacidad crítica y hace más sencilla su plácida digestión en el vientre caudaloso de la economía.

Epílogo

Paisaje de indiferencia

Termino ya. Les decía al comenzar que quería utilizar esta ocasión solemne para susurrar en voz alta incertidumbres y, como habrán comprobado, apenas me descuido la voz se ahueca para sugerir certezas. No hay tales. Quizá todos fingimos el aplomo que nos niega la confusión del mundo, pero tal vez eso mismo nos impide también la nostalgia y la censura.

Deseamos asimos a un mástil sólido de convicciones comunes, y acabamos amarrados a él con desazón, presos de un desasosiego que descarta la melancolía o el reproche. Huérfanos de identidad, les he propuesto buscar el lugar de la arquitectura en el lugar común: ese lugar fatigado por la usura que nos alivia de la carga insoportable de la diferencia; un lugar transitable, trivial y verosímil: el lugar genuino de la indiferencia.

Indigestos de información, perseguimos el conocimiento en esquivarlas y virtutas de certeza; pero es posible que la sabiduría genuina resida más bien en el paisaje horizontal y ecuánime de la indiferencia. Despojados de deseos y amnésicos de ansiedad, felizmente ajenos a las hogueras efímeras del arte, flotamos impasibles en la corriente del tiempo que nos lleva, arrastrados —insurrectos y dóciles— al azar necesario del destino común. Pero de nuevo la voz desobedece, fingiendo una severa trascendencia; ni ustedes ni yo permitiremos que prosiga por ese camino pomposo, y pondremos aquí punto final a este discurso disperso.

Buenas noches y muchas gracias por su atención y su paciencia.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. MIGUEL FISAC SERNA

Excelentísimo Señor Presidente,
Excelentísimos Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

El discurso que acabáis de oír es el de un académico nato —“de casta le viene al galgo”—, hijo y nieto de académicos. El discurso está escrito maravillosamente, con un orden verdaderamente arquitectónico, lleno de profundidad, y de sensibilidad, que analiza con gran sutileza el conocimiento que tiene el nuevo académico de la situación del arte en nuestro tiempo.

Y como estoy en absoluta concordancia con su forma de analizar la arquitectura que nos ha tocado vivir, me resulta muy grato que lo que había que decir lo haya expresado de una forma tan elegante, tan sutil, tan académica, sin recurrir a términos vulgares, como a los que yo suelo recurrir para explicar esta nueva situación.

La arquitectura, se suele decir, es una profesión de viejos. Sin embargo, me llena de tranquilidad y alegría recibir en nuestra, hasta ayer, desierta sección de Arquitectura y Bellas Artes, a gente joven, competente y con pujanza, capaz de colaborar en el desarrollo futuro de esta Academia.

Siempre he dicho que la arquitectura, como fenómeno cultural, es, al margen de su mejor o peor calidad, como el notario que levanta acta de la vida social en la que se desarrolla: de ahí su interés general en el ámbito de la cultura. Sólo con los restos arquitectónicos se ha podido escribir la historia de los pueblos, aunque no haya quedado más memoria que algunos muros y vestigios de trazados urbanos.

Del discurso de nuevo académico no quiero dejar de referirme a que, además de la crítica tan dura como profunda que ejerce, también diría yo, en frase poco académica, que *se moja*, que no elude —cuando como en algún otro caso se critica negativamente algo— al presentar lo que él llama código vitruviano, con el que estoy totalmente de acuerdo por mi manera de hacer la arquitectura.

Luis Fernández-Galiano dice: “Y finalmente si las circunstancias del encargo no permiten atenerse a este código de conducta, me abstendré de construir, porque la dignidad de la persona es más respetable que la oportunidad del profesional, y porque la arquitectura nunca es tan importante como la vida.” Finalmente, yo también estoy de acuerdo con él en que si las circunstancias del encargo no lo permiten hay que rechazarlo.

Luis Fernández-Galiano (1950) es doctor arquitecto y catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Dirige las revistas *Arquitectura Viva* y *AV Monografías*, y la sección de arquitectura del diario *El País*. Ha ocupado la cátedra Cullinan en la Universidad de Rice, y ha sido profesor visitante en las Universidades de Harvard y Princeton, así como en el Instituto Berlage de Amsterdam. Fue asimismo Visiting Scholar del Getty Center de Los Ángeles, y comisario de la exposición *El espacio privado*.

Como investigador, ha realizado proyectos para la Fundación Juan March, el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Fomento. Ha sido miembro del Comité Científico del XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, y ha dirigido cursos de la universidades Complutense y Menéndez Pelayo; ha impartido igualmente conferencias y seminarios en Europa, Estados Unidos y América Latina. Experto del premio europeo Mies van der Rohe, ha formado parte también de los jurados de diferentes premios y concursos nacionales e internacionales. Fue director de arquitectura de Hermann Blume Ediciones, y asesor de la editorial Gustavo Gili. Es autor de varios libros y numerosos artículos, muchos de los cuales se han traducido al inglés, francés, alemán e italiano. Entre sus obras se cuentan *La quimera moderna* (1989) y *El fuego y la memoria* (1991).

