

PHILIP JOHNSON



ENTREVISTA DE ANGELA VETTESE

INTERVIEW BY ANGELA VETTESE

Philip Johnson Bien, ¿quiere examinar las maquetas? Desgraciadamente no tengo los dibujos...

Angela Vettese Un momento. No le haré preguntas de arquitectura en sentido estricto. Mi formación está orientada sobre todo a las artes visuales.

PJ Y ¿qué es la arquitectura sino un arte visual? La arquitectura ha sido siempre una de las artes visuales.

AV Tiene razón. No debería haber comenzado así precisamente con usted, que ha dirigido el departamento de arquitectura del Museum of Modern Art de Nueva York, supongo que justamente partiendo de la idea humanista de que no hay una separación nítida entre escultura, pintura y arquitectura. Por lo tanto, empecemos de nuevo. El proyecto que presentará en Venecia es un «museo para la infancia» que se va a construir en México. ¿Por qué ha decidido trabajar para los niños?

PJ Museo no es la palabra justa. Es un espacio que se convertirá en un «mundo para niños». Mire usted, a los noventa y dos años me encuentro en mi segunda infancia y me alegro de haber aceptado este trabajo, que me ha sido encargado por Jorge Vergara, de Guadalajara. Efectivamente, no quería hacer un museo, pues, para los niños, ¿qué es un museo? Un sitio donde puedan estar activos y divertirse. En vez de construir un solo edificio, he aprovechado las características del lugar: soleado, hermoso, amplio, no demasiado caluroso... así he proyectado cuatro edificios en pequeña escala. Son todos de cemento y tendrán colores brillantes: rosa, violeta, rojo, naranja, un poco de azul, sobre todo violeta. Por dentro

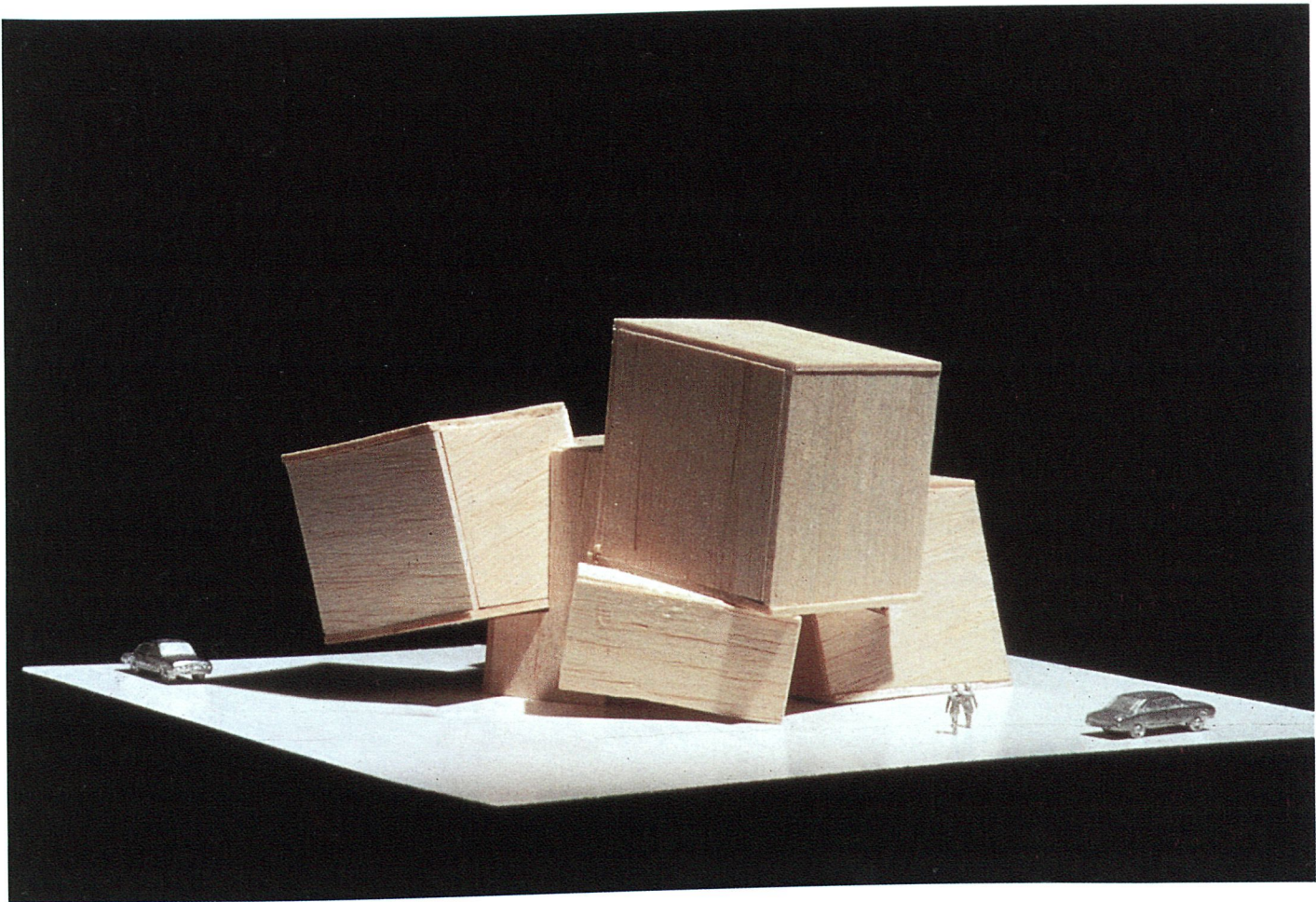
Philip Johnson So, shall we look at the models? Unfortunately I don't have the drawings...

Angela Vettese Just a moment. I'm not going to ask you questions about architecture in the narrow sense of the term. My background is above all in the visual arts.

PJ And what is architecture if it isn't one of the visual arts? Architecture has always been one of the visual arts.

AV You are right. I shouldn't have launched into a similar preamble with you, the mind behind the approach of the department of architecture of the Museum of Modern Art of New York, an approach I suppose is based on the humanistic notion of a lack of separation between sculpture, painting and architecture. So let's start over. The project you will present in Venice is a "children's museum" to be built in Mexico. What made you decide to do a work for children?

PJ Museum is not the right word. It is a space that will become a "world for children". You know, at the age of 92 I am in my second childhood, so I was happy to accept this job, commissioned by Jorge Vergara of Guadalajara. In effect I didn't want to make a museum, what on earth is a children's museum? A place where they can be active and have fun. Instead of building a single edifice, I took advantage of the characteristics of the site: sunny, beautiful, vast, not too hot, so I designed four buildings on a small scale. They are all in concrete, and will have bright colors:



tendrán los colores de la tierra y del cristal: en un país muy soleado hay que hacer frente a la luz. He elegido la escala de la primera Disneylandia de California, que se ha convertido en una arquitectura muy popular en los Estados Unidos: los niños están familiarizados con ella y los arquitectos la citan con frecuencia. Así tenemos cuatro pequeñas construcciones en las que sólo pueden entrar los niños. Los mayores se quedan fuera...

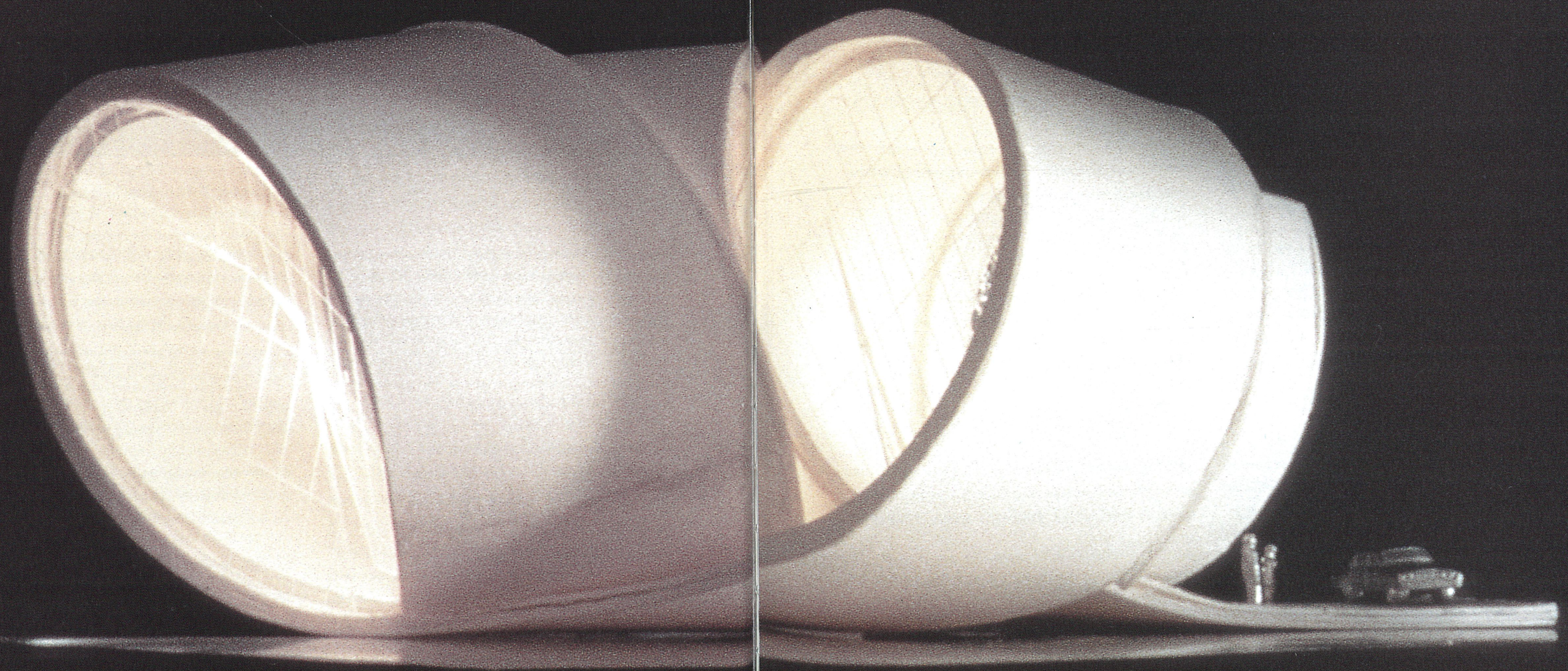
AV Existe algo parecido en Mantua, en el Palacio Ducal, si bien el lugar tiene connotaciones misteriosas y no ha sido concebido para los niños.

PJ La «Casa de los Enanos» de Mantua ha servido en parte de inspiración. Pero sobre todo yo quería hacer algo donde un niño pudiese decir: «mira, mamá, yo puedo entrar y tú no». Cada uno de los cuatro edificios está sobre una isleta, encima de una piscina poco profunda. Las

pink, purple, red, orange, a bit of light blue, mostly purple. Inside they will have the colors of the earth and of glass: in a very sunny country you have to come to terms with light. I chose the scale of the first Disneyland in California, which has become a very famous work of architecture in the United States: children are familiar with the place, and architects often cite it. So we have four small constructions, in which only the children can enter. The adults stay outside...

AV There is something similar in Mantua, at Palazzo Ducale, although the place has mysterious connotations, and was not conceived for children.

PJ "Casa del Nani" in Mantua was a part of my inspiration. But above all I wanted to make something where a child could say: "Look, Mom, I can enter here, but you can't".



islas están próximas, pero sólo se puede pasar de una a otra cruzando unos puentes de cuerda, y yo diría que eso también les gusta a los niños. ¡Naturalmente que les gusta! Los niños estarán completamente libres, controlados por sus padres desde «tierra firme». La única restricción para ellos será el hecho de que se trata de isletas, lo que hará más seguros sus juegos. Cada isla está cubierta de palmeras... una pequeña y divertida selva. En los trópicos es fácil encontrar palmeras.

AV Algún niño podría decidir convertirse en un mono mientras está jugando allí.

PJ ¡Buena idea! Un mono no es tan distinto de un *monje* (juego de palabras intraducible entre «monkey» y «monk»).

AV En sus modelos puedo ver cilindros, pirámides, una cinta doblada y cubos deformados: no hay líneas perpendiculares en estos edificios.

PJ No, no me gustan las líneas rectas. Me gustan las líneas torcidas. Me gustan las formas que están en la base del mundo. Sin embargo, las formas regulares son la base de la arquitectura. Por eso hablaré del clasicismo. Por otra parte, yo distorsiono estas formas para que el conjunto sea más divertido. Cada uno de los cuatro pabellones tendrá una función distinta: un estudio de pintura, uno de escultura, uno de música... disciplinas diferentes. Y otro estará dedicado exclusivamente al movimiento de los niños en la construcción, con una escalera para subir y arriba unos agujeros para mirar afuera.

AV Por consiguiente, está prevista también una fuerte relación con el cuerpo.

PJ Toda la arquitectura la tiene. Pero es cierto que cada vez voy descubriendo más el cuerpo e incluso la infancia que hay en mí. Cuerpo e infancia: esa es la base de la vida.

AV Intenta evocar lo que hacen habitualmente los niños.

Each or the four buildings is on a small island, above a pool with very shallow water. The islands are close together, but to go from one to another you have to cross a rope bridge. I love crossing rope bridges, and I think children would enjoy it too. It's only natural! The children will be completely free, monitored by the adults who will remain on the "terra firma". The only restriction for them will be the fact that these are small islands, which will make their play safer. Each island has palm trees, a small, amusing jungle. In the tropics it is easy to find palm trees.

AV The children might wish to become monkeys, in order to stay there and keep playing.

PJ Good idea! A monkey is not so different from a monk...

AV In your models I can see cylinders, pyramids, a curved ribbon and deformed cubes: there are no perpendicular lines in these buildings.

PJ No, I don't like straight lines. I like warped lines, I like the forms that are the basis of the world. Regular forms are also what forms the basis for architecture. This is why I would speak of classicism. After all, I distort the forms to make the thing more fun. Each of the four pavilions will have a different function: a painting studio, a sculpture studio, a music studio: different disciplines. And one will be devoted only to the movement of the children inside the construction, with a staircase to climb to the top, and holes to look outside.

AV So there is also a close relation to the body.

PJ All architecture has such a relation. But it is true that more and more I am discovering the body, and the child-like qualities I have inside me. Body and childhood: the basics of life.

AV You are trying to follow what children usually do, spontaneously...

PJ Espero conseguirlo. Intento evocar lo que me gustaría hacer a mí: colores, formas, la idea de las islas... Lo que hay aquí es una gran animación. No puedes aburrirte. Si fuese un niño, que lo soy, me aburriría si tuviera que hacer durante mucho tiempo una sola cosa.

AV Efectivamente, usted ha cambiado mucho su forma de trabajar, más o menos cada quince años de manera muy radical. Con la exposición que organizó en el MoMA en 1932 teorizó el International Style, durante los mismos años llevó a Estados Unidos los exponentes del racionalismo europeo, luego abandonó lo uno y lo otro para desarrollar ideas muy diversas.

PJ Sí, he cambiado mucho. Pero también puedo decir: el mundo cambia, ¿por qué yo no? Hace cincuenta años construía edificios completamente clásicos. Aquello para mí representaba lo mejor. Pero ahora ya existen y no quiero seguir haciendo lo mismo. Ahora encuentro un nuevo tipo de placer en la arquitectura, y eso es lo que intento demostrar con estos proyectos.

AV Usted empezó siendo un teórico; ¿por qué decide entonces cambiar de rumbo, convertirse en un arquitecto?

PJ No tenía que preocuparme por el dinero. Tenía suficiente. Es un privilegio, luego ¡aprovechémoslo! En efecto, al principio me hice agricultor, porque había heredado una finca de cien hectáreas en Ohio. Luego me hice político, porque los derechos de los agricultores estaban siendo amenazados por las instalaciones industriales. Contra éstas me convertí en un adalid... cuando se es joven se apasiona uno mucho con la idea de poder tener un discurso. Luego... sabe usted, mi padre me dio un consejo: intenta hacer aquello por lo que te sientes atraído. Él era abogado, y por eso nunca he querido saber nada de las leyes.

AV Por eso siempre ha querido infringir las reglas.

PJ Infringirlas para inventarme otras nuevas

AV Posteriormente, usted estudió filosofía en Harvard. ¿Cómo es que, mientras trabajaba ya en el MoMa, como joven aunque influyente conservador, decidió regresar a Harvard para hacer la carrera de arquitectura?

PJ I hope I can manage. I am trying to follow what I would enjoy doing: colors, forms, this idea of the islands... What you have here is the maximum of excitement. You can't get bored. If I were a child, and I am one, I would get bored if I had to do only one thing for too long.

AV And in effect fifteen years or so you have radically changed your way of working. With the exhibition you curated at MoMA in 1932 you theoretically defined the International Style, during the same period you brought the exponents of European rationalism to the States, and then you abandoned both to pursue very different ideas.

PJ Yes, I have changed a lot. But I can also say: the world changes, why shouldn't I? Fifty years ago I made completely classical buildings. For me that represented the best. But today they are already exists, and I don't want to do the same thing over and over. Today I find a new type of pleasure in architecture, and that is what I want to demonstrate with these projects.

AV You began as a theorist; why did you decide to change direction and become an architect?

PJ I didn't have to worry about money. I had it. It's a privilege, so let's use it! In effect, first I became a farmer, because I had inherited a farm of about 100 hectares in Ohio. Then I became a politician, because the rights of farmers were threatened by industrial development. I battled against the industrialists... when you are young the idea of being able to give a speech is very exciting. Then my father gave me some advice: try to do what you think you can do best. He was a lawyer, that's why I have never wanted to do anything that has to do with the law.

AV So that's why you have always wanted to break the rules...

PJ To break them in order to invent new ones.

PJ Me hicieron falta treinta y dos años para comprender hacia qué me sentía atraído. Cuando se es joven resulta difícil saber qué se desea hacer realmente. Mire usted, a mi juicio, como filósofo no era gran cosa. Mis procesos de pensamiento son enteramente visuales. El pensamiento abstracto no se me daba bien. Luego naturalmente vino el ejército, y luego me entusiasmaron todos los movimientos idealistas europeos: socialismo, nazismo, Mussolini, incluso Hitler. Me excitaba la excitación.

AV ¿Lo apasionaban sus utopías?

PJ Sus ideas. Hacer grande un país. Así regresé a Estados Unidos pensando en hacer grande mi propio país. Todavía no estaba pre parado para ello, pero busqué las cosas que podían servirme de ayuda. Cuando me dediqué a la arquitectura encontré mi lugar. Y sigo haciendo lo mismo, como puede ver.

AV Por tanto usted se había enamorado de una visión ideológica, y luego se sintió abandonado por ella y desilusionado. Quizá luego ya no le fue posible enamorarse de la misma manera, sentirse partícipe de una ideología similar.

PJ Ah, luego encontré los otros amores... ¿No es lo que hacemos todos? Cambiar. Buscar la diversión. Si no te divierte una cosa, no debes hacerla... eso es fundamental en la vida.

AV ¿Los arquitectos pueden aún divertirse?

PJ Míreme a mí.

AV Usted se divierte, ya lo veo. Pero ¿cree que la arquitectura puede seguir inventando sin caer en el exceso de espectacularidad?

PJ Como dijimos antes, la arquitectura es un arte como la pintura: yo paso más tiempo soñando que haciendo. En mi profesión soy con diferencia el más feliz, porque los otros tienen que usar el ordenador mientras que yo no tengo ni que dibujar. Me basta con buscar ideas. Pero, como dice usted, algunos arquitectos se ven obligados

AV Later you studied philosophy at Harvard. How did it happen that while you were already working as a young but very influential curator at MoMA you decide to return to Harvard to take a second degree in architecture?

PJ It took me 32 years to figure out what I wanted to do. When you're young it is very difficult to know what you want to do. You see, in my opinion I wasn't much of a philosopher.

My thought processes are all visual. Abstract thinking doesn't suit me. And then, naturally, there was the army, and I was enthused in Europe by all the ideal movements: socialism, nazism, Mussolini, even Hitler. I was excited by the excitement.

AV You were excited by their utopias?

PJ By their ideas. To make a country great. So I came back to America with the idea of making my country great. I still wasn't ready to do it, but I looked for things that might help. So I turned to architecture, and there I found my place. And I am still doing it, as you can see.

AV Therefore you were enamoured of an ideological vision of history, and later you felt abandoned and disappointed. Perhaps after that it was no longer possible for you to find the same kind of excitement, to get involved with an ideology.

PJ Oh well, I found other loves... Isn't it that what we all do? To change. To seek amusement. The most important thing about living is that if you don't have fun doing something, you shouldn't be doing it.

AV But can architects still have fun?

PJ Just look at me.

AV You have fun, I can see that. But do you think that the

por las circunstancias a trabajar en otras direcciones, y lo siento por ellos.

AV Hablemos entonces del amor.

PJ Cierto, está todo aquí: amor y diversión.

AV Usted ha sido descrito como un gran traidor. Al parecer ha traicionado siempre a sus primeros amores en beneficio de los más nuevos. Ha olvidado sus propias concepciones anteriores.

PJ Traidor no es la palabra justa. He cambiado. Siempre he deseado avanzar para ver qué había más allá.

AV Después de todos esos cambios, ¿sigue pensando que la historia tiene una racionalidad interna?

PJ No la tiene. El único principio absoluto del mundo es el cambio, como dijo Heráclito, que es mi filósofo preferido. Platón inició la tradición de la certidumbre y de la estabilidad de la verdad. Quería poner reglas. Conviene volver a los presocráticos, quienes nos enseñaron que no podemos bañarnos dos veces en el mismo río. Creo que incluso Pascal era de la misma opinión. Por tanto, yo sólo puedo ser revolucionario, continuamente, incluso en contra de lo que he sido anteriormente, y ello me proporciona una gran libertad. Por otra parte, la consecuencia de todo esto es que en la historia no hay lugar para la esperanza: como dijo Hobbes, la vida es una guerra de todos contra todos. Mire la guerra en Yugoslavia: la situación en los Balcanes es la misma desde hace siglos y es muy difícil que mejore. Podemos intentar cambiar alguna cosa, debemos ser solidarios, y sin embargo sabemos que la guerra se repetirá y no podemos siquiera imaginar dónde o por qué.

AV Su concepción actual de la historia es manifiestamente opuesta al idealismo hegeliano, que sin embargo ha sido un punto de referencia irrenunciable para muchos arquitectos.

PJ Hegel es el gran enemigo. Para mí, el mejor filósofo moderno es Isaiah Berlin. Éramos buenos amigos. Yo lo divertía porque sé escuchar, él me divertía a mí porque

practice of architecture still has room for invention, without falling into the trap of the show-business excess?

PJ As we said earlier, architecture is an art, just like painting: I spend more time dreaming than doing. In my office I am much happier now, because the others have to use the computer, and I don't even have to make drawings. All I have to do is look for ideas. But as you say, some architects are forced by circumstances to work in other directions, and I feel sorry for them.

AV Let's continue to talk about love.

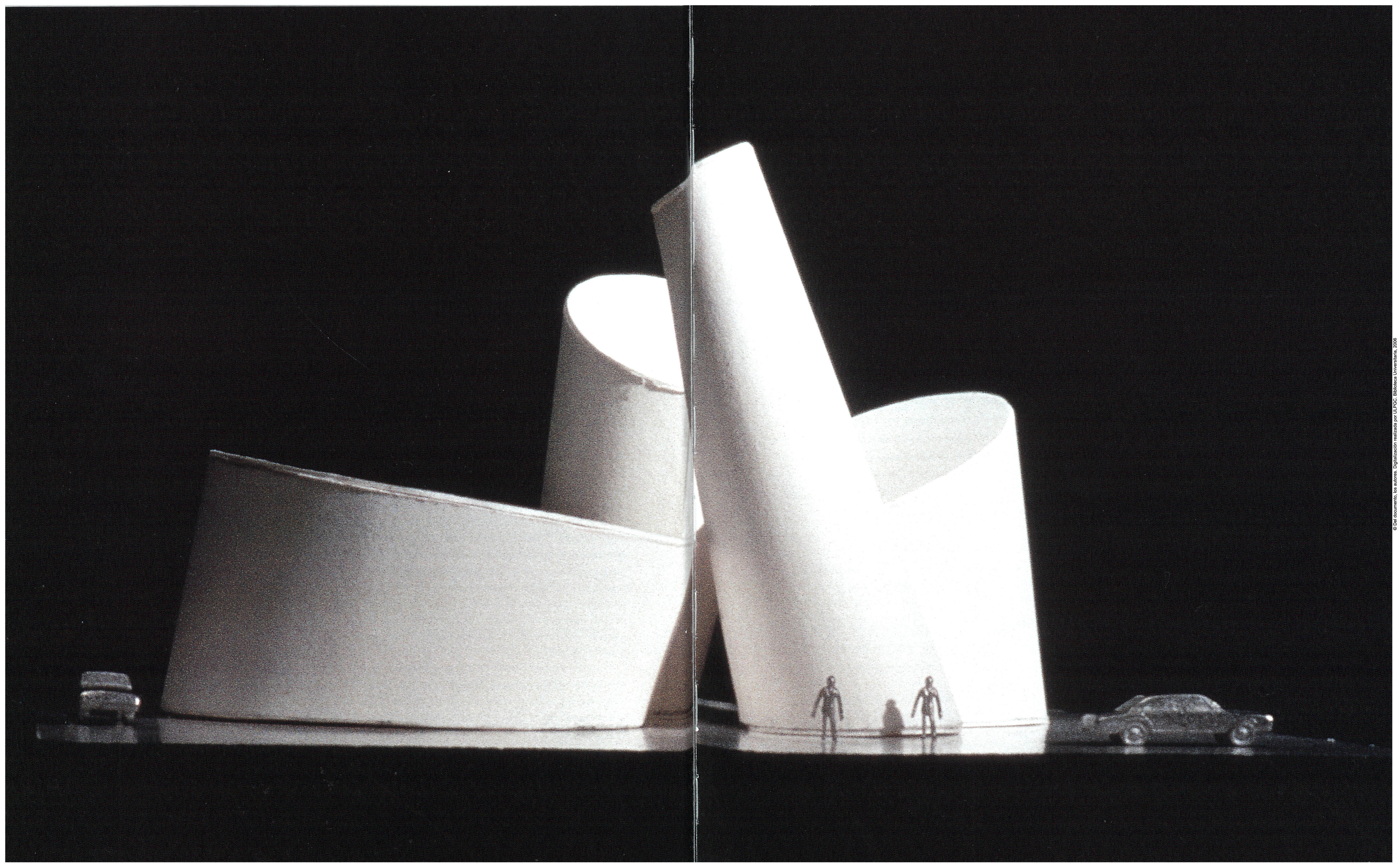
PJ Of course, that's all that matters: love and fun.

AV You have been described as a great betrayer. They say you have always betrayed your first loves for new ones. You have forgiven and forgotten your own earlier conceptions.

PJ Betrayal isn't the right word. I have changed. I have always wanted to go forward, to see what comes next.

AV After all these changes, do you still think that history has an internal rationality?

PJ It doesn't. There is only one absolute in the world and it is change, as Heraclitus said, who is my favorite philosopher. Plato began the tradition of certainty and the stability of the truth. He wanted to set rules. Now it is better to go back to the Pre-Socratics, who taught us that you cannot bathe twice in the same river. I believe that Pascal was of the same opinion. Therefore I cannot help but be revolutionary, continuously, even against what I previously was myself, and this gives me great freedom. On the other hand, the consequence of all this is that there is no place for hope in history: as Hobbes said, life is a war of everyone against everyone else. Look at the war in Yugoslavia: the situation in the Balkans has been the same for centuries, and it is not going to improve. We can try to change something, we must



no paraba de hablar. Y yo no hablaba porque estaba de acuerdo con él. Es lo mejor que le puedes hacer a alguien, ¿no? Él estaba en contra de cualquier concepción de lo absoluto, y sin embargo era el pensador más humano y más liberal del mundo.

AV Su conjunto de islas es laberíntico, y las conexiones entre una isla y otra están pensadas como si se tratase de una red en lugar de una cadena: me parece que representa bien la idea de un proceso histórico no racional, y también una concepción del saber muy actual, que no contempla jerarquías sino sólo vasos comunicantes. No obstante, ¿piensa usted que, además de describir sus mecanismos, un arquitecto puede también intervenir en la historia?

PJ Sí, creando más cambios. Pero, mire usted, a los críticos les gustan los arquitectos que dicen: así es como deberían ser las cosas. Cuando uno de mis edificios tiene éxito, se convierte en norma.

AV Es lo que ha ocurrido con su rascacielos para la AT&T, que se ha convertido en una especie de manifiesto para la arquitectura posmoderna.

PJ Sí, se ha convertido en norma, pero no para mí. El que cambie mi forma de trabajar no significa que ya no me gusten mis trabajos anteriores: hace cuarenta años proyecté la habitación en la que nos encontramos ahora, el restaurante del rascacielos de Mies van der Rohe en Manhattan. Nadie se quería hacer cargo de ello (¡un restaurante!); me lo dejaron a mí, y yo lo hice. Sigue siendo el restaurante más bello que he hecho. Ahora estoy proyectando un nuevo restaurante para la Campari Company, que es muy seria y tiene toda una historia de relaciones importantes con el arte: trabajaron mucho incluso con los futuristas. Tomo un campari con soda casi todas las tardes, por lo tanto estoy muy contento de aceptar el encargo de la Campari y de ocuparme de su local. No será muy diferente de éste, aunque hayan pasado ya tantos años. En el edificio hay una columna enorme. Yo la haré aún más grande, y estará iluminada como una lámpara. Habrá repisas llenas de botellas de Campari. No hay nada mejor que el rojo de una botella de Campari atravesada por la luz.

offer solidarity, yet we know that war will return, and we cannot even imagine where or why.

AV Your idea of history today is the opposite of Hegelian idealism, which has been an inevitable point of reference for a great deal of architecture.

PJ Hegel is the great enemy. For me the best modern philosopher is Isaiah Berlin. We were good friends. He liked me because I am a good listener, I liked him because he never stopped talking. And I said nothing, because I agreed with him. That is the best thing you can do to anyone, isn't it? He was against any conception of the absolute, and in spite of this he was the most humane, most liberal thinker in the world.

AV Your grouping of islets is labyrinthine, and the connections between one island and the next are conceived in terms of a network, rather than a chain: this seems like a good representation of a non-rational historical process, and also a very timely conception of knowledge, that does not involve hierarchies but only communicating vessels. Do you believe that apart from describing its mechanisms, an architect can also intervene in history?

PJ Yes, by creating more change. But, you see, the critics like architects who say: this is the way things should be. If one of my buildings is a success, it becomes a rule.

AV That is what happened with your skyscraper for AT&T, which became a sort of manifesto for postmodernist architecture.

PJ Yes, it became a rule, not for me. But the fact that I change my way of working doesn't mean that I no longer like what I did before: forty years ago I designed the room where we are sitting right now, the restaurant in the skyscraper by Mies van der Rohe in Manhattan. No one wanted to do it (a restaurant), they left it for me, and

AV Al comienzo de su carrera, su relación con Europa era mucho más intensa que ahora.

PJ Es cierto. Mi madre me llevó allá cuando tenía trece años, para ver la catedral de Chartres. Lo que ves a esa edad te deja una huella profunda. Luego, de joven, durante una temporada volví a Europa todos los años.

AV ¿Hay alguna ciudad europea que le haya servido de inspiración?

PJ La número uno es Venecia, naturalmente, en parte porque es una ciudad artificial, como también lo es Manhattan. Venecia mantiene la relación justa entre espacios abiertos y cerrados.

Por ejemplo, pienso que la plaza de San Marcos es realmente única, porque las calles que conducen a ella son muy estrechas y desembocan bruscamente en la plaza, donde además tienes el agua a la vuelta de la esquina. Pero, como es lógico, realizar hoy algo semejante sería realmente difícil. Y quisiera recordar la topografía de Roma, las Colinas, todas las obras de Bernini y de Borromini... ¡Oh! Otro edificio que admiro es reciente, el Museo Guggenheim de Bilbao, obra de Frank O. Gehry. Es como un truco de magia... te llena de asombro.

Eso es lo que debería hacer la arquitectura, especialmente cuando pienso en mi proyecto mexicano: ese poblado debería estar lleno de maravillas... un mundo para los niños.

AV ¿Cree que puede haber una relación fértil entre el estilo internacional del arte y de la arquitectura, por una parte, y por otra las tradiciones locales? Los teóricos de hoy se preguntan con frecuencia sobre la posibilidad de una cultura visual que logre combinar lo local y lo global. Para ello incluso han inventado un término nuevo que incluye ambos conceptos, «glocal».

PJ ¡Qué palabra más fea! Lo internacional me interesa menos. Todo es local. Un proyecto como mis cuatro pabellones para niños sería impensable en Manhattan. No tiene puertas, puedes entrar y salir cuando quieras, por tanto sólo puede realizarse en un país cálido. Los colores son muy «indígenas», los materiales sólo pueden ser de cierto tipo... Hay que ser locales.

I did it. It is still the best restaurant I have ever designed. Now I am designing a new restaurant for the Campari Company, a very serious firm with a history of important relations with art: they worked extensively with the Futurists. I drink a Campari soda nearly every evening, so I was happy to accept Campari's offer to design their venue. It won't be very different from this restaurant, although so many years have passed. In the building they have an enormous column. I will make it even larger, and it will be lit up like a lamp. There will be shelves full of bottles of Campari. There's nothing better than the red color of a bottle of Campari crossed by light.

AV At the beginning of your career your relationship with Europe was much stronger than it is today.

PJ That is true. My mother took me to Europe when I was thirteen, to see the cathedral of Chartres. What you see at that age leaves a deep impression. Then, in my youth, there was a period in which I returned to Europe every year.

AV Are there any European cities, in particular, that have influenced your way of working today?

PJ The first is Venice, naturally, also because it is an artificial city, like Manhattan. Venice has the right relationship between open and closed spaces.

For example, I think that the Piazza San Marco is truly unique, because the streets that lead to the square are so narrow, and then explode into the square, and just around the corner there is the water. But naturally it would be very difficult to make something of that sort today. And I would also like to mention the topography of Rome, the hills, all those Berninis and Borrominis... Oh! Another building I admire is a very rich one, the Museum in Bilbao by Frank O. Gehry. It is like a magic trick, it fills you with wonder.

This is what architecture ought to do, especially if I think of my Mexican project: this village should be full of wonder, a world for children.

AV Un mexicano no habría hecho un proyecto similar.

PJ Claro que no, ésta es mi manera de comunicarme. Lo que me gusta es el cambio; me apasiona este alimento. Hace treinta años no habría hecho este proyecto; durante todo ese tiempo he aprendido un montón de cosas. Así pues, los edificios combinan mi pensamiento visual con las tradiciones mexicanas. Pero también éstas están cambiando. Ni siquiera las tradiciones son permanentes.

AV Su trabajo parece haber causado un gran impacto en muchos artistas, sobre todo en aquellos que han sido calificados de posmodernos por los teóricos. Entre los artistas modernos, ¿por qué ha elegido a Frank Stella y Richard Serra para dialogar? No es una elección previsible.

PJ Son dos grandes artistas. Los grandes artistas se ocupan de la pérdida de un viejo equilibrio y de la búsqueda de un equilibrio nuevo. Si buscas el equilibrio perfecto y permanente, hecho de líneas perpendiculares, te basta con ir a Stonehenge y ya lo tienes. Los grandes artistas buscan el cambio. Y, sin embargo, lo que encuentran no debería ser demasiado extravagante, demasiado ajeno a la naturaleza.

AV La naturaleza. Sus cuatro edificios para niños parecen estar en estrecha relación con los fenómenos naturales, tal como crecen las cosas: los cristales, por ejemplo.

PJ Eso es cierto en el caso de las pirámides, pero no en el de los cubos. El cubo es distinto. En realidad yo no pienso en la naturaleza. No pienso en nada. Cuando eres un artista, y como arquitecto yo lo soy, por fuerza piensas en la naturaleza, pero la naturaleza son todas las cosas: todos los colores que vemos, los materiales, etc.; todo lo que habitualmente calificamos de artificial, luego resulta que es una parte evolucionada de la naturaleza.

He citado un fragmento del *Timeo* de Platón, en el cual las formas geométricas son consideradas como origen de todas las formas naturales. Le Corbusier citó otro diálogo de Platón, el *Filebo*, en el cual las formas geométricas son consideradas como las formas inevitables de todas las cosas del mundo. Estoy llegando a algo no muy diferente.

AV Do you believe there can be a fertile relationship between the international style of art and of architecture, on the one hand, and local traditions on the other?

The theorists of today often discuss the possibility of a visual culture in which the local and the global can mingle. They have invented a new term for this: "glocal".

PJ What an ugly word. The international interests me less. Everything is local. A project like my four pavilions for children couldn't even be imagined for Manhattan. It has no doors, you can enter or leave freely, therefore it can only exist in a warm country. The colors are very "native", the materials can only be of a certain type... You have to be local.

AV A Mexican wouldn't have come up with a similar design, though...

PJ Of course not, this is my way of communicating. What I love is change, I go crazy for its nourishment. I wouldn't have made such a design thirty years, during all this time I have learned a lot of things.

Therefore the buildings are a mixture of my visual thought and Mexican traditions. But the latter are changing as well. Not even traditions are permanent.

AV Your work seems to have had a great impact on many artists, especially those grouped by the theorists in the area of the postmodern. Why have you chosen Frank Stella and Richard Serra as your favorite interlocutors? It is not a predictable choice.

PJ They are two great artists. A great artist works on the loss of an old balance and the pursuit of a new one. If you are looking for a perfect, permanent equilibrium, made of perpendicular lines, just go to Stonehenge. A great artist pursues change. And yet what he finds should never be too extravagant, too far from nature.

AV ¿Una especie de cubismo, una nueva herencia de Cézanne?

PJ No, yo no diría exactamente cubismo. Diría que trabajo siempre en una dirección clásica.

AV Pero acaba de decir que está de acuerdo con Heráclito y con su pérdida de toda certidumbre.

PJ Heráclito no es un extranjero; pertenece a nuestros clásicos, si bien es cierto que los presocráticos fueron abandonados en un rincón durante el siglo XIX. En realidad creo que hoy, para una generación más joven, los presocráticos son mucho más interesantes que Platón.

AV Mies van der Rohe parece haber estado mucho más próximo a Platón de lo que lo está usted ahora, y cuando usted lo llevó a Estados Unidos creo que compartía ese punto de vista.

PJ Había una gran diferencia generacional entre Mies y yo. Él pensaba que mi arquitectura era terrible, demasiado individualista. Mi *Glass House*, por ejemplo, yo la considero clásica, pero él la odiaba hasta tal punto que no podía ni mirarla.

AV Tal vez porque lo primero que se ve en la *Glass House* es la chimenea y el baño, que pertenecen al mundo de la vida cotidiana y no al del pensamiento abstracto.

PJ Exactamente. Es una casa práctica. Vivo en ella desde hace cincuenta años y no he cambiado ni un solo detalle. Es una plataforma para vivir mirando el paisaje. Y, sin embargo, es clásica. Y sigo utilizando formas clásicas. Sólo que ahora son retorcidas.

AV Aparte de su casa, parece que le han interesado mucho más los espacios públicos que los privados. Usted ha construido sinagogas, catedrales, museos, lugares para la comunidad.

PJ Sitios donde la gente pueda mantener una conversación, que es lo mejor de la vida. Sitios para divertirse, como estos últimos para los más pequeños.

AV Nature. Your four buildings for children seem to establish a close relation with natural phenomena, with the way things grow: crystals, for example.

PJ This is true for the pyramids, but not for the cubes. The cube is different. In effect I do not think about nature. When you are an artist, and as an architect I am one, of course you think of nature, but nature is everything: all the colors we see, the materials, etc., what we are used to calling artificial then turns out to be an evolved part of nature.

I have quoted from the *Timæus* of Plato, in which geometric forms are described as the origin of all natural forms. Le Corbusier quoted from another dialogue of Plato, the *Philebus*, in which geometric forms are described as the inevitable forms of all the things of the world. I am arriving at something that is not very different.

AV A sort of cubism, a new inheritance from Cézanne?

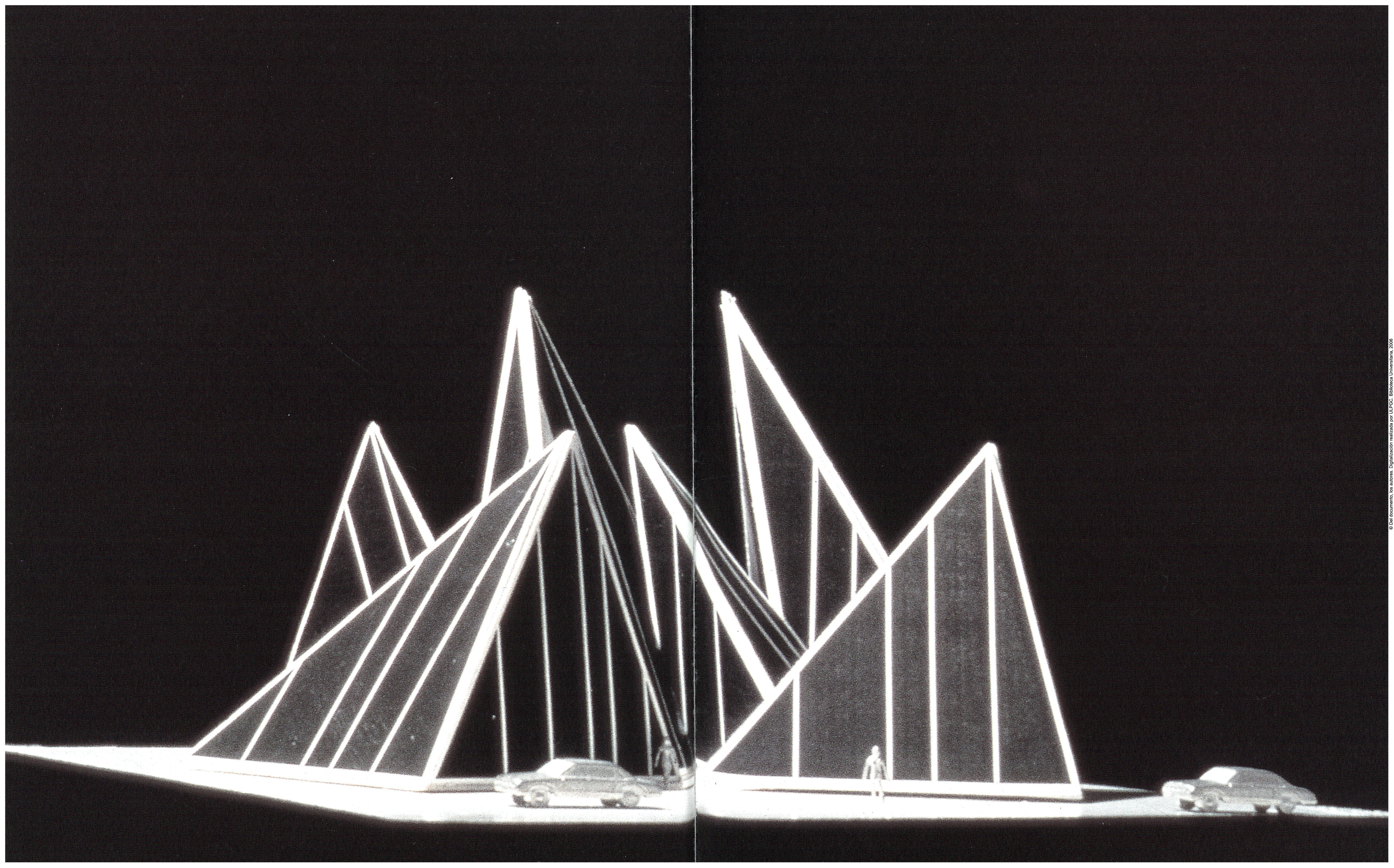
PJ No, I wouldn't call it cubism at all. I would say that I always work in a classical direction.

AV But you just said that you agreed with Heraclitus and his lack of all certainties.

PJ Heraclitus himself is no foreigner, he belongs to our classicism. Although it is true that the Pre-Socratics were relegated to a corner during the 19th century. In effect I think that today, for a younger generation, the Pre-Socratics are much more interesting than Plato.

AV Mies van der Rohe seems to be much more on the side of Plato than you are at present, and when you brought him to America I think you agreed with him.

PJ There was a large generation gap between me and Mies. He thought my architecture was terrible, too individualistic. For example, I consider my *Glass House* a classical work, but he hated it so much that he couldn't bear to stay inside it.



AV ¿Y cuál es su opinión actual respecto a la arquitectura del museo? Ya cuando proyectó el jardín de la escultura en el MoMA, parecía sugerir la necesidad de que el museo se abriese hacia el exterior, hacia la relación entre disciplinas creativas diversas y en dirección a un diálogo más fluido entre arte y vida, hacia un rejuvenecimiento de la idea de museo como simple lugar de conservación.

PJ Hoy el museo es un lugar activo, positivo, que posee la cualidad del entretenimiento, de la participación del público; es mucho más interactivo que antes. La palabra «museo» tiene una connotación rancia, que puede resultar aburrida. La organización desplegada en torno a Adelina, «Art for the World», nace del intento de borrar esas



connotaciones. Siguiendo una vieja idea francesa, es un museo sin paredes: primero encuentras el lugar adecuado para lo que quieres exponer, luego puedes elegir y cambiar el continente cada vez. Desde mi punto de vista, es una gran cosa. Creo que haré lo mismo.

AV Perhaps because the first things one notices in the Glass House are the fireplace and the bathroom, which belong to the world of everyday life, not that of abstract thought.

PJ That's right. It is a practical house. I've been living there for fifty years and I haven't changed anything. It is a platform on which to live, watching the landscape. And yet it is classical. And I still continue to use classical forms. Only now they are warped.

AV Apart from your house, it seems you are much more interested in public spaces than private ones. You have built synagogues, cathedrals, museums, places for the community.

PJ Places where people can have a conversation, which is the best thing in life. Places for having fun, like these latest ones for children.

AV What is your opinion regarding museum architecture today? Already, when you designed the sculpture garden at MoMA, you seemed to be indicating how important it is for the museum to open to the outside world, to the relationship among different creative disciplines, in the direction of a more fluid dialogue between art and life, abandoning the idea of the museum as a mere place of conservation.

PJ Today's museum is an active, positive place, with the nature of entertainment, recreation, participation, it is much more interactive than it was in the past. The word "museum" has a sort of stuffy connotation, it can seem boring. The organization created by Adelina, "Art for The World", stems from the desire to remove these connotations. In keeping with an old French idea, it is a museum without walls: first you find the right place for what you want to exhibit, then you can select and change the container each time. From my point of view this is great. I believe I would do the same thing.