

Introducción

Dedicarse a la formación de arquitectos supone una radicalización en el entendimiento de la arquitectura y el urbanismo, que no tiene porqué patentizarse de igual modo en el ejercicio de la profesión.

Nosotros, desde nuestro grupo de investigación (Hypermedia: Taller de configuración arquitectónica) hace tiempo que observamos los debates públicos entorno a la edificación, la arquitectura y el urbanismo y asistimos a las problemáticas en el aprendizaje y la teorización del proyectar, reflexionando acerca de la naturaleza de las temáticas en las que se debate públicamente, por contraste a las de las situaciones donde se aprende a conjeturar configuraciones edificables.

Nuestro campo de estudio es la diferencia (distancia) insondable entre la práctica de la arquitectura al servicio de la industria edificatoria y la enseñanza del proyectar que se basa en la ficción de una "arquitectura auténtica" practicada por autores responsables de los procesos de edificación.

*

En este marco, el último trabajo abordado (subvencionado por la UPM) consiste en analizar los enunciados de los ejercicios propuestos en los talleres de dibujo/proyecto en diversas escuelas de arquitectura de Europa y América.

El trabajo nos está llevando a descubrir una intensa relación en cada lugar entre el entendimiento argumental de la arquitectura genérica, los modos y herramientas a disposición para practicar el oficio de arquitecto y la organización pedagógica e investigadora más eficaz para colocar licenciados en el mercado edificatorio.

Los posicionamientos que hemos diseccionado nos llevan a tantear una estructura que debe de permitir discretizar las discusiones académicas y los enfoques investigativos y formativos, en función de los ámbitos temáticos que se perfilan alrededor del entendimiento del "proyectar" edificios como tarea diferenciable y crucial en nuestras sociedades.

Hemos llamado marcaciones a los ámbitos diferenciados que entendemos configuran una estructura donde inferir el debate actual sobre el entendimiento de la arquitectura y su enseñanza.

Marcaciones:

1. Edificación
2. Arquitectura
3. Patencia de la arquitectura
4. El papel de los arquitectos
5. Enseñar arquitectura
6. Modelizar
7. Dibujar
8. dibujar en la enseñanza de la arquitectura
9. Obras comentadas y citadas

1. Edificación

Empezamos con unas acotaciones previas. Entenderemos por edificación la industria que, basada en la construcción (técnica), erige artefactos para habitación o usos análogos de grupos sociales. La edificación es una industria productiva. Un edificio es un producto de esa industria, un objeto destinado a albergar actividades humanas. Edificar es construir edificios. Y construir es organizar el residir que significa habitar, que es permanecer, tomar cuidado (1).

2. Arquitectura

Arquitectura es el arte de proyectar y construir edificios (2).

Arquitectura es habilidad, saber hacer, una actividad que siempre está vinculada e inducida en el planeo y la construcción de edificios. La arquitectura, por tanto, es aquello que está presente en los edificios como huella de la tarea de haberlos proyectado (anticipado) y dirigido. La arquitectura es el trasfondo de la habilidad arquitectónica (organizativa) en la entidad del edificio.

Llamar arquitectura a un edificio es una metonimia que nombra un proceder implicado por el producto final.

En la tradición cultural persiste la costumbre de diferenciar entre “buena” y “mala” (entre valiosa y despreciable) arquitectura, que, es tanto como distinguir entre obras portadoras de huellas de habilidades meritorias o no, que se han querido “ver” reflejadas en las características figurativas (armónicas o proporcionales) de la entidad de los objetos edificados. El esfuerzo por señalar y caracterizar estas propiedades da lugar a la exploración teórica (estética y artística) de los edificios históricos, que es un ejercicio siempre ideológicamente limitado.

Hoy en día hay gentes que defienden que en todo lo edificado hay arquitectura (3), mientras otros mantienen que sólo hay arquitectura (buena arquitectura como única arquitectura) en algunos edificios que exhiben en su presencia material figurada propiedades peculiares que merecen ser preservadas, subrayadas y encarecidas en sus respectivas culturas.

*

Desde que la arquitectura se practica como oficio socialmente reconocible, además de una habilidad la arquitectura es una pretensión, una preocupación y un anhelo por la realización de productos que merezcan la pena ser reconocidos entre los emisarios de la “buena” arquitectura.

En palabras de N. Clear (4) hoy “la arquitectura no es el edificio, ni lo que hacen los arquitectos, sino lo que hace que nos preguntemos ¿qué es arquitectura? La arquitectura es un lugar de intercambio y experimentación en torno a la producción edificatoria”.

3. Patencia de la arquitectura

En el seno de estas acotaciones, “ver” arquitectura es apreciar los edificios con conciencia de que han sido producidos bajo las indicaciones de alguien, como respuesta a una demanda, en el interior de un contexto histórico-industrial. Ver arquitectura es entender el edificio como configuración material formada, es decir, proyectada y realizada con conciencia arquitectónica en circunstancias concretas (5).

*

En el actual mundo globalizado la edificación es una industria multinacional que llena el universo de artefactos fabricados con diversos componentes (muchas patentadas) a partir de una demanda que aplasta el sentido arquitectónico (su “valor”) de los edificios, hace imposible la autoría individualizada en el proyecto y la dirección (quizás esta ha sido imposible desde siempre), e impide que la construcción pueda ser controlada por individualidades.

El progreso indefinido del mercado inmobiliario en enormes aglomeraciones alrededor de los núcleos históricos totalmente sobrepasados (ciudad genérica de Koolhaas), hace invisible la arquitectura en general, hace inviable la arquitectura de autor (la arquitectura como pretensión solitaria) y desquicia los criterios para formar profesionales que no sabe bien que papel polifónico podrán jugar en la dinámica intertextual de la producción globalizada. Hoy vale todo, con tal que encuentre acomodo en el seno del enorme cadáver exquisito que es nuestra civilidad mercantil totalizada, en expansión imparable.

Vamos por partes:

1. La arquitectura se invisibiliza

Hoy sabemos que la visión es un fenómeno mental que debe su emergencia a la colaboración de la totalidad del cuerpo y el cerebro (6). Sabemos que ver depende, entre otras cosas, de haber tenido experiencias de situaciones vitales variadas y de tener el hábito de discriminar en el interior de diversos contextos, esto es, a partir del uso de la razón, de tener palabras disponibles para recubrir lo que se discrimina en el mirar. Sin narraciones apropiadas es imposible disociar el objeto de su fondo contextual históricamente cambiante.

Pero “ver” un artefacto también es, en buena medida, sospechar que ha sido producido (formado) de algún modo peculiar. Cuando los objetos se “ven” como apariciones sin producción se hacen invisibles sus cualidades artísticas (poéticas) y técnicas, dejan de tener significación. “Ver” también significa enfrentar lo que se escruta. Según T. Mann, lo que envuelve, lo que rodea y no permite el enfrentamiento se hace invisible y es desagradable (7). Este argumento es el desarrollado por B. Zevi para reivindicar que la arquitectura queda incorporada en el vacío tridimensional que rodea la vida.

Desde estas observaciones, la arquitectura se invisibiliza porque no es fácil desarrollar las historias que la singularizan, no se sabe apreciar su modo de producción y, además, nos envuelve o nos espera esquinada, imposibilitando, en general, la confrontación.

2. La arquitectura se desintegra

Otro modo de disolución de la arquitectura es su insignificación en el mercado inmobiliario como valor añadido de las mercancías edificadas. Ya que si se diferenciaban los inmuebles por su calidad sería un escándalo no considerar esa “cualidad” en el precio. El valor de los habitáculos en el mercado no

depende en absoluto de la calidad (ni arquitectónica ni técnica) del producto, sino de su ubicación en los barrios diferenciados por la renta de sus habitantes.

4. El papel de los arquitectos

La arquitectura como sistema de producción ha dejado hace mucho de ser cuestión directa de un autor que controla su concepción y su erección (dicen que desde el Renacimiento). Hoy más que nunca la arquitectura se proyecta en el interior de factorías que reparten el trabajo de concepción en tareas parceladas entre equipos inconexos que proponen trozos que se acoplan en una totalidad aparental, previamente definida por las circunstancias o el capricho de alguien destacado. Luego, la obra es desarrollada por otro ejército de operarios, al servicio de firmas industriales diversas, que intervienen jerárquicamente en la construcción adaptando sus productos en el marco que les ha precedido, al margen de cualquier criterio que no sea la apariencia superficial “no chocante” de la edificación concluida.

Al margen de algunos casos raros, hoy la arquitectura es una industria polifónica repartida entre decenas o cientos de coautores que deciden sobre pequeñas partes (unidades) de las obras que producen.

Dice R. Koolhaas que hay en el mundo 10 mil estudios de arquitectura desconocidos que producen la ingente masa de los edificios que llenan de insignificancia arquitectónica el caos en que consiste la ciudad genérica (8). Sólo se hacen notar algunas construcciones singulares (a veces de costes desproporcionados) cuya producción se debe a algunas oficinas que están en el mercado al amparo de marcas que son nombres de arquitectos/estrella. Estas singularidades son las que alimentan el morbo de la crítica y las referencias icónicas (ideologizadas) de las escuelas de arquitectura en el mundo.

5. Enseñar arquitectura

Enseñar es hacer que algo sea visible, acostumbrar al trato con algo. Enseñar arquitectura es hacerla visible, acostumbrando en su trato (2).

En el contexto anterior resulta imposible hacer visible la arquitectura o acostumbrar en su oficio si no se puede definir con claridad el papel que ha de desempeñar el que quiere aprender.

La educación de profesionales de la arquitectura se topa con la imposibilidad de educar para aprender a ser asalariados o actores parciales de un proceso coral hipertextual al albur de la cambiante producción de edificios. No se sabe enseñar a ser parte de una producción colectiva despersionada. No se sabe enseñar a ser coautor de cadáveres exquisitos.

Sólo se sabe enseñar el oficio de arquitecto si se monta la enseñanza en la ficción de una arquitectura quimérica. Sólo se puede enseñar a ver la arquitectura si se supone que es visible. Sólo se puede justificar esta enseñanza si se hipotetiza que el proyectar (el tantear soluciones) suple el dirigir la construcción y, además, se enfatiza que el arquitecto (en ciernes) es competente para responsabilizarse en solitario de su producto, es capaz de dirigir la construcción sin ninguna imprevisión y cultiva la genialidad indispensable para distinguir entre la buena y la mala arquitectura.

Las escuelas de arquitectura son centros universitarios desde hace poco tiempo (aproximadamente 30 años en España) y arrastran la dificultad de incorporar en un ambiente reflexivo (teórico y crítico) la tarea oficiosa de proyectar con referencias ficticias (hipotético-formativas).

En las escuelas de arquitectura se incentiva el trabajo machacón de los estudiantes que consiste en disciplinarse en el invento de modelos de edificios tan dispares como las clases de situaciones que se pueden imaginar que son pertinentes en relación a las actividades sociales reconocibles, en lugares geográficos e históricos característicos (reales o imaginarios).

*

Además las escuelas de arquitectura son centros universitarios impropios (y muy recientes) ya que intentan incrustar en las estructuras universales de la educación científica, técnica y humanística, la formación artística, conjetural y tentativa, que consiste más en tantear propuestas configurativas utópicas al margen de la necesidad de encontrar soluciones estrictas en coherencia a planteamientos bien formulados.

Aunque la edificación sea una técnica típica que sí se ajusta a los patrones tradicionales, la arquitectura todavía se entiende como un arte y, en esta acepción que supone el 50% del tiempo lectivo en las escuelas, es un componente impropio de la institución académica.

*

Todo vale en la ejercitación para graduarse como arquitecto, que se acompaña de apuestas ideológicas, formales, constructivas, funcionales y adaptativas, radicalizadas, vinculadas a edificios y formas a la moda, matizadas por discursos y entrenamientos tecnológicos y económicos dispersos, concentrados en las asignaturas más universitarias de la parte formativa de los estudios, que no tienen

que ver con los talleres.

Seria bueno que los educadores de las escuelas supieran que sus enseñanzas se basan en una ficción nocional, que aunque sea heterotópica y sincrónica, no deja de ser indispensable para encaminar en la pretensión de proyectar edificios “buenos”.

6. Modelizar

Parece que enseñar a ser arquitecto, que supone saber, al tiempo, qué es arquitectura y como se produce la edificación, sólo puede basarse en colocar al aprendiz en la situación de generar (crear y figurar) mundos miniaturizados que, como referentes replicables en el mundo objetivo por medio de la construcción, permitan experimentar con conjeturas de vida y de apreciación hasta elaborar propuestas atractivas para el grupo de referencia académica que es el propio grupo de trabajo en el taller.

En esta circunstanciación significativa toda la enseñanza acaba descansando en el medio que se emplee para tener “a mano” un mundo miniaturizado capaz de permitir tantear propuestas diversas vinculadas a conjeturas cambiantes.

Dibujar, fotografiar, maquetar, modelar informativamente, o utilizar funciones conformativas son los medios en los que se fabrica la realidad virtual miniaturizada (realismo cognitivo) (9) en donde se practican los tanteos configurativos que, en consecuencia a la conjeturación atencional, acaban decantando las propuestas de modelos que llamamos proyectos arquitectónicos.

En tiempos sólo eran pertinentes como medios proyectuales el dibujo y las maquetas con tal que se emplearan en las modalidades proyectivas apropiadas capaces de permitir operar –hacer tanteos con significados arquitectónicos pautados (la planta para tantear la movilidad de las personas entre masas constructivas, la sección para tantear la estaticidad, el alzado para tantear la frontalidad del edificio, y la maqueta –como la vista de pájaro– para tantear el conjunto como volumen simplificado).

Hoy hay que añadir el dibujar y modelar informáticos (con programas que dibujan o hacen volúmenes a partir de plantas y secciones) y el modelado primario en 3D a partir de sistemas geométricos, el escaneado de imágenes cualesquiera y la utilización como desencadenante del proyectar de funciones conformativas diversas (morphing).

La irrupción de la informática está llevando a pensar que el dibujar a mano va a desaparecer de la practica profesional ya que los nuevos modos de empequeñecer y virtualizar el mundo se ven estimulados por el sistema de producción ínter textual de los proyectos, que ya pueden acometerse desde angulaciones muy distintas a las que eran atenciones normalmente prioritarias cuando se usaba la mediación grafica tradicional. Hoy es normal proyectar de fuera a dentro sin los escrúpulos de una funcionalidad problemática (contenedores, lofts, edificios públicos multifuncionales, etc.) o a partir de una configuración interior vacía, que luego ajustará su tamaño tanteando la escala de los elementos que tiene que albergar. Desde que, como con Ledoux, se puede aventurar que la función sigue a la figuralidad, la disciplina de tantear trabajosamente en planta el ajuste de los límites espaciales y los objetos a disposición para que las personas se muevan, se reduce a la propuesta de habitáculos totalmente convencionalizados organizados en envolturas vistosas.

7. Dibujar

Sin embargo el dibujar sin más, el dibujar como capacidad configurativa de la manualidad vital, comprometida con la imaginación dinámica y con la intelección operativa, (quirótopo de Sloterdijk) (10) sigue siendo un campo de experimentación elaborativa donde es posible descubrir la libertad del actuar, el extrañamiento del compromiso configurativo y la arquitectonicidad de su peculiar conformar marcando huellas. Dibujando, sigue siendo fácil presentar el hacer artístico para vincularlo al hacer conceptivo arquitectónico, con tal de forzar el dibujar a la significatividad convencional que permite acceder a la arquitectura miniaturizada en ciernes.

En muchas escuelas de arquitectura no hace falta dibujar con las manos porque se considera suficiente el uso de programas informáticos diversos. Pero, por lo que parece advertirse, puede que el uso de los distintos medios de modelización miniaturizada lleve a afrontar el proyectar desde angulaciones tan diversas y excluyentes que de unas a otras se prioricen y se desprecien aspectos consustanciales hasta ahora equipolentes e indispensables en el entendimiento de la naturaleza de la arquitectura.

Los medios y modos de miniaturización son, como lo fue siempre el dibujar (12), técnicas imaginarias que mediatizan la significatividad de los tanteos y operaciones que se acometen con su intermedio. Cada manera de miniaturizar es un modo de entender arquitectónicamente el proyecto en ciernes, un enfoque acotado del objeto que se quiere producir, limitado en su significación por la capacidad operativa de cada modalidad reductiva del mundo (10) (11).

8. El dibujar en la enseñanza de la arquitectura

Las modalidades conceptivas que entienden los objetos arquitectónicos como cosas visibles, de relleno arbitrario y atmósferas convencionales se avienen bien con las nuevas herramientas. Que también son eficientes cuando los objetos arquitectónicos se entienden como artilugios producidos masivamente para el consumo de las clases menos privilegiadas de la sociedad, que han de ver en ellos refugios temporales incentivadores de su integración en la sociedad de mercado único. Pero claro, estas mediaciones resultan dificultosas cuando los objetos arquitectónicos se entienden como interioridades táctil-sonoras con disposiciones adecuadas a la escenificación de situaciones peculiares en atmósferas acogedoras (13).

Algunos de nosotros seguimos defendiendo el dibujar en la formación arquitectónica sin menospreciar el importante papel hipertextual y superficial de la implantación infográfica de medios miniaturizados del ambiente, porque pensamos que la formación arquitectónica tiene que ver con todos los entendimientos de la arquitectura (históricos y futuros, ficticios y reales), y sobre todo (tiene que ver) con acercar la experiencia artística a la universidad, que es ámbito de libertad y matriz del entendimiento dialógico de la vida democrática (14).

9. Obras comentadas y citadas

- (1) Heidegger, M. "Construir, habitar-pensar", en Conferencias y artículos. Serbal, Barcelona, 1994.
- (2) Seco, M., Andrés, O., Ramos, G. Diccionario del español actual. Aguilar, Madrid, 1999.
- (3) Seguí, J. Qué es arquitectura (en preparación).
- (4) Borden, I. "Machines of possibility". En: http://www.bartlett.ucl.ac.uk/architecture/events/lowe/Borden_Inaugural04.pdf, Bartlett School of Architecture, Londres, 21-12- 2004.
- (5) Zevi, B. Saber ver la arquitectura. Poseidón, Barcelona, 1991.
- (6) A. Damascio. El error de Descartes. Barcelona, Editorial Crítica, 1994.
- (7) Mann, T. Viaje por mar con Don Quijote. R que R, Barcelona, 2005.
- (8) Koolhaas, R. La ciudad genérica. GG, Barcelona, 1995.
- (9) Ver J. Seguí. "El dibujo de lo que no se puede tocar". Dibujar Proyectar (1). Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2003.
- (10) Ver P. Sloterdijk. Esferas. Volumen III. Espumas: esferología plural. Madrid, Siruela, 2006.
- (11) Bachelard, G. "La miniatura". En: La poética del espacio. FCE, México, 1975.
- (12) ARGAN G.C., Proyecto y Destino, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969.
- (13) J. Pallasmaa. Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos. Barcelona, GG, 2006.
- (14) J. Derrida. Universidad sin condición. Madrid, Trotta, 2002.