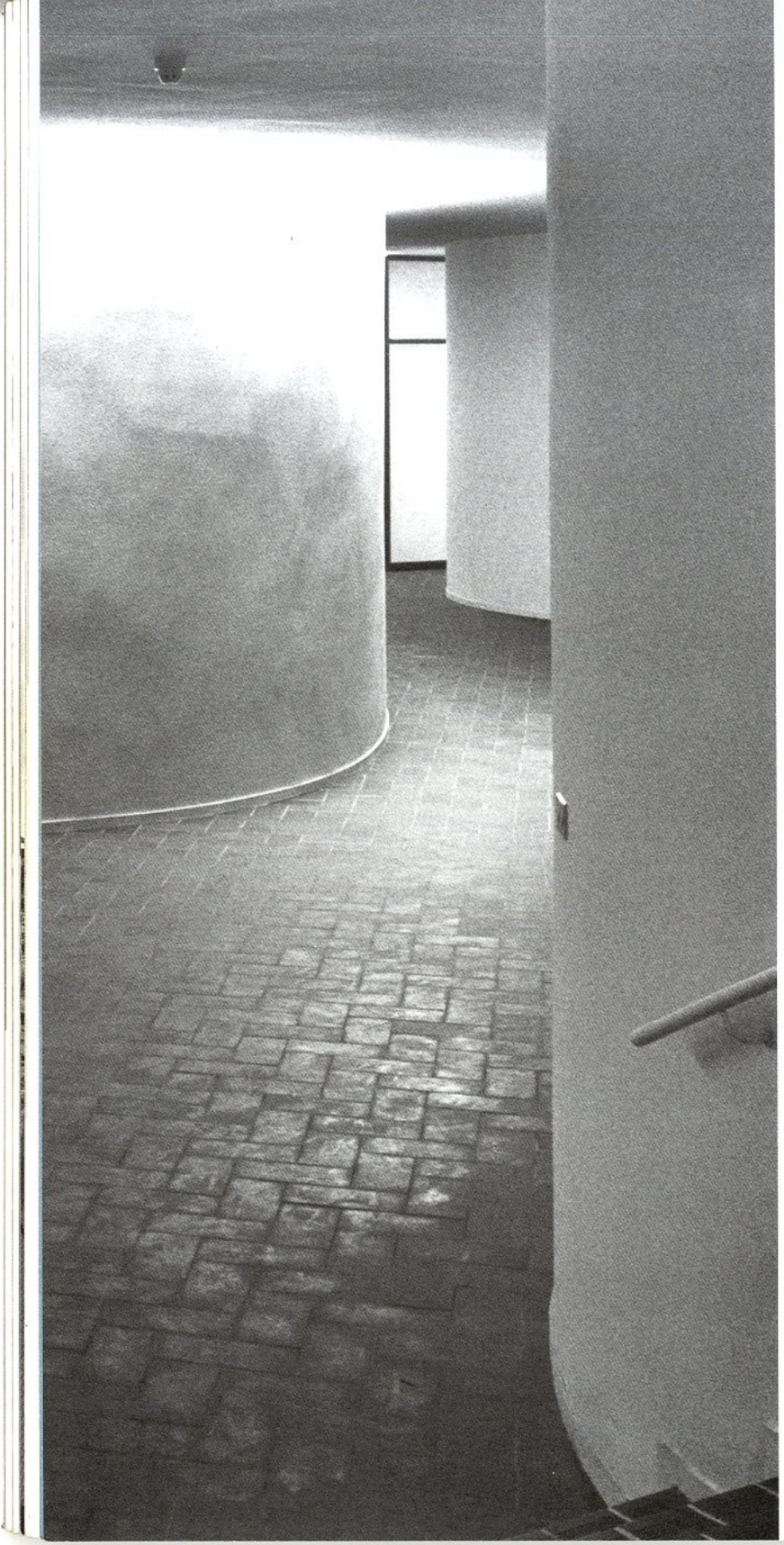
"Una *esperanza* se hizo una casa
y le puso una baldosa que decía:
*Bienvenidos a los que llegan a este hogar.*
Una *fama* se hizo una casa
y no le puso mayormente baldosas.
Un *cronopio* se hizo una casa
y siguiendo la costumbre puso
en el porche diversas baldosas que
compró e hizo fabricar.
Las baldosas estaban colocadas de
manera que se las pudiera leer en orden.
La primera decía: *Bienvenidos los que
llegan a este hogar.*
La segunda decía: *La casa es chica,
pero el corazón es grande.*
La tercera decía: *La presencia del huésped
es suave como el césped.*
La cuarta decía: *Somos pobres de verdad,
pero no de voluntad.*
La quinta decía: *Este cartel anula todos
los anteriores. Rajá perro.*"

JULIO CORTAZAR, 1962

**PFC** Helio Piñón
Francesc Pla
Eva M. Gómez



"Si lo arquitectónico, como aspecto particular de lo artístico, se relaciona con una mediación subjetiva de quien proyecta, basada en la acción crítica del juicio, y el sentido de esa mediación se confía a la coyuntura: ¿Cuál es, entonces, el papel de las escuelas en la formación de los arquitectos?"

# Lo que se enseña en las escuelas

POR HELIO PIÑÓN

No hace falta ser un lince para darse cuenta de que las escuelas no han destacado por su acción crítica frente a los mitos y doctrinas que han respaldado el proceso de progresiva banalización de la arquitectura de las últimas décadas. El abandono de los principios de la modernidad –condición probablemente necesaria para la definitiva inserción de lo arquitectónico en el ámbito del "consumo del arte"– se ha seguido en las escuelas con gran naturalidad: se diría que la complicidad con que se han recibido las sucesivas alternativas a lo moderno, más que preocupación o incertidumbre, ha provocado una sensación de alivio.

Organicismo, realismo, brutalismo, historicismo, tendenzia, inclusivismo, sintacticismo, postmodernismo, regionalismo crítico, deconstrucciuón y, hace unos años, minimalismo, son las doctrinas hasta hoy más celebradas de las que durante los últimos años han intentado –por lo que se ve, sin éxito– enterrar para siempre los principios y criterios sobre los que se apoya la noción moderna de orden. Con entusiasmo desigual, pero con idéntica falta de reparo, todos esos fetiches intelectuales se han ido incorporando a la conciencia docente y discente, dando a profesores y alumnos la impresión satisfactoria de que se atiende hasta la menor oscilación del espíritu del tiempo.

Los proyectos de final de carrera han ido reflejando fielmente los productos de tan azaroso devenir: los profesores hemos asistido, perplejos pero callados, a tan vertiginosa substitución de mitos, convencidos de que esa vitalidad estética era lo mejor para nuestros alumnos. Los que pertenecemos al departamento de Proyectos somos, como se sabe, casi todos arquitectos profesionales; a menudo, sin más preparación que la adquirida en los despachos y depurada, más tarde, en las refriegas de las obras; somos vulnerables, por tanto: no somos teóricos ni ideólogos –para saber lo que conviene y lo que no–; naturalmente, tampoco somos héroes capaces de oponernos a doctrinas arquitectónicas de tanto relumbrón.

Si lo arquitectónico, como aspecto particular de lo artístico, se relaciona con una mediación subjetiva de quien proyecta, basada en la acción crítica del juicio, y el sentido de esa mediación se confía a la coyuntura: ¿Cuál es, entonces, el papel de las escuelas en la formación de los arquitectos?

Treinta años de docencia de proyectos y veinte de miembro de diferentes tribunales de Proyecto Final de Carrera, me ofrecen una perspectiva del fenómeno –a mi entender, privilegiada– que me anima a escribir estas notas, sin otra pretensión que la de dar una oportunidad a mi tendencia natural a la reflexión.

A juzgar por los resultados, se diría que, hasta hace unos años, la enseñanza de la Escuelas estaba animada por el propósito inconfesado de formar "geniecillos incompetentes". En efecto, cualquier proyecto de fin de carrera se resolvía en siete u ocho

documentos de tamaño medio, con los que el aspirante trataba de ilustrar su capacidad para elaborar "ideas"que a su dudosa solvencia literaria –y, a menudo, notable cursilería– añadían una equívoca consistencia formal y una nula competencia técnica: no se olvide que, a la sazón, había una conciencia generalizada sobre el hecho de que el cometido del proyecto era sobre todo conceptual y, por tanto, la documentación gráfica era tan solo una formalidad transitiva, aunque por desgracia inevitable. ¿Qué mejor vehículo que la palabra para mostrar el producto de la creación? Lo primitivo del resultado trataba de legitimarse por una convicción extendida que hacía las veces de consigna implícita: ¡no hay que incurrir en el profesionalismo; eso sería el fin!

Las aberraciones constructivas que habitualmente lucían, tanto la descripción de los sistemas como en la definición de los elementos, se asumían por estudiantes y tutores como una anécdota irrelevante, frente al dramatismo o hedonismo –que de todo había–, según el talante o el mero estado de ánimo del artista. Naturalmente, el número de documentos había descendido vertiginosamente; lo que no me parecería mal síntoma si no fuera que la calidad de lo representado menguaba de modo proporcional a la cantidad de los gráficos representantes: en realidad, los tribunales se veían obligados a hacer juicios sobre intenciones, lo que no resultaba particularmente alarmante para la mayoría de ellos, ya que era el tiempo el que lo quería así.

Cuando aparecieron en la Escuela las primeras chucherias deconstructivas ya se preveía cierta nostalgia de lo moderno; se intuía la exhumación apresurada que se dio a continuación. En efecto, cansados unos y otros de que las sucesivas y fugaces doctrinas no ofrecieran ni siquiera criterios para "encajar el programa" –esto es, sintetizarlo en estructuras formales consistentes, ordenarlo–, no era difícil adivinar que se avecinaba un período de cierto interés, aunque fuera instrumental, por la arquitectura moderna. A juzgar por lo visto en las publicaciones más atentas –Taschen Ed., a la cabeza– se diría que actualmente asistimos, perplejos, a esa situación.

Pero, que nadie se engañe, el interés por lo moderno que se aprecia ahora se orienta más hacia la mera identificación estilística que a la consistencia del orden; como no podría ser de otro modo, dado el peso de los hábitos adquirido a lo largo de varias décadas de arquitectura sin forma. En esas condiciones, la modernidad que hoy parece interesar no es otra cosa que la adopción de unas preferencias figurativas, con carácter transitorio, en espera de que alguien, "con autoridad para ello, naturalmente", proponga alguna cosa mejor.

Con una visualidad bajo mínimos, fruto de cuarenta años de conceptualismo blando, sin otro criterio formal que las limitaciones de la propia fantasía, y con un desconocimiento absoluto de la gran arquitectura del siglo XX, lo mínimo –minimal, pronuncian algunos, para parecer más profundos– constituye el prejuicio, convertido en categoría estética, con el que se trata de legitimar la obra: el resultado es una arquitectura estándar, que parece salida de una ingeniería, tal es la tosquedad de sus propuestas y la burocracia técnica de sus pormenores.

Se diría que del mito del "geniecillo incompetente" se ha pasado en poco más de dos lustros, casi sin advertirlo, al del "gestor de recursos ajenos", capaz de emular a los arquitectos más reconocidos, sobre todo en la aproximación pseudo tecnológica a la construcción y en el modo impersonal de concebir sus artefactos. Están apareciendo unas promociones lideradas por tecnócratas que han descubierto la gestión de residuos como una actividad que les va a permitir seducir en los concursos: acontecimientos rituales en los que están condenados a desenvolverse. No tratan de hacer arquitectura de calidad, sino de éxito; no aspiran a ser auténticos: a lo sumo, famosos.

"Pero, que nadie se engañe, el interés por lo moderno que se aprecia ahora se orienta más hacia la mera identificación estilística que a la consistencia del orden"

Un amigo que colecciona masters en inglés –acaso para asegurarse una futura salida profesional en la hostelería– me asegura en las escuelas norteamericanas de más nombre –debido, en parte al peso de la tradición, pero, sobre todo, al fulgor de las estrellas que las visitan de vez en cuando– también ocurre el fenómeno que advierto aquí. Extraña coincidencia con unas escuelas que preparan para la fama escenificando la reflexión pura: en su plantilla de profesores no hay quien haya trazado una línea en los últimos treinta años.

Es muy fácil que, ante el "despliegue gráfico-técnico" que hoy parece inevitable, pasen inadvertidas la anemia constructiva y la sequía visual de una arquitectura hecha a retales de otras arquitecturas que, a su vez, hicieron del patch work su modo habitual de proceder. La atectonicidad intrínseca de la mayor parte de la arquitectura que ha alcanzado el éxito durante las últimas décadas, es hoy moneda corriente: el resultado es un híbrido fascinante, mezcla de abuso de la artesanía con despilfarro tecnológico, que confía su identidad al mero reconocimiento del mito que habitualmente lo ampara. Es frecuente, por ejemplo, encontrarse en los proyectos con dobles –y, hasta triples– pieles de vidrio, montadas sobre aparatosas subestructuras metálicas, relucientes, que acaban arruinando el ideal de transparencia que sería razonable suponer en quien decidió el uso del cristal.

El detalle ha dejado de considerarse un modo de precisar el sistema constructivo, condición previa de la concepción, para asumirse como pormenor, esto es, como prueba de que hasta las soluciones más peregrinas pueden construirse realmente, si hay un estómago que lo digiera –esto es, un ojo distraído que lo disculpe– y un presupuesto que lo soporte.

Pero, como señalaba más arriba, esto ocurrirá hasta que aparezca otra consigna y nos movilice a todos –las famosas escuelas norteamericanas, a la cabeza– en la dirección que se fije. Las escuelas están, como digo, nutridas de profesionales, que no somos ni teóricos ni héroes; por tanto, celebraremos la novedad como un síntoma de la vitalidad cultural de nuestro tiempo. La imposible pero obligatoria irresponsabilidad ante la historia, esto es, la renuncia al juicio, en favor de expertos en gestión cultural, es la situación a que aboca el aceptar la mitificación del cambio como valor absoluto.

Las escuelas, como tales, poco pueden hacer ante esta situación de dependencia. Otra cosa somos todos y cada uno de sus profesores, seres a los que nos gusta sentirnos singulares: todos distintos, aunque –queramos o no– parecidos como las gotas de agua y con una dotación genética sólo un poco más compleja que la mosca del vinagre.

En esta situación, los profesores podemos seguir, naturalmente, como hasta ahora, convencidos de la propia poquedad, haciendo gala de un talante –más que humilde– desvergonzado. Hay otra posibilidad: asumir el cargo de manera responsable e intervenir en la coyuntura de acuerdo con una axiología básica que, a estas alturas del tiempo, no es tan difícil de construir. Para ello es necesaria la convicción de que el único modo de contrarrestar el liberalismo relativista que ha invadido las conciencias es planteando una enseñanza basada en la transmisión de determinados valores esenciales de la modernidad.

Valores claramente vigentes, como lo demuestra su capacidad para sobrevivir tras cincuenta años de rectificaciones e improperios –de poca enjundia, justo es reconocerlo– a los que la han sometido críticos y publicistas. Valores a los que habría que separar de la costra de adherencias ideológicas que ha ido construyendo, lenta pero eficazmente, una crítica precipitada y corta de vista.

Imagino el impacto del asumido trasfondo académico –dogmático, si se quiere– de mis palabras en la conciencia temblorosa de muchos que encuentran en el relativismo liberaloide un bálsamo intelectual para suavizar los efectos del desconcierto en el que se mueven: si bien se sabe que la noción de certeza es ajena al universo de lo artístico –puesto que es de valores y no de hechos de lo que trata el arte– no debería obviarse la necesidad de convicción para que el proyecto de arquitectura recupere la condición ordenadora que tuvo en otros tiempos, de modo que la farsa intermitente en la que vive desde hace décadas no se convierta en una patología asumida como inevitable, una dolencia crónica.

"Es necesaria la convicción de que el único modo de contrarrestar el liberalismo relativista que ha invadido las conciencias es planteando una enseñanza basada en la transmisión de determinados valores esenciales de la modernidad."

No se si cincuenta años de titubeos son suficientes, o habrá que dejar pasar unos cuantos lustros más, para reconocer la sensatez de las palabras con que Colin Rowe concluía el texto en que presentaba aquel efímero espejismo editorial titulado Five architects: "Pero sobre todo esto, hay un punto de vista compartido que sencillamente es este: más que confirmar constantemente el mito revolucionario, se debería reconocer , más razonable y modestamente, que en los primeros años de este siglo (del s. XX) se produjeron las grandes revoluciones del pensamiento resolviéndose en profundos descubrimientos visuales todavía inexplicables y que, más que asumir un cambio intrínseco, prerrogativa de toda generación, podría ser más eficaz reconocer que ciertos cambios son tan enormes como para imponer una directiva que no puede resolverse en cualquier espacio de vida individual."

BIBLIOTECA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA BARCELONA

HELIO PIÑÓN
20.11.2002