

NUEVOS TERRITORIOS Y DIMENSIONES EN LA INVESTIGACIÓN ARQUITECTÓNICA. SU ARTICULACIÓN EDUCATIVA

FERNÁNDEZ MUÑOZ, ÁNGEL LUIS

Escuela Superior de Arte y Arquitectura. Universidad Europea de Madrid

Desde la década de los '90 se han venido editando publicaciones y manifiestos que evidencian una mayor transversalidad en las fuentes del diseño arquitectónico. Estas nuevas estrategias proyectuales han coincidido con la aceptación de complejas y aceleradas realidades sobrevenidas en la cultura contemporánea, donde fenómenos de movilidad, congestión, ocupación territorial, multiculturalidad, crisis ambiental, emergencia de nuevas economías, etc. han venido a recabar la aparición de respuestas concretas que superaban los apurados márgenes de una disciplina antigua.

Mientras algunos historiadores y teóricos como Kenneth Frampton (*Studies in Tectonic Architecture*, 1995) y Joseph Rykwert (*The Dancing Column*, 1996) intentaron proponer ciertas bases para una continuidad disciplinar incluso a contra corriente de los acontecimientos, filósofos y sociólogos como Derridá, Deleuze, Debord, Virilo, Pardo y Marina establecían el sustrato de pensamiento a través del que se han expresado las nuevas situaciones y la consiguiente necesidad de respuestas. A partir de ello algunos arquitectos, encabezados por Rem Koolhaas y Steven Holl, han traducido a un renovado discurso de la arquitectura esa nueva dimensión del entorno en el que se propone el proyecto de arquitectura. Si Holl ha trabajado más a través de su obra ilustrada con escritos puntuales, Koolhaas ha planteado en paralelo a su importante producción arquitectónica, algunos de los pocos textos en los que se ha desarrollado esa nueva reproposición disciplinar. Singularmente, *Delirious New York* (1975), *SMLXL* (1995) y *Mutations* (2000) han expresado esa posibilidad de releer el entorno de un modo nuevo y, a partir de ahí, orientar nuevas estrategias de proyecto como respuesta a los nuevos contextos. En todo caso, el trabajo de Koolhaas resta como una excepción, un esfuerzo teórico singular, en una época en la que la propia aceleración que caracteriza los hechos que la determinan se convierte en un ámbito inadecuado para la continuidad del trabajo histórico de fundamentación teórica de la arquitectura. Los propios textos de Koolhaas en su "diferente" formalización final son voluntaria muestra de esa dificultad.

Por otra parte, la transformación del primitivo carácter intimista de las antiguas escuelas de arquitectura en los modernos centros de condiciones masificadas ha venido a trastocar muy variados aspectos del antiguo modo de aprendizaje de la arquitectura. Una de las más notables modificaciones afecta a algo tan esencial como la relación

profesor-alumno. Esencial porque se trata de la articulación entre la transmisión de unos conocimientos básicos de carácter operativo para la formulación del proyecto -el "oficio"- y la formación en una cuestión de carácter menos contingente como es la valoración cualitativa del proyecto. Esta relación maestro-alumno, base de la tradicional formación del arquitecto desde el Renacimiento, se ve ahora destruida y suplantada por procedimientos de comunicación colectiva que inciden de modo especialmente negativo en dos cuestiones fundamentales.

En primer lugar, el reconocimiento del carácter globalizador que las asignaturas de Proyectos poseen respecto del resto de las materias de la carrera, no puede ser bien apreciado por el alumno si no se realiza un seguimiento próximo de su trabajo que permita incidir en la continua presencia de los demás conocimientos como instrumentos del propio proyecto. Esta carencia impide que, finalmente, pueda reconocerse la verdadera complejidad de la proyectación arquitectónica, favoreciendo su reducción a formulaciones parciales del problema.

Junto a ello se produce también una cierta imposibilidad de transmitir la propia experiencia de la arquitectura que constituye uno de los elementos clave de su enseñanza. Esta cuestión destruye ese modo de entender las cuestiones cercanas a la generación del proyecto y reduce el aprendizaje al conocimiento de aspectos generales en los que no se halla aún presente la más trascendente condición de la arquitectura, además de desaprovechar los importantes estímulos que acompañan a la docencia de un buen profesional.

A la vista de todo lo anterior, y desde la perspectiva que proporciona uno de los pocos centros de pequeña dimensión para la enseñanza de la arquitectura, esbozaremos lo que nos parece debe ser una adecuada articulación de los tradicionales y probadamente útiles modos de enseñanza del proyecto arquitectónico con los nuevos marcos en los que se desenvuelve esta actividad.

¿Qué enseñar ?

Generación de ideas

"On devient cuisinier, mais on nait rotisseur", escribió Brillat-Savarin en su aforismo. "On devient ingénieur mais on nait architecte", escribió Auguste Perret un siglo más tarde, y lo tituló "Aforismo número I."

De Peter Collins: *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750-1950)*.

El velado culto al genio que encierran las palabras de Perret citadas por Collins, no sólo choca con la propia personalidad y los métodos del arquitecto francés sino con la concepción que muestra la teoría tradicional y los métodos académicos desde mediados del siglo XVIII. En esta concepción el papel de la "idea" queda notablemente limitado, de modo que una importante parte del contenido de la arquitectura es reducido a la mera comprobación de hipótesis históricamente contrastadas.

La menor relevancia que a las actitudes o voluntades personales del arquitecto concedían los procedimientos proyectuales de metodología historicista, se traducía en anteponer la aplicación de los principios básicos que homologa la historia de la arquitectura a cualquier intencionalidad subjetiva. La historia, aceptada en su realidad acrítica se convertía en la generatriz misma del lenguaje arquitectónico. Tan reduccionistas procedimientos sólo lograban ser parcialmente válidos cuando eran capaces de incorporar, críticamente, pero sin reservas, todos los momentos de la historia de la arquitectura. Proporcionaban también los mecanismos suficientes para permitir las reelaboraciones y transformaciones de los datos de ese repertorio, operaciones que venían garantizadas por emplear asimismo, métodos e instrumentos de reconocida eficacia histórica. Pero, a partir de aquí, sólo el ejercicio de la variada gama de factores que intervienen en la forma final de la arquitectura podía llevar al dominio de una auténtica actividad proyectual.

La tendencia -semejante por caminos diferentes a la de la vieja Academia- de los alumnos de las escuelas de arquitectura a tomar prestadas las formas de lo existente, tiene cierta validez en las primeras fases de la enseñanza de Proyectos, donde, bajo un control en su empleo, este modo de hacer resulta verdaderamente útil. Pero la persistencia en esa manera de enfrentar el proyecto lleva en cursos sucesivos a repetir la misma sinrazón que promovía aquella enseñanza tradicional. Por ello modernamente parece necesario insistir cerca del alumno en el verdadero sentido que adquiere la "imitación" y el, por otra parte, trascendental papel que, de modo permanente ha jugado y juega en la creación arquitectónica. Conceptos como el de "modelo" o "mimesis" deben ser exigentemente clarificados, no sólo desde su significación histórica, sino también desde su capacidad operativa en la generación de la arquitectura.

Se trata de conceptos que, presentes en las mejores tradiciones académicas, no han dejado de aportar eficaces instrumentos para una enseñanza moderna en la que su papel debe forzosamente ser diferente. De todos modos, ya desde antiguo, el verdadero sentido de estos conceptos fue desvirtuado. Como ya se ha señalado, el habitual entendimiento del modelo como algo bien preciso que copiar, choca

con la más generosa concepción de este concepto como lugar ideal al que referir nuestra actitud proyectual, algo que ya se hallaba presente en las propias tesis de Quatremère, quien advertía sobre el peligro de confundir la admiración artística con la simple comparación entre imitación y modelo. El modelo se concebía así como la configuración de carácter ideal de unos principios o modos que, por otra parte, constituían la noción misma de "tipo". La habitual tendencia a reproducir de modo casi iconográfico los modelos de la realidad, no se corresponde, por tanto, con su vinculación a la disciplina arquitectónica como elemento pedagógico o creativo. El más preciso empleo del modelo como "referente" del personal modo de hacer del arquitecto o futuro arquitecto garantiza la atención hacia los elementos más estratégicos y menos figurativos del mismo. La idea de mimesis se encuentra entonces más próxima a la búsqueda de modelos o de partes de modelos que resulten especialmente adecuados al tema a resolver o, simplemente, al modo en que se pretende abordar esa resolución.

Este es el punto en que finalmente desembocaba la enseñanza académica, estimando como camino de la invención arquitectónica el de una mimesis bien orientada hacia los modelos más "adecuados". Pero esto, con servir especialmente de aclaradora referencia para los alumnos más dados no ya a copiar como método de aprendizaje, sino como proceso de proyecto, resulta sólo parcialmente válido en el moderno entendimiento del proyecto arquitectónico.

El áspero y, en cierto modo, estéril procedimiento durandiano es el equívoco final al que llega éste en su inicialmente positivo método de proyecto. La posterior variación del marco cultural en que tiene lugar la producción de la arquitectura hace que surjan mayores demandas de una diferente actitud de los arquitectos, más acorde con la que se manifiesta en el resto de las artes. Por ello el estímulo a la capacidad de generación de ideas por parte del alumno no es sino una exigencia de conectar con una más general actitud de la cultura contemporánea. Actitud que, aunque se halla presente bajo la más controlada producción histórica de la arquitectura, descubrimos quizá mejor en nuestros más recientes referentes. La investigación sobre territorios transversales y la comprobación fértil del encuentro entre esos territorios y la estructura permanente de producción del proyecto arquitectónico, ha generado buena parte de las experiencias más afortunadas de la reciente arquitectura. Desde las "contaminaciones figurativas" que ya estudiara el profesor Simón Marchán en la generación moderna de la arquitectura, los procesos de hibridación de lenguajes arquitectónicos con los de periferias plásticas, audiovisuales, literarias, científicas, orgánicas, metadimensionales, infraestructurales, electrónicas, etc. proporcionan excitantes experiencias que amplían el territorio mimético en el que frecuentemente se origina la ideación de la arquitectura. Pero la condición específica y "diferente" de esos nuevos territorios, contribuye

también a aumentar la perplejidad del alumno en su aproximación a ellos y abre nuevas exigencias de ampliación del ángulo con el que las escuelas deben abordar la enseñanza del proyecto.

Procesos y capacidades

Pero para que sea posible la obtención de unos resultados satisfactorios no basta con ese nuevo y excitante marco de referencias. Se precisa también del conocimiento de los instrumentos básicos del proyecto reunidos en un término, el "oficio" que, aunque de no gran fortuna en el presente, nos parece que explica con precisión un apartado esencial de la formación del arquitecto. En primer lugar se debe garantizar el acceso a los procedimientos de estrategia proyectual y, más tradicionalmente, compositivos, explicando su relación con los elementos de la arquitectura, con la forma que éstos adoptan finalmente y con el destino y uso de la edificación; cuáles son estos elementos, sus variedades, sintaxis que establecen entre ellos y problemas principales que han de resolverse en cada uno. Se trata de intentar trasladar al alumno una cierta "codificación" del proyecto de modo que sea posible esperar en el futuro un comportamiento semejante al que sugería la vieja definición loosiana del arquitecto como "el albañil que sabe latín".

El "oficio" de arquitecto contiene en sí todos los intereses parciales de quienes rodean el mundo de la arquitectura y estimulan, desde parcelas concretas y a través de la crítica, la calidad en la producción edificatoria. Se trata, en esa misma idea de globalidad que preside desde siempre el conocimiento auténticamente arquitectónico, de reunir a todos los componentes de la arquitectura mediante un procedimiento de diálogo interno en el que, en definitiva, es la forma la que asume la responsabilidad del resultado final.

Nuevos contextos

Revisando las funciones

Superada la vieja polémica sullivaniana, parece establecerse un acuerdo sobre la necesidad de una adecuada respuesta de la arquitectura a las exigencias para las que se destina, bajo la imprescindible condición de una forma que incorpore valores y significados de auténtico contenido. La reciente tendencia a reconvertir el uso de los edificios históricos -lo que algunos llaman torpemente los "contenedores históricos"- y la comprobación del éxito de muchas de estas operaciones ha obligado a considerar cuánto la validez de determinadas tipologías arquitectónicas se halla por encima de los posibles usos que pueda albergar -se trata de una cierta puesta en crisis de la noción misma de tipo. Sin embargo, aún en esta clase de operaciones, la investigación exhaustiva que es preciso realizar sobre el edificio y las modificaciones que es preciso introducir en

él explican bien el trascendental papel que juegan las determinaciones funcionales en el proyecto arquitectónico. Ejemplificado así, de veloz manera, este problema de la determinación funcional alcanza diversas escalas en el diseño del proyecto y es especialmente relevante en un período de mixtificaciones entre usos tradicionales y de incorporación de nuevos requerimientos para ser albergados bajo las formas de la arquitectura. Explicar bien cómo la idoneidad funcional puede ser causa de la calidad formal -de modo en parte semejante a lo que ocurre con la construcción de la arquitectura- o cuánto sea el interés de toda adecuación programática sobre un patrón compositivo o formal establecido, ha de contribuir no sólo a encarar el final del proyecto con la habitual carencia de prejuicios de los grandes arquitectos de la historia hasta el Movimiento Moderno, sino que permitirá a los futuros arquitectos mostrarse sólidos en su capacidad de incorporar las vertiginosas mutaciones que, como las del mundo que nos rodea, suceden en la materia de la arquitectura.

Nuevos territorios urbanos

Tradicionalmente la ampliación del territorio de la proyectación arquitectónica a la dimensión urbana, ha mostrado que es preciso recurrir a las teorías de la forma urbana como medio de estudiar cuáles sean las variables a considerar en el diseño de sus componentes. Estas teorías se nos antojan cada vez más relevantes superadas ciertas claves significantes de sus propuestas, dada la mayor escala que constantemente adoptan las actuaciones arquitectónicas. Si la posibilidad de acción del proyecto arquitectónico era antes muy limitada en el territorio del proyecto urbano, recientemente asistimos a episodios en los que la relevancia del proyecto es, por su extensión, su volumen o su significado, de dimensión urbana cuando no metropolitana. En la materialización de una estrategia de acción sobre la ciudad, las mencionadas teorías consideran dos apartados clásicos que se vinculan con sistemas básicos de ordenación de la ciudad y que convendría recordar y mantener en vigor: la arquitectura urbana y el espacio urbano. Arquitectura urbana entendida como escala superior de la arquitectura donde las relaciones tradicionales se transforman, donde el exterior de lo construido pertenece al interior del espacio diseñado. Supone una valoración de diferente escala en el proyecto, de las cualidades a incorporar en la imagen externa cuando ésta entiende la calle o la plaza como unidad espacial completa, de la capacidad configuradora de los soportes horizontales, de los remates de los volúmenes, de la función de los encuentros de y entre tramas, de la necesaria incorporación de cualidades significantes a determinadas piezas, etc. De otro lado el espacio urbano entendido como interior de la arquitectura urbana o como exterior de lo edificado. A través de la experiencia temporal de la arquitectura conocemos la diversidad de soluciones ofrecidas para la definición de este espacio: espacios

circulares, espacios circulares con edificaciones, espacios ortogonales, espacios ortogonales con edificaciones, espacios abiertos, espacios abiertos con edificaciones, espacios triangulares, sistemas de espacios, composiciones continuas, espacios de calles, espacios de formas divididas, etc. Pero también topologías recientes en las que las cualidades formales de este espacio son más abstractas y se refieren más bien a relaciones visuales, presencias dominantes, episodios voluntariamente fragmentadores de tramas, arquitecturas que irrumpen en escenarios consolidados. Todo ello añadiendo nuevas percepciones, pero no modificando sustancialmente la naturaleza fundamentalmente escénica del espacio urbano. Las teorías de la forma urbana deben pues ahora estudiar tanto la propia forma que adoptan los "vacíos" y los "llenos" de la ciudad como su significado respecto al sistema de organización urbana general. Deben analizar la diversa cualidad de los espacios contenidos en las propuestas de nuevas áreas urbanas y la de aquellos que surgen en la ciudad antigua como consecuencia de la obsolescencia de otros modelos o a causa de la voluntad de intervenir y transformar lo existente. De otro lado, debe ser capaz de señalar cuáles son las cualidades adjudicadas a un lugar como generador de la forma del espacio urbano, y descubrir secuencias de homogeneidad edificatoria en el tiempo que pueden frecuentemente ser descubiertas más allá de las opciones estilísticas concretas. Constantes que, en su permanente validez, se hallan ligadas a los comportamientos y costumbres de un pueblo, cuya mejor expresión acostumbra a ser la ciudad en que habita y que deben evolucionar hacia formas de interpretación, también a esta escala, de las nuevas características de la sociedad contemporánea que alberga en este momento concreto.

Paisaje y nuevos lugares

El espacio que libera la arquitectura o el que resulta del vacío en el que ésta emerge pero no ocupa, no ha sido especialmente valorado por la enseñanza tradicional de Proyectos como lugar de reflexión. En última instancia podríamos afirmar que, dado el control que nuestra sociedad ejerce sobre el territorio completo del planeta -donde incluso se determinan qué partes deben "representar" a una Naturaleza que probablemente ya no exista más- todo el espacio que habitamos es objeto de proyecto, sea éste de la dimensión que se quiera. Las nociones de "superlugares", "terrain vague", "no lugares" y demás expresiones surgidas en la última década, vienen a tratar de expresar la aparición de esas nuevas áreas de proyecto que los modernos sistemas de información geográfica y las contemporáneas tecnologías extensivas permiten ocupar, controlar y, por tanto, proyectar. A la tradicional colmatación de las áreas vacantes entre núcleos urbanos consolidados ha sucedido la aparición de nuevas centralidades territoriales que muchas veces no toman siquiera la forma de estructuras urbanas sino más bien la de polos de atracción de condición comercial, lúdica,

aeroportuaria e, incluso, de reserva "natural". El propio vacío establece unos límites con lo construido que forman parte de un proyecto pero, además, su contemplación desde el espacio habitado obliga a una reflexión sobre su definición, ya que forma parte del paisaje que se extiende, mediante su percepción visual, más allá de los límites tradicionalmente establecidos en las nociones de centro, periferia, suburbio o simplemente "campo". La aparición de situaciones nuevas, como la recuperación de grandes espacios industriales abandonados, obliga a la formulación de un pensamiento relacionado con la gran escala que posee instrumentos propios aunque no ajenos a los recursos que son patrimonio del Proyecto Arquitectónico. En última instancia, la ocupación del espacio central europeo venía sugiriendo desde hace tiempo una superación de los límites disciplinares de las diversas ciencias aplicadas que intervenían en la "planificación", concepto que ahora se ve superado por el de proyecto a gran escala, que define mejor las posibilidades de determinación formal que los nuevos recursos tecnológicos proporcionan. No casualmente, el desarrollo del Land Art en el último tercio del siglo XX ha venido proporcionando instrumentos a esta nueva dimensión del proyecto, al tiempo que mostraba cómo en espacios creativos cercanos a la arquitectura se producía esa misma sensibilidad hacia nuevas escalas de la proposición figurativa. Ello incide en la necesidad de potenciar en la enseñanza nuevas experiencias ajenas a la estricta formación disciplinar que ayuden a la formulación de estrategias para el control proyectual de estos nuevos territorios.

Proyecto y tecnología

Por último parece cada vez más imprescindible, en contra de los postulados de la mayoría de los centros de enseñanza internacionales de la arquitectura mantener el esfuerzo en la aproximación y en la generación de sensibilidades hacia las ciencias y técnicas auxiliares que intervienen en el desarrollo del objeto arquitectónico y en su producción final, detectando de qué modo influyen sobre la mecánica proyectual y en qué momento de la misma intervienen. La también acelerada aparición de nuevos materiales y de figuraciones vinculadas a ese proceso exige probablemente más que nunca esa atención, ya que conceptos como "material tradicional" o "sistemas habituales" poseen una relatividad creciente en una sociedad a la búsqueda de una constante renovación de su imagen. En este sentido debe insistirse en el entendimiento de la relación forma-construcción y de su valor instrumental en el proceso del proyecto, aunque considerando las nuevas implicaciones que las exigencias de "imagen" o el empleo alternativo y versátil de los materiales establecen. Junto a la elaboración de la "idea" o incluido en ella misma, el proyecto debe ofrecer datos que sugieran su materialización última, pero de modo que sea posible lo que algunos autores han denominado "la superación de las relaciones científicas del construir por las relaciones estéticas del construir". Se trata,

en última instancia, de que el alumno emplee sus conocimientos sobre la tecnología, de modo que el proyecto se convierta, sí, en el lugar de aplicación de las demás disciplinas que le auxilian en el objetivo de concretar la arquitectura, pero también en lugar donde esas disciplinas adquieren la condición de instrumentos para el proyecto. Deberá establecer las necesarias relaciones entre estructuras formales y estructuras tecnológicas, de modo que su diseño sea producto de un mismo modo de enfrentar el proyecto. Es decir, vincular un mismo pensamiento tanto a los niveles más generales como a los elementos más precisos del proyecto. Será preciso pues interesar al alumno en los sofisticados y cambiantes procesos tecnológicos que intervienen en la construcción de la arquitectura, de forma que el desarrollo de la idea se genere a partir de su consideración, cuestión ésta como citábamos, por demás imprescindible desde el punto de vista figurativo, dadas las implicaciones contemporáneas de la mecánica producción-proyecto. El objetivo no debe ser, en ningún caso –dada la tendencia organizativa del mercado de trabajo del sector- buscar la elaboración de un sofisticado documento de carácter instrumental. Es la conciencia de cuánto el pensamiento de lo construido es parte del propio proyecto lo que se trata de estimular. Más que la definición última de lo construido, se busca la evidenciación de una materialidad construida y la explotación de los recursos técnicos al servicio del conjunto de esa compleja entidad que constituye el proyecto de arquitectura.