

Dibujar ¿Para qué?

Notas para el debate sobre el papel de la formación gráfica en la carrera de arquitectura

José Aponte Carrasco, Luis Bravo Farré,
Joaquín Casals Coll, Gustavo Contepomi

Escuela de Arquitectura del Vallés. Universidad Politécnica de Cataluña

Tal vez no sea posible contestar con acierto a la pregunta que encabeza este escrito ni contribuir positivamente al debate objeto del congreso sino clarificamos en primer lugar cuales puedan ser hoy las principales contribuciones del arquitecto al servicio de la sociedad.

Definir con precisión qué cosa pueda ser la arquitectura, intentar precisar exactamente cual sea su sentido y sus límites, tampoco es tarea fácil y quizás tampoco es ésta la ocasión adecuada. Sí podríamos estar bastante de acuerdo en que la arquitectura tiene mucho que ver con la modificación y la estructuración del ambiente en que tiene lugar la actividad humana —debe entenderse *ambiente*, en este caso, no como una mera realidad física, sino como un concepto inseparable también de la cultura, la historia y la representación. La arquitectura, pues, lo estructura y le atribuye valores y significado más allá de la pura construcción y de la satisfacción de una serie de necesidades humanas—.

Actualmente, en España, este proceso de transformación pasa por una etapa especialmente convulsa: pueblos y ciudades crecen aceleradamente y la construcción modifica radicalmente el paisaje sin que la arquitectura —cuando menos en el sentido en que supuestamente se aprende esa disciplina en las escuelas— haga acto de presencia.

Podrá aducirse que no es misión del arquitecto ni tampoco de la universidad enmendar los errores o suplir las carencias de la política; sin embargo, aún admitiendo —por necesidad— cualesquiera que sean

las limitaciones inherentes al sistema socio-político-económico que enmarca y condiciona nuestra actividad humana, queda siempre una parcela de responsabilidad directamente atribuible a los arquitectos y, por supuesto, a los profesores de universidad.

Aunque cueste creerlo, detrás de cada ladrillo que se coloca, detrás de cada documento de una planificación aberrante que obligará hasta al proyectista más dotado a deteriorar irreversiblemente el entorno, detrás de las licencias de obras, están siempre las firmas de varios profesionales de la arquitectura y a menudo también de algún que otro profesor.

Si tiene algún sentido hablar de una misión o un papel de la universidad en relación con la realidad social, parece evidente que en arquitectura, el debate sobre los modelos concretos de crecimiento de nuestras ciudades debería ser un tema recurrente y candente, de estudio y experimentación permanente en todas sus variantes: arquitectura, urbanismo, paisajismo y gestión.

Cuesta creer que después de todos los avatares que ha recorrido la historia de la arquitectura —los modelos utópicos, las ciudades jardín, los ensanches del XIX, las *new towns* y la *ville radieuse*, Brasilia, Nueva York y tantísimos otros referentes más o menos ilustres, todos ellos, por cierto, puestos en crisis y criticados por sus carencias hasta la saciedad— la única alternativa disponible hoy sea el ejército innumerable de paralelepípedos que avanza imparable y se extiende por toda la geografía de la nación (campos, costas, ciudades...).

¿Tiene esto algo que ver con nosotros, los profesores de EGA? Parece ser que sí, porque la formación del arquitecto es responsabilidad de todos. Los temas de estudio y práctica en la escuela, también. La formación en EGA puede y debe transferir al futuro arquitecto las capacidades y sensibilidades que le permitan detectar en su entorno los valores (paisajísticos, funcionales, sociológicos, plásticos, culturales, históricos) que es necesario preservar y cultivar.

Contra una opinión extendida, el dibujo no es una disciplina autónoma, impoluta, una habilidad que se deba aprender al margen de los problemas o las cuestiones relevantes que se le plantean a la arquitectura. En realidad, la problemática arquitectónica tampoco ha variado tanto desde que Loos, en 1910, en su escrito *Arquitectura*, se lamentara de que los arquitectos, a diferencia de los campesinos y los ingenieros, cuando intervenían en el paisaje, siempre era para estropearlo. Loos lo atribuye a la falta de cultura, esa cultura natural heredada que tienen los artesanos, los campesinos, los buenos salvajes y los propios animales. Llama cultura a un determinado equilibrio entre el interior y el exterior del ser humano que garantiza una forma de actuar sensata. El arquitecto —seguimos con Loos— ha suplantado al artesano de la construcción porque como no podía aprender otra cosa, aprendió a dibujar. Recordemos: «La arquitectura ha pasado a ser, gracias a los arquitectos, un arte gráfico. No tiene más encargos el que sabe construir mejor sino aquel cuyas obras resulten mejor en el papel. Y estos dos son antipodas...» (Loos [1910] 1972) «El mejor dibujante puede ser un pésimo arquitecto y a la inversa. Al elegir la profesión de arquitecto, se exige ya el talento necesario para el arte gráfico. Toda nuestra arquitectura se ha descubierto ante el tablero de dibujo, y los dibujos así surgidos se representan plásticamente de modo análogo a como se disponen las pinturas en el panóptico.»

Con estas reflexiones, nos vamos acercando a la que para Loos es la cuestión de siempre, la arquitectura en contraposición a la obra de arte: «La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. La obra de arte es un asunto privado del artista, la casa no lo es. La obra de arte se sitúa en el mundo sin que existiera exigencia alguna que la obligase a nacer. La casa cubre una exigencia. La obra de arte no tiene responsabilidad ante nadie; la casa la tiene ante cualquiera. La

obra de arte quiere arrancar a los hombres de su comodidad, la casa ha de servir a dicha comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. La obra de arte señala a la humanidad nuevos caminos y tiende al futuro. La casa se afirma en el presente. El hombre ama todo lo que le sirva para su comodidad. Odia lo que le quiere arrancar d su posición lograda y afirmada y le molesta. Y así, ama la casa y odia el arte.

Sólo cuando se logre superar el malentendido de que el arte es algo que puede adaptarse a un fin, cuando desaparezca la errónea expresión *artes aplicadas*, del vocabulario de los pueblos, sólo entonces podremos tener la arquitectura de nuestro tiempo. El artista solamente ha de servirse a sí mismo; el arquitecto a la comunidad...» «Como existen edificios realizados con gusto y otros que carecen de él, los hombres suponen que unos han sido realizados por artistas y los otros no.»

Está claro que Loos se refiere en su crítica al dibujo, al estilismo académico de repertorio, el mismo tipo de actividad que criticaron también Le Corbusier y el propio Mies Van Der Rohe. Hasta aquí, sin embargo, podría parecer que el manifiesto encaja perfectamente con los postulados del ala más radical del racionalismo, pero a continuación, encontramos dos párrafos que enlazarán directamente con arquitectos mucho menos dogmáticos y más actuales como Aalto, Asplund y Kahn, al plantear directamente una dimensión más profunda y específica de la arquitectura, la cuestión de su acción directa sobre la psique humana, la emoción, el significado: «La arquitectura despierta estados de ánimo en los hombres. Por ello, la misión del arquitecto es precisar el estado de ánimo. La habitación ha de parecer cómoda; la casa acogedora. El palacio de justicia ha de surgir ante el vicio oculto como un gesto amenazador. El banco tiene que expresar: aquí está tu dinero seguro y bien guardado por personas honradas.» Tras la conocida alusión a la emoción genuinamente arquitectónica que produce la visión del túmulo, el ensayo termina con su peculiar matización de las diferencias entre griegos y romanos: «No es ninguna casualidad que los romanos no se hallaran en situación de crear un nuevo orden de columnas o un ornamento nuevo. Ya estaban demasiado adelantados para eso. Todo eso lo tomaron de los griegos adaptándolo a sus fines. Los griegos eran individualistas. Cada obra arquitectónica había de tener su propio perfil y su propia orna-

mentación. Pero los romanos pensaban de manera social. Los griegos apenas sabían administrar sus ciudades, los romanos administraban el mundo. Los griegos administraban su fuerza creadora en los órdenes de columnas, los romanos la utilizaban para hacer la planta de un edificio. Y quien puede hallar la solución de una gran planta no piensa en nuevos perfiles.»

No podemos más que alegrarnos con Loos por habernos librado de esa «plaga» que para la arquitectura fueron los dibujantes hábiles (teniendo en cuenta la formación de base de que disponen hoy los estudiantes de arquitectura al ingresar, y el poco tiempo de que disponemos en nuestra área podemos afirmar con alivio que no hay ningún peligro de que se reproduzca); existen, sin embargo, actualmente, otras derivas tanto o más peligrosas para su formación, como la muy común de considerar el dibujo situado justamente en el extremo contrario, un lugar neutro, aséptico, reservado exclusivamente para lo instrumental —ese *servicio técnico/aparejaduría gráfica* de que nos hablaba José Ramón Sierra en sus palabras de apertura y presentación del congreso de Sevilla en el año 2006. En general todas ellas —las desviaciones— tienen algo en común: considerar que la problemática nuclear de la arquitectura no va con nosotros, es ajena a nuestra área.

El texto de Loos es oportuno porque corresponde a un momento de crisis y nos retrotrae, como suele ocurrir en estos casos, a un momento fundacional; pero contraponer el arte a la vida tampoco puede ser la solución definitiva. Le Corbusier mantuvo una polémica parecida con los ideólogos más radicales de su tiempo: «Hoy, las vanguardias de la Neue Sachlichkeit han matado dos palabras: Baukunst y Kunst (arquitectura y arte). Se las ha reemplazado por Bauen (construir) y por Leben (la vida). A dos nociones precisadas por efecto de las culturas, se las prefiere reducir a una masa de origen infinitamente más vasto, y más imprecisa también; con ello se pierde claridad pero consentimos, a decir verdad, por el deseo de buscar los orígenes puros de un hilo conductor que hoy estimamos desviado. Lo reenderezaremos. Hecho ésto, no podremos hablar objetivamente de la cuestión más que empleando los términos comprensibles de Arquitectura y de Arte. En 1921, en el *Esprit Nouveau*, también habíamos vuelto a empezar de cero, para intentar ver claro. Pero si nos remontábamos a cero no era, desde luego, con el

objetivo de permanecer en él, sinó solamente de volver a tomar pie.»

La realidad ha sido siempre mucho más compleja que las palabras. Utilizar el término *arte* al hablar de arquitectura podrá tener sus riesgos y en todo caso es necesario aclarar en cada caso su alcance para evitar la confusión; podemos estar de acuerdo con Loos en los objetivos últimos de la profesión; pero está también claro que la arquitectura no resuelve cuestiones tipificables ni repetitivas, cada tema planteado no tiene una única y óptima solución y en las metodologías de iniciales de producción estaremos siempre más cerca de las estrategias especulativas basadas en la prueba, el error, la reflexión y el tanteo intuitivo, la analogía, la transferencia de sensibilidad, etc. etc. que en aproximaciones a sistematismos pseudocientíficos pretendidamente estructurados.

Nuestras materias son arquitectónicamente formativas por excelencia. Deben servir y sirven para construir esa visión que necesita el arquitecto para incidir positivamente en la transformación de su realidad. El dibujo no es más que el soporte de ese pensamiento que debe ser sensible a determinados parámetros que, a su vez, nos permitirán discernir con acierto sobre arquitectura. Ese debe ser el objetivo desde las primeras asignaturas. La producción y confección de planos administrativos, ese tipo de formación profesional ya no cabe en un plan de estudios reducido y compacto.

En el mismo discurso antes citado, José Ramón Sierra presentó a Rafael Moneo como alguien que estaba agradecido por haber recibido el don de mirar y ver el mundo con ojos de arquitecto; estos encuentros habrán valido la pena si sirven para compartir nuestros avances en transmitir —y en aprender también— esa capacidad. Tal vez se trate de ir quitando el acento exclusivo en nuestra especificidad para fijarnos en las intersecciones entre distintas áreas: la arquitectura no está concentrada en ninguna asignatura sino que viene a ser, precisamente, aquello que es común a todas ellas, aquello de lo cual le hablan en todas ellas.

REFERENCIAS

- LOOS, A., [1910] 1972. *Adolf Loos: Ornamento y Delito y Otros Escritos*. 221-231. Gustavo Gili, Barcelona.
- LE CORBUSIER, 1983. «En defensa de la arquitectura», 45-46, en *2C Construcción de la Ciudad*, nº 22, 8.