

El oráculo de la arquitectura.

En su libro *Vers'une architecture*, (mal traducido al español “*Hacia una **nueva** arquitectura*”) Le Corbusier plantea -entre tantos otros pensamientos inconexos y repetitivos- aquello de “arquitectura o revolución, la revolución puede evitarse”. La enigmática frase puede interpretarse de tantísimas maneras.

En el importante momento histórico que supone el cambio de siglo (el planteamiento se establece en 1923), la arquitectura viene llamada a deshacerse del lastre historicista de los estilos. La arquitectura necesita (re)definirse a través de aquello que le es fundamental e inmutable: la economía de medios y la eficiencia de ideas; el reconocimiento del diseño como un proceso de toma de decisiones para resolver múltiples problemas simultáneos. Entendida de este modo, la arquitectura, en su esencia, es congruente a la propuesta del nuevo mundo industrial que se establecía de manera definitiva cuando Le Corbusier escribía su manifiesto a favor de la modernidad en la arquitectura.

Caso contrario, es decir, si en aquel momento tan importante para la humanidad la arquitectura no se reconociera partidaria del diseño sensato y económico (como exigía el entonces naciente mundo industrial), si la arquitectura insistiera en valorizar su pesado bagaje histórico y en cargar con el peso de los estilos (que había ido recogiendo a lo largo de su camino como expresión de la cosmología humana), entonces ésta no tendría cabida en el arrasador mundo industrial. Dejaría de existir; la arquitectura se habría visto sustituida por una de tantas nuevas disciplinas (cualquiera de las ingenierías) que la revolución industrial fomentó para cada una de las tecnologías que se reconocieron hijas de aquella. La sustitución de la arquitectura y el arquitecto por una nueva disciplina y un nuevo especialista, constituiría un escenario nunca antes visto; una verdadera revolución, con respecto al desarrollo lineal que disciplina y oficio habían mantenido desde la antigüedad.

De manera que aquello de “arquitectura o revolución, la revolución puede evitarse”, en 1923 muy bien pudo querer decir: o la arquitectura se reconoce en sus fundamentos más esenciales, sin distraerse en frivolidades que en nada aportan a la realidad económica de los nuevos tiempos, o desaparecerá reducida y trivializada como una expresión artística, impertinente a la industria de la cual es parte. Desaparecerá, y los nuevos tiempos se encargarán de decidir quién tomará su lugar.

Estamos en el año 2013 y la pertinencia de este mismo planteamiento, un siglo más tarde, resulta tan evidente como aplastante. La escena es la misma, pero con otros personajes en distinto escenario. En lugar del pujante mundo industrial, lo que ahora exige sensatez es una economía en crisis. En lugar de una obsesión por los impertinentes estilos del pasado, la nueva obsesión es por las posibilidades formales que nos permite la llamada revolución digital.

Las enigmáticas palabras de Le Corbusier, con su insistente vigencia, que casi raya en lo profético, aparecen en un libro que se nos presentó primero como un manifiesto a favor de la emergente arquitectura moderna, para luego convertirse en un verdadero oráculo. Un oráculo que amerita consultarse en tiempos confusos.

Desde que comencé en el mundo de la arquitectura en el año 1983, he leído *Hacia una arquitectura* no menos de seis de veces. Como buen oráculo, cada vez que se le consulta, su respuesta es diferente. El libro que primero me impactó por su declarada admiración hacia la estética del ingeniero, más tarde me advertía sobre cuánto es fundamental en la arquitectura el cuidadoso arreglo intencional entre las partes, atendiendo siempre la escala, la perspectiva, la luz y la sombra. Con sus “recordatorios a los arquitectos” y las metáforas presentadas en cuanto a los barcos, aviones y automóviles, era éste un libro sobre la teoría de la arquitectura aplicada directamente al acto de diseñar. A finales de mi carrera universitaria, una nueva lectura me presentó un libro completamente diferente en el cuál se discutía la deseabilidad y la posibilidad de advenir a la obra de arte total (*gesamtkunstwerk*), accesible al proletariado a través de procesos industriales.

La última vez que consulté al oráculo fue en el año 2010, cuando entendí que era indispensable discutirlo con los estudiantes del llamado programa preparatorio 1.5 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Este programa está dirigido a jóvenes que provienen de facultades ajenas al mundo de la arquitectura. El programa tiene la responsabilidad de enseñarles a pensar como arquitectos de forma certera e inmediata. Se trata de un *no-nonsense curriculum*, que me permitió evaluar/participar la totalidad del entrenamiento de un arquitecto a cámara rápida; como lo requiere discutir lo indispensable en un año y medio. Demasiado claro se hizo que una discusión sobre lo indispensable, necesariamente tiene que pasar por el viejo libro de Le Corbusier.

Una vez más, releí el libro, ahora desde la perspectiva del enseñante, y una vez más aprendí una nueva lección que no vi antes. Esta vez era una lectura sobre mí; sobre mí como diseñador y como maestro de diseño. Sobre dónde estoy luego de casi 25 años de práctica y 20 años de docencia. La validez y pertinencia de todo cuanto Le Corbusier señalaba, resonaba con claridad con mis particulares convicciones sobre la manera de hacer arquitectura hoy día y en este lugar. Pero muy especialmente, esta vez (supongo que el que cambia no es el libro sino el lector) el libro me habló sobre lo que hay que enseñar.

Cuando uno enfrenta la tarea de enseñar en tres semestres lo que de otro modo requeriría cuatro años, el tema de lo indispensable se establece en la médula misma del problema a resolver. ¿Qué resulta indispensable saber? Se trata de un ejercicio minucioso en cuanto a la selección (¿qué se incluye?), la edición (¿qué se descarta?), y la síntesis (¿cómo se arma?). Pero posiblemente tan importante como todo lo anterior es ¿quién habrá de discernir sobre todo esto? Cuando esta última pregunta encuentra respuesta en uno mismo, procede una cuidadosa introspección sobre lo que uno mismo entiende valioso en cuanto a la disciplina de la Arquitectura y la mejor manera de enseñarla.

Mi formación académica

En agosto de 1983, ingresé a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. De inmediato se hizo evidente que la facultad de diseño se encontraba dividida. Por una parte se encontraban los profesores de la vieja guardia, todos ellos de corte tardo-brutalista, con mejor vínculo a la más que probada arquitectura moderna y sus posibilidades en Puerto Rico; por otra, contrastaba una facultad joven, a cargo de dinámicos advenedizos quienes, convencidos de la propuesta postmodernista, conformaban la (siempre tardía, en Puerto Rico) vanguardia intelectual. Hay que apuntar que uno y otro bando estaban conformados por arquitectos muy inteligentes, en su mayoría entrenados en los Estados Unidos, y todos ellos muy convencidos de estar en lo correcto con respecto a su visión sobre la arquitectura. Ambos bandos tenían plena convicción en sus preceptos, y las diferencias entre ellos -más que un asunto generacional- era un asunto de principios, y como tal, sus diferencias eran insalvables; o al menos así me parecían, como estudiante.

Ante la rigidez y frialdad con la que el brutalismo proponía eficiencia y economía, el postmodernismo planteaba reconocer la riqueza de significado que existió antes de la modernidad. La propuesta espacial-compositiva del postmodernismo se centraba en la escala humana y muy particularmente en las virtudes socio-espaciales de la ciudad tradicional. El espíritu postmodernista era, por definición, incluyente. Se trataba de una postura retrospectiva que permitió la revaloración de la arquitectura del pasado remoto (hasta el siglo XX), así como la del pasado inmediato (desde el siglo XX). El postmodernismo reconocía el valor intrínseco de la disciplina, más allá de los parámetros estilísticos, incluso aquéllos impuestos por la modernidad. Esta revaloración de la disciplina como tradición compartida entre el pasado y la modernidad operaba a nivel global (occidental, más bien) así como a nivel regional (en nuestro caso, el Caribe hispano). Era una propuesta optimista que reconocía valor en lo tradicional sin por ello descartar lo aprendido en el (tan importante) último siglo. Era tanto lo que había que aprender de esta propuesta.

La coincidencia de estas dos facciones resultó en un ambiente -si no un debate- muy enriquecedor. Había pasiones (todo un lujo hoy en día). Cada postura se vio obligada a defenderse y justificarse ante un estudiantado inquisitivo, ávido y capaz de aprehender e incorporar las lecciones que se desprendían de todo cuanto en la escuela se discutía. Importante es mencionar que en aquel mundo tan distante a la era de la informática y la globalización, el debate intelectual (tanto en la escena internacional, como en la escena local) se centraba en la arquitectura propiamente. Es decir, se discutía de arquitectura en sus propios términos.

A la escuela llegaba todo tipo de publicaciones profesionales, del mismo modo que se organizaron ciclos de conferencias. A Puerto Rico vinieron arquitectos de la talla de Richard Meier, Collin Rowe, Rafael Moneo, Michael Graves, Robert Stern, César Pelli, Aldo Rossi, Kevin Lynch, Charles Gwathmey, por mencionar algunos. Cada ponencia, cada artículo, tenía un vínculo directo con el discurso más amplio de la disciplina y la profesión y mantenía una relación directa con lo que se requería pensar en la mesa de dibujo. Esta saludable condición -tan común entonces- lamentablemente, no duraría por mucho tiempo.

Como suele suceder, la generación entrante, a la cual yo pertenecía, siempre está más dispuesta a escuchar a la facultad más joven (algunos de ellos todavía en sus 20's), de manera que el discurso postmodernista me pareció fascinante por su inclusiva propuesta de valorización del pasado y lo regional, y por su invitación al pensamiento crítico.

Durante mis años como estudiante en la UPR, tuve la oportunidad de participar y involucrarme en varios estudios locales de documentación y clasificación tipológica del patrimonio construido. La arquitectura puertorriqueña (a distinguirse de la colonial española) se reconoció como valiosa por autóctona y vernácula, tanto como por su particular manejo del vocabulario, la composición y el espacio. Mi participación en estos estudios me concedió la privilegiada posición de conocer una inmensa gama de ejemplos arquitectónicos en nuestra isla, pero más importante aún, me permitió entender su valor y conocer la manera de poner su lección en práctica.

En agosto de 1987, comenzaba mis estudios de maestría en la Universidad de Yale. De inmediato se hizo evidente que el estudiantado se encontraba dividido. Por una parte, se encontraban los (aún) partidarios del postmodernismo (*Flintstones*), con los que –como era de esperar- me consideraba empático; por la otra, los que favorecían el (entonces flamante) deconstructivismo (*Jetsons*), partidarios del movimiento intelectual que reaccionaba a los excesos (que no eran pocos) del postmodernismo. Ambos bandos tenían plena convicción en sus preceptos, y las diferencias entre ellos era un asunto de principios; y como tal sus diferencias eran insalvables. Pero ya yo estaba acostumbrado a ese escenario.

En los seis años que duró mi formación universitaria, fui testigo de cómo el debate entre tardo-brutalistas/postmodernistas en la UPR, pasó la página y para finales de los 80's, en Yale, era el debate entre los postmodernistas/deconstructivistas. Fue así como en lo que demora un viaje de San Juan a New Haven, pasé de formar parte de los estudiantes pro-vanguardia, al bando de los reaccionarios conservadores.

Curiosamente, en Yale, lo que estaba dividido era el estudiantado y no así la facultad. Supongo que compuesta por académicos de altura, estaban convencidos que la magnitud de la arquitectura escapa su cabal entendimiento (seguros de ello), como para formar bandos para defender posturas que pueden ser tan válidas como erróneas (de nada más estaban seguros). Y es que, contrario a otras escuelas de universidades *Ivy League*, la escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale se distingue históricamente por disponer al alcance de sus selectos estudiantes, lo mejor de lo mejor y lo más al corriente de los tiempos. Contrario a Harvard, comúnmente con un gran diseñador a la cabeza, o Cornell, (al menos en aquel entonces) con una sustancial escuela de pensamiento en su currículo, o Columbia, con el privilegio de estar en Nueva York; en Yale, la figura de peso era un historiador (Vincent Scully), y la gran oferta de la universidad era justamente la variedad de lumbreras disponibles a la vez. En una ocasión, pasé por la escuela un domingo en la tarde y allí estaban -en animada discusión- César Pelli (ex-decano y pilar práctico de la facultad) con Peter Eisenman (*all-star glitteratti*, desde entonces), junto a Tadao Ando, asistiéndole en un jurado preliminar del curso que dictaba Ando, cuyos resultados más tarde - como era de esperar- se publicarían en un libro.

De manera que la escuela de arquitectura en Yale propiamente no cargaba estandarte alguno, sino que servía de foro para la exposición y discusión de ideas; si eran contradictorias, pues cuanto mejor. Durante mis años en Yale desfilaron por la facultad (al mismo tiempo) Bernard Tschumi y Dimitri Porphyrios, Werner Zeligmann y Tadao Ando. Yo por mi parte, me permití el lujo de una educación muy a mi medida: Cesar Pelli, admirado en lo personal por exitoso y por latinoamericano; Michael Dennis, amigo/profesor de mis amigos/profesores en la UPR, Jorge Rigau y Héctor Arce. Tomar diseño con Dennis fue para mí la anhelada oportunidad de roce con el olimpo que fue Cornell en los 70'. Mi último taller de diseño fue con el arquitecto italiano Arduino Cantáfora, colaborador de Aldo Rossi, con quien tuve la oportunidad de perfeccionar el dibujo a mano, especialmente la perspectiva y el dibujo a color con sombra.

El camino que me trajo hasta aquí.

Durante los seis años transcurridos desde mi primer día en la escuela de arquitectura, en agosto de 1983, hasta mi graduación en mayo de 1989, el discurso teórico había cambiado. Demasiado pronto - y reconozco que con cierta razón- el postmodernismo cayó en desgracia. Sus excesos formalistas (verdaderamente triviales en muchos casos) dieron base para que la propuesta entera se descartara como frívola, superficial e impertinente. El discurso semiótico se diluyó en pastiche; el discurso tipológico se diluyó en receta y la re-valorización del pasado, se redujo a un ejercicio en nostalgia formal, con muy poca aplicación práctica al problema de diseño.

Los detractores del postmodernismo -desde finales de los 80'- plantearon la llamada propuesta deconstructivista. Los deconstructivistas reaccionaron a la obsesión formal de los postmodernistas con su propia obsesión formal, aunque de distinta expresión. El deconstructivismo promovía la búsqueda de una arquitectura completamente removida de lo aprendido hasta la fecha. En aras de conseguir lo nunca antes visto, se atacaba todo cuanto fuera reconocido como permanente y establecido. Se despreció todo cuanto se haya establecido como típico; fuera así por conveniente, o por su vínculo con la cosmología de una cultura o una región. Como era de esperar, el resultado de esta postura fue una arquitectura inconveniente y removida de todo significado o posibilidad de comunicación. La caótica estética deconstructivista (la mayoría planteada en el mundo digital) resultó ser tan discernible como el *pastiche* postmodernista.

La contribución intelectual del deconstructivismo era un abierto ataque al valor semiótico de la composición formal. Se exploraban los límites del significado en la frontera misma con el disparate (entendido como allí donde no hay significado). Los ejercicios deconstructivistas - apoyados en argumentos de la física y la filosofía (con muy poco o ningún vínculo con la arquitectura) podían resultar interesantes desde una perspectiva intelectual, pero resultaban ser de una impertinencia feroz. Eran -como lo fueron antes los edificios brutalistas- propuestas muy ensimismadas, enfocadas sino en sus propios argumentos, con un marcado desprecio por la escala humana y por el efecto (casi siempre nocivo) de su inserción en la ciudad. Sin embargo - y ahora contrario al brutalismo (tan eficiente en cuanto a construcción se refiere)- los edificios deconstructivistas, en su afán por lo nunca antes visto, resultaron ser demasiado caros, y tan

complejos en su ausencia de sistematización, que eran prácticamente imposibles de construir razonablemente (véase el Museo Guggenheim de Bilbao).

El deconstructivismo se declaró nulo entre los académicos e intelectuales en un plazo aún más corto que lo que duró el postmodernismo. Si bien para finales de los años 90', el discurso deconstructivista era anatema (al fin y al cabo su propuesta es que no interesa tener discurso), su efecto en la arquitectura contemporánea aún se hace sentir. Los mismos nombres que saltaron al estrellato con el deconstructivismo, continúan en el centro de la palestra (ya no hay debate, sólo un "spotlight" en el centro de la palestra) que para ellos ha conformado la prensa internacional. Una prensa que, comparada con la que hubo antes, también se percibe cansada y agotada de publicar una arquitectura digital, casi toda ella no-construida o no-construible.

Por los últimos diez o doce años, el discurso de la arquitectura se nos ha presentado divagado y sin la fuerza de foco que impone una propuesta conceptual clara. Prevalecen las propuestas tardo-deconstructivistas, obsesionadas con su auto-sistematización y sus propias reglas. Sobre ese tema se desarrolla una vertiente aun más vacía que se obsesiona con lo ciber-posible. Se trata de propuestas basadas en el simple hecho de que son posibles; sin detenerse a pensar si son pertinentes, o viables, o asequibles. Como nuevo capítulo sobre lo absurdo, en la arquitectura ciber-posible, la tecnología ha tomado la rienda y dirige el rumbo al margen de la necesidad. La invención no es la madre de la necesidad, ni le corresponde/interesa adoptarla.

Al mismo tiempo, y con una cierta lógica responsable en cuanto al manejo y la conservación de los recursos, advienen al discurso teórico las consideraciones de auto-sustentabilidad al amparo de la llamada conciencia verde. Esta propuesta, si bien responsable y políticamente correcta, no carga consigo ningún factor determinante. Es decir, su planteamiento de conservación, no es rector de la forma/composición de un edificio, y como tal, se puede aplicar de manera bastante flexible a cualquier tipo de arquitectura. La ética de una arquitectura verde ha sido acogida mundialmente por organizaciones profesionales, tanto como gubernamentales, que han procedido a reescribir reglamentos para asegurar que se diseñe considerando necesariamente la mejor re-utilización de los recursos. La implementación de la arquitectura verde, supone un impacto inicial en el costo de un proyecto. Este impacto en costo se restituye con creces a lo largo de la vida útil de un edificio mucho más eficiente en su operación y más económico de mantener. Lamentablemente, en los tiempos de crisis económica, el impacto inicial impide el establecimiento de estas medidas y relega (irresponsablemente) la arquitectura verde a un puesto de opción alternativa descartable.

Más recientemente, se presenta (pienso que cada vez con más auge) una nueva propuesta de arquitectura minimalista-elementarista. Esta propuesta (legítima heredera de la arquitectura moderna que se gestó hace cien años) expresa con claridad compositiva la relación entre sus partes (elementos) componentes, de manera directa y certera. Los axiomas modernos de *form follows function*, (pertinencia y sensatez), tanto como en el *less is more* (economía de medios e ideas) se retoman una vez más. Se trata de una vieja (que no es nueva) arquitectura que superó el trauma de la revolución digital y se permite el lujo de reconocerse parte de un discurso amplio y valioso, mejor que creativa y nunca antes vista. Además, por minimalista, insiste en encontrar valor en lo fundamental. Se diseña con la perspectiva, las proporciones, la luz y la sombra, la

expresión de los materiales y los patrones que requieren/resultan de su ensamblaje en una construcción razonable, que reconoce sus partes componentes.

La simbiosis de la práctica y la enseñanza

Al terminar mi educación en 1989, contaba yo con 23 años, y tenía bastante claro la propuesta de contenido tanto del discurso postmoderno, como del discurso deconstructivista. Aunque mi juventud y mi entrenamiento me concedían el derecho de abrazar la postura progresiva y de vanguardia, mis circunstancias me motivaron de otra manera. Desde que comencé mi práctica profesional, se hizo evidente que la vanguardia deconstructivista -sumamente celebrada y difundida (todavía hoy) en tantas publicaciones sobre arquitectura- resultaba especialmente lamentable en nuestro contexto regional periférico. En Puerto Rico, antes como ahora, no hay quien pueda (o esté dispuesto) a pagar carísimo por un edificio disparatado, más aun en un país donde no existe la mano de obra para poderlo construir. La propuesta deconstructivista demostró ser un coqueteo primermundista con las posibilidades del caos en sus ciudades tan coherentes. Un poco como la moda irreverente de llevar -como exquisitos- costosísimos pantalones gastados y rotos. En nuestra economía tan dependiente de otra, nuestros pantalones (a la moda o no) hay que llevarlos rotos, y la posibilidad del caos en nuestras ciudades (tan incoherentes) es demasiado real como para ponernos a celebrarla.

Tan pronto me gradué, (a pesar que ya estaba trabajando en la oficina de César Pelli) regresé a Puerto Rico consciente de que mi aportación aquí -por pequeña que fuera- sería más consecuente que en los Estados Unidos. De inmediato comencé a trabajar (muy pronto con oficina propia) y casi al mismo tiempo a enseñar. La práctica y la docencia -que desde tan temprano en mi carrera han ido de la mano- han constituido, cada una el laboratorio del cual se enriquece la otra.

En lo personal, siempre he entendido que la arquitectura hay que construirla para que sea. La construcción, tan regida por parámetros inexorables de cumplimiento con códigos, la fuerza de la gravedad, las peculiaridades de cada programa y el presupuesto disponible, no deja espacio para nada que no aporte activamente a su resolución. Este entendimiento ha sido mi norte tanto en la práctica como en la enseñanza y me ha motivado a una búsqueda por conocer la raíz fundamental, pertinente, relevante, consecuente de la Arquitectura (con A mayúscula). Demasiado claro tengo que perseguir la expresión de moda es vana ambición, especialmente en la docencia, en donde se estaría enseñando el baile de moda, en lugar de enseñar a bailar.

Pretender una arquitectura que se apoya en los valores permanentes de la propia disciplina en lugar de conformar vanguardia no es nada nuevo, todo lo contrario. La historia de la arquitectura está llena de arquitectos que han planteado su obra lejos de la primera fila. Diseñadores del calibre de Eric Gunnar Asplund, Heinrich Tessenow, Josef Hoffmann, Josef Pleckic, el propio Adolf Loos e incluso Giorgio Grassi y Rafael Moneo, se distinguen por enfocarse más en la sustancia de su propuesta que en asegurarse que los están mirando (aunque a Moneo siempre lo están mirando). Existe por supuesto, el caso de diseñadores que, provistos de un particular dominio de los fundamentos, se permiten el lujo de manifestar su habilidad, en múltiples expresiones estilísticas. El arquitecto James Stirling (1926-1992) entrenado en otra época, desarrolló su obra justamente entre el brutalismo y el postmodernismo. Originalmente comenzó su práctica como arquitecto híper-funcionalista en los 50's, posteriormente brutalista en los 60's

-70's y finalmente post-modernista durante los años 80's. Con una destacada trayectoria profesional de sobre treinta años, Stirling supo estar siempre en la vanguardia de la arquitectura. Él sabía bailar, no sólo al son de moda, sino al son que le toquen.

Tan importante como conseguir una propuesta arquitectónica apoyada en los valores intrínsecos de la disciplina, es conseguir que la misma resultase adecuada y asequible a nuestra particular circunstancia cultural, regional y económica. A tales efectos, el mejor ejemplo lo ofrece la importante obra del arquitecto Henry Klumb. El arquitecto Klumb fue discípulo de Frank Lloyd Wright y su obra exhibe de manera indeleble (aunque no literal) la marca de su maestro. Al igual que Wright, Klumb tenía muy claro el valor del espacio como la sustancia (fluida) para la composición arquitectónica. La obra de ambos se planteaba gobernada por un espíritu (más que una idea) rector de lo gráfico, lo plástico y lo espacial. Ambos arquitectos produjeron una obra destacada por una coherencia muy especial entre los elementos de la arquitectura, los espacios que éstos componen e incluso el mobiliario y demás objetos de uso que los habitan. Es su obra – toda ella- ejemplo de gran arquitectura. Pero la obra del arquitecto Klumb, es continuo objeto de estudio, análisis, difusión y admiración por otras razones. Klumb supo proponer una arquitectura que presentaba las virtudes inherentes y atemporales (*timeless*) de toda gran arquitectura, al tiempo que supo articular con ella una impecable versión tropical de la modernidad de la cual estaba convencido. Pero posiblemente lo más relevante de su obra es su especial sensibilidad para reconocer la manera en que su propuesta arquitectónica podía encontrar lugar en el trópico y en Puerto Rico. Klumb supo distinguir nuestras limitaciones, tanto como nuestras virtudes y así las reconoció para presentar una arquitectura muy inserta en el discurso de la contemporaneidad internacional, y al mismo tiempo indiscutiblemente puertorriqueña.

La particular óptica que mantengo en mi práctica y mi docencia persigue el balance entre los valores atemporales de la arquitectura y su viabilidad en nuestro contexto. Nace de unas inquietudes, sembradas con gran firmeza desde el principio de mi aprendizaje. Veinte años más tarde, considero que la oportunidad de haberme entrenado dentro del postmodernismo fue todo un privilegio. A pesar que la propuesta postmodernista cayó en desuso (ahora retrospectivamente es fácil ver que así tenía que ser), la misma en su fondo fue valiosa por inclusiva y valorativa de la arquitectura como disciplina. Me permitió reconocer lo que trasciende y lo que cambia. El fundamento de una doctrina así, constituye una herramienta tenaz, no sólo para la valoración de la obra arquitectónica, sino para el entendimiento de su contexto y de todo cuanto en ella resulta consecuente. Lejos de pasar de moda, el respeto por lo fundamental, en efecto es *timeless* y su valor es indiscutible en la práctica, pero muy especialmente en la enseñanza. Es apoyado en esta base que pretendo practicar y es esta misma la base que me interesa enseñar a la nueva generación.

Mi pedagogía.

Comencé a enseñar en el año 1993 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Al cabo de dos años, asistí a mi socio Jorge Rigau a establecer un programa de dos años en la Universidad Interamericana en San Germán, en consorcio con la Universidad de Wisconsin en Milwaukee. En 1995, pasé a formar parte de la facultad fundadora de la Nueva Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico, en donde fui profesor por un plazo de once años. Desde el 2007, enseñé tecnología y diseño nuevamente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Por los pasados veinte años, he tenido la oportunidad de enseñar arquitectura desde distintos puntos de vista, y colaborar en el diseño curricular para la implantación de dos programas de enseñanza de arquitectura.

Desde el principio en mi carrera docente, tuve claro que debía enseñar, no como me enseñaron a mí, sino como me hubiera gustado que me enseñaran.

Esta postura me constituyó – de plano- en un caso (anacrónico) muy particular. Contrario a la actitud que normalmente asume la facultad más joven (yo contaba con 27 años cuando empecé a enseñar), procurando establecer la vanguardia entre los estudiantes. En mi caso particular, la vanguardia deconstructivista (aún tan pujante en 1993) me pareció inadecuada para el entrenamiento de la nueva generación. Posiblemente la dimensión más nociva del deconstructivismo, se registró en las escuelas de arquitectura. Si impertinente resulta insistir en una arquitectura caótica e innecesariamente costosa, tanto peor es enseñar tal proceder a la nueva generación de arquitectos. Reconozco que cualquier arquitecto entrenado en una filosofía de diseño (en mi caso postmodernista) piensa que la filosofía que le desplazó es equivocada y frívola (así pensaban los tardo-brutalistas de los posmodernistas). Sin embargo, en este caso, la gravedad del daño es verificable. Enseñar a la nueva generación una propuesta arquitectónica hermética al discurso histórico, a los principios fundamentales de la tradición arquitectónica; una propuesta introspectiva y removida de su relación con el ser humano y la ciudad, es enseñarles algo que no van a necesitar. Enseñar el disparate (la falta de composición, el arreglo incomprensible) como una posible alternativa, no solo es una pérdida de tiempo (para el profesor y para el estudiante) sino que -mas grave aún- se les ha enseñado algo por definición inútil, en el tiempo y en lugar de lo que de verdad debían haber aprendido. Es como enseñar el baile del momento, frívolo y caprichoso como la lambada, en lugar de enseñarles los pasos básicos, el sentido de ritmo, clave y compás que les hubiera servido para bailar cualquier ritmo que les toquen, ahora o en el futuro. En un verdadero vacío teórico -o peor aún, apoyados en teorías trasplantadas (fractales, Derrida, etc.) la enseñanza a la nueva generación resultaría ser -por decir lo menos- bastante desenfocada.

En contrapunto a mi proceder y mis convicciones, era común ver profesores (sobre todo entre los más jóvenes) planteando ejercicios de diseño que resultaban ser una indiscriminada repetición de los mismos ejercicios que realizaron cuando estudiaban. En ocasiones, estos ejercicios se aplicaban aleatoriamente a cualquier nivel. Amerita ponderar la magnitud del error que supone

como enseñante, cuando (ejemplo real) la lección aprendida de la tesis graduada del propio profesor, se administraba diluida en segundo año. Enseñar repitiendo nuestras experiencias, excluye la introspección y el pensamiento crítico. Este proceder, ajeno a los –cada vez más frecuentes- cambios de una generación a otra, resulta especialmente terrible, si el enseñante además se entrenó bajo una vanguardia (siempre tan presente en las escuelas) que se planteaba vacía y deslumbrada con las posibilidades (sobre todo gráficas) de la computadora como herramienta de diseño. Este tipo de docencia, generalmente se plantea a base de atacar un problema, procurando su resolución a través de un proceso de *trial & error*, en el cual la crítica – en el mejor de los casos- pastorea al estudiante hacia la piñata. Es como aprender alemán, con un profesor alemán pero sin libro alguno. Los primeros años de este tipo de docencia, son –por decir lo menos- bastante poco efectivos.

Me propuse el problema de la enseñanza de un diseñador, justamente como un problema de diseño. Como tal, el entendimiento del propio problema, en efecto encierra la clave para proponer su acertada resolución. Cada semestre a mi cargo, lo diseño como una secuencia (más que una serie) de ejercicios que se hilvanan, sea por su tema, escala, o planteamiento con respecto al proceso de diseño. Cada ejercicio en el semestre, tiene un propósito específico y un momento específico con respecto a la efectividad de la experiencia completa.

El tema del proceso de diseño es esencial en su enseñanza. En todos los casos, y a cualquier escala, la propuesta de diseño debe nacer a partir de un entendimiento del *problema fundamental* que el diseño está llamado a resolver. El problema fundamental reconoce de plano dos dimensiones: una dimensión funcional y una dimensión formal. El planteamiento inicial de un diseñador deberá considerar estas dos dimensiones (*form & function*) que continuamente se informan entre sí, en un proceso en el que por momentos una sigue a la otra. Reconocido lo que el programa y el contexto favorecen, se plantea un diagrama (croquis) ordenador, que deberá establecer de manera concreta el arreglo intencional entre las partes conformantes. El proceso de crítica se conduce a partir de ahora como un trámite de verificación con respecto al diagrama de intención formal/funcional. Enseñar de esta manera impone la necesidad de que el diseñador entienda su intención lo suficiente como para diagramarla. El diagrama –génesis de la planta/volumetría- se constituye en la brújula y el mapa en un proceso donde las decisiones se toman de manera certera y enfocada.

De manera que, desde el principio, mi pedagogía se ha apoyado en dos ideas fundamentales: en primer término, reconocer que **la enseñanza de la arquitectura -como problema- requiere diseño para su resolución**. Cada semestre se debe diseñar como un conjunto de ejercicios, reconociendo siempre su papel/nivel en el conjunto del currículo completo de la escuela. En segundo lugar - y posiblemente más importante que lo anterior- reconocer que **aprender a diseñar no es lo mismo que diseñar**.

Aprender a diseñar requiere ante todo, identificar el marco teórico de la Arquitectura como disciplina y ponerlo a la disposición del estudiante. Reconocer la existencia y la validez del discurso intrínseco de la Arquitectura es privilegio de mi entrenamiento postmodernista, el cual me permite la valorización la historia de la arquitectura como herramienta útil y vigente. La arquitectura (de cualquier época) se reconoce así como un documento, legible y cargado de significado, al cual se accede a través del discurso tipológico.

Bajo esta óptica, la Arquitectura se entiende como una disciplina con un discurso propio. Si bien su esfera de interés se vincula (afecta a, y se afecta por) prácticamente todo campo de participación humana (artes, ciencias, literatura, sociología, psicología, literatura, semiótica.), la arquitectura como disciplina, se apoya en su propia base teórica, y debe atender -primero y ante todo- sus propios fundamentos: La relación discernible entre forma/orden, entendida en términos compositivos (arreglo intencional entre partes); el espacio (su definición y secuencia), entendido como el habitáculo receptor de la actividad humana; la sistematización (sistema ordenador) resultante a partir de la lógica constructiva, entendido como la convergencia indispensable de economía de ideas y economía de medios. Son estas consideraciones ineludibles de la arquitectura, sobre las cuales la misma se establece como disciplina con discurso propio. Vana ambición pretender conocer, entender, enfrentar, enseñar o aprender a proponer la obra arquitectónica en desconocimiento de su fundamento.

El discurso postmodernista reconoce que en la medida en que lo valioso en la arquitectura responde a la raíz común de su discurso como disciplina, los valores tradicionales y los valores contemporáneos, lejos de ser excluyentes (como pudiera parecer primero) en efecto pueden coexistir. Ese espíritu inclusivista, consecuentemente, da paso a la valoración de arquitecturas regionales, (marginales) que ocurren espontáneas al margen del discurso teórico, pero igualmente valiosas por cuanto que -apoyadas en un proceso de diseño lógico- alcanzan conclusiones igualmente válidas. El regionalismo crítico, reconoce la importancia de la adaptación del discurso de la disciplina a la realidad microcósmica de una región. Lo etnológico, tanto como lo ontológico pasan a formar parte de los criterios a considerar por esta arquitectura panóptica. Para nosotros, arquitectos de la periferia occidental, esto constituye una propuesta de tal relevancia que sería irresponsable no transmitirla a la próxima generación.

Reconocer la arquitectura como disciplina, supone reconocer la existencia y el valor de un marco teórico -propuesto en sus propios términos- como pieza clave para perseguir una arquitectura sensata y consecuente. Esta es para mí, profunda convicción. Me ha servido así desde el principio de mi práctica profesional, pero muy especialmente desde el principio de mi experiencia docente. Su vigencia y aplicación tanto en la práctica como en la docencia, es la clave para disolver el insistente sisma entre la academia y la profesión. Es indispensable que se enseñe lo que hace falta saber. Lo que se discute en clase es lo que se hace en la oficina y vice-versa.

Personalmente me he encargado que todo estudiante que pase por mis manos se vea sujeto a un programa de adoctrinamiento en la arquitectura como disciplina. Toda discusión en el taller de diseño siempre viene acompañada de un marco teórico como referencia a los fundamentos esenciales de la arquitectura como disciplina. Este marco teórico parte de la enseñanza (hoy día podríamos llamarla clásica) de varios teóricos que han discutido sobre arquitectura, diseño y su aplicación práctica. Para asegurar que el mensaje llega, cada una de las lecturas que se asignan en clase, se discuten formalmente antes de administrar un examen de comprensión de lectura. No se trata de un esfuerzo proselitista para insistir en el marco teórico. La implantación de esta información en la mente de un estudiante/diseñador es el verdadero propósito del curso y sus ejercicios.

Concretamente, los siguientes temas se discuten a la luz de las siguientes lecturas:

_ sobre el tema del espacio en la arquitectura.

- *Saber ver la Arquitectura* (1963) de Bruno Zevi. La lectura de los primeros tres capítulos (introdutorios) del libro provee el entendimiento indispensable de que el espacio es el protagonista de la arquitectura. La experiencia espacial se reconoce como determinante y definidor *sine qua non* de la arquitectura. Se entiende el espacio como una experiencia dinámica, multivalente y un tanto escénica, donde el usuario-espectador es el interprete-actor. Como tal, es un fenómeno experiencial, irrepresentable. El resto de este excelente libro, se trata de un recuento del manejo del espacio a través de los distintos períodos históricos.

- *Space & Antispace* (1977) de Steven K. Peterson (Harvard Architectural Review No. 1) Este importante ensayo se establece en pleno periodo postmodernista. La particular tesis de Peterson asigna valores antitéticos al manejo del espacio tradicional (contenido, formal, limitado y figurativo) y al espacio moderno (fluido, amorfo, ilimitado y resultante) ejercitando su espíritu postmodernista, se reconocen virtudes y limitaciones a ambos manejos del espacio y se plantea la posibilidad de su coexistencia (como antítesis no necesariamente excluyentes) a través del *collage*. El ensayo Peterson repasa la idea de que el espacio es lo fundamental en el diseño arquitectónico, al tiempo que demuestra la posibilidad de una discusión centrada y apoyada en los propios parámetros de la arquitectura como disciplina (complementadas por las demás artes.)

_ Sobre el proceso de diseño

Towards a New Architecture (1923) Le Corbusier. Este manifiesto seminal de la arquitectura moderna del siglo XX se reconoce como referencia indispensable para cualquier estudiante de arquitectura en la era post-industrial. Le Corbusier reconoce importantes virtudes en el mundo industrial y las traduce a lecciones para los arquitectos: la pureza de la forma y la superficie, la superfluosidad de los estilos, la función como determinante formal, y la estandarización como la clave para depurar/estilizar. Pero muy especialmente, reconoce lo fundamental en la arquitectura como su esencia inmutable, valiosa y permanente que se puede/debe insertar perfectamente en el nuevo mundo industrial. La pertinencia de este libro parece ser eterna e inagotable.

- *Ornamento y Delito* (1910) Adolf Loos. Otro de los contados textos sobre el tema del diseño aplicado. Este ensayo, a cargo de uno de los arquitectos más relevantes en la transición entre lo artesanal (S.XIX) a lo industrial (S. XX), advierte sobre la importancia del diseño como proceso lógico de tomas de decisiones, dirigido a la resolución de múltiples problemas simultáneos. La arquitectura, no es sino el diseño del espacio para la habitación del ser humano. En ninguno de los dos el ornamento (adorno sin propósito práctico) tiene cabida. El ensayo de Loos - tan congruente con aquel de Le Corbusier- establece que en el diseño, la belleza es una de sus dos nobles metas (siendo la otra la eficiencia), y la belleza se deberá conseguir con el adecuado manejo de lo necesario.

_ Sobre el sentido de “lo clásico en la Arquitectura”

- *The Classical Language of Architecture* (1963) Sir, John Summerson. - En este fascinante libro (verdaderamente la coloquial transcripción de una serie de charlas dictadas a través de la BBC), John Summerson hace alarde de su conocimiento enciclopédico de la arquitectura, tanto como de las peculiaridades estilísticas de todos los períodos históricos que manejaron los órdenes de la arquitectura (desde los antiguos hasta el siglo XX), para concluir que más valioso que lo que ha ido cambiando, es lo a resultado constante y permanente entre todos esos periodos estilísticos. La conclusión de Summerson, exquisitamente articulada en su análisis comparativo entre Rafael y Miguelángel, es que lo clásico no es necesariamente el orden vitruviano, tanto como el sentido de corrección compositiva, estructura, balance y proporción que ha acompañado a la arquitectura desde sus inicios. Más allá del valor enciclopédico de este texto, la sustancia de su tesis es importante lección para cualquiera que se inicie en el mundo de la arquitectura.

- *El proyecto clásico en la arquitectura* (1977) José Ignacio Linazasoro. Para repasar el argumento del libro de Summerson, este libro -tesis doctoral de uno de los más importantes arquitectos neo-racionalistas españoles- advierte (siempre inserto en el marco inclusivista del postmodernismo) que lo clásico no es asunto del vocabulario/elementos de la arquitectura tanto como lo es de la composición, siempre entendida como el arreglo intencional entre las partes. La obra de arquitectos consecuentes -pero no de la primera fila- como Asplund, Plecnick, Tessenow y Loos, son ejemplo del espíritu clásico presente al margen del tema del estilo.

_Sobre la composición.

-*Précis de Lecons d'Architecture* (1818), J.N.L. Durand. - El resumen de las lecciones de arquitectura que Durand dictó hace doscientos años en la *Ecole Polytechnique de Paris* (escuela de arquitectura) prevalece como un sin igual manifiesto a la lógica que gobierna la arquitectura como proceso de diseño. En su tercer capítulo: *Sobre la composición*, Durand establece que los “elementos de la arquitectura” (columnas, vigas, paredes, cornisas, balaustres, etc.) Se combinan conforme parámetros de economía de medios y resistencia estructural, para conformar las llamadas partes de los edificios (salas, loggias, vestíbulos, salones, patios, etc.). Estos a su vez, e combinan conforme parámetros funcionales/programáticos y de conveniencia, para conformar el llamado “conjunto del edificio” En cada parte, Durand procede a tipificar tanto elementos de la arquitectura como partes de los edificios a base de su estructura formal y re-combinabilidad. En la tercera parte, propone (de las pocas veces en que existe recuento teórico de un proceso práctico) el “camino a seguir” cuando se aprende a diseñar, que resulta ser -contrario al proceso de diseño- de lo específico a lo general.

-*Complexity & Contradiction in Architecture* (1968), Robert Venturi. Este importante manifiesto postmodernista, plantea el reconocimiento/valorización de los principios compositivos que se pueden observar en la arquitectura tradicional. A la pureza de principio absoluto *less is more*, Venturi plantea la posibilidad de la ambigüedad de significado como valioso recurso compositivo. El libro explica en un detallado recuento de opciones, variedad de posibles procedimientos para enriquecer la composición en la experiencia espacial y constructiva en la Arquitectura.

-*Transparency: Literal & Phenomenal* (1972) Collin Rowe. - Este ensayo plantea un importante recurso compositivo, originalmente observado en el arte cubista, y como tal, pertinente a la producción arquitectónica contemporánea. La transparencia fenomenal (de orden perceptual -no material) admite la percepción alternada-no simultánea de figuras en un “campo plano”. Esta interpretación ambigua se obtiene mediante el manejo cuidadoso de la retícula ordenadora en la que se establecen figuras incompletas, discernibles a través del *collage*. El argumento de Rowe sobre las posibilidades del collage para la coexistencia de figuras/propuestas contradictorias sirve de enlace a lo discutido en los anteriores textos de Peterson y de Venturi.

_Sobre la importancia del orden constructivo en la arquitectura.

- *Experiencing Architecture*, (1964) Emil Rasmussen. El libro de Rasmussen reconoce la validez del argumento de Bruno Zevi en cuanto a que la arquitectura es ante todo un fenómeno perceptual que requiere constituirse en experiencia vivida para poderlo apreciar. Sin embargo, este libro presenta un enfoque completamente diferente al de Zevi. Rasmussen plantea la riqueza que existe en la experiencia arquitectónica en adición a su realidad espacial. Los juegos de luz y sombra, los patrones resultantes de las juntas constructivas, la lógica jerárquica de los elementos constructivos, el ritmo y la repetición en la experiencia visual, son sólo algunas de las propiedades de la obra arquitectónica que le confieren riqueza y significado como experiencia visual. Esta riqueza en intención compositiva es lo que distingue a la arquitectura de la simple construcción.

- *Reflections on the scope of the tectonic* (1995), Kenneth Frampton. Ahondando sobre la postura de Rasmussen, de que la riqueza de la experiencia arquitectónica trasciende lo espacial. La introducción al libro de Frampton presenta un valioso ensayo a favor de reconocer que la resolución de los problemas programáticos, climáticos, culturales y constructivos constituyen todos ellos marco de valoración para la propuesta arquitectónica. Este ensayo provee el marco de referencia para entender que la arquitectura es el diseño del espacio por y para los seres humanos y como tal trasciende la simple construcción. Se trata ante todo de una manifestación del diseño, y como tal supone la resolución de múltiples problemas simultáneos. La gran arquitectura es aquella que consigue atender todo ello, de la manera más congruente; es decir, con la mayor economía de ideas.

No se me escapa que la base teórica que les imparto a mis estudiantes se podría considerar anticuada. El más joven de los textos que discuto en clase ya cumplió veinte años. Mi insistencia en discutir estos textos puede parecer anacrónica, tanto como anacrónicos eran los libros de caballería que leía Don Quijote.

Sin embargo, el texto de estos artículos proviene de una época en la cual el discurso arquitectónico era incluyente de todo cuanto reconocía valioso. Era un discurso a favor de la riqueza del cúmulo obtenido a lo largo de una experiencia constructiva y espacial desarrollada desde la antigüedad, y aun capaz de apreciar la lección aprendida de la modernidad. Era un discurso basado en el reconocimiento de aquello implícitamente valioso en la arquitectura como disciplina. Es este -todavía hoy- un discurso que lejos de anticuado, debe reconocerse como atemporal, perpetuo e imperecedero. El dominio de estos temas, justamente es la clave para un entrenamiento profundo que produzca diseñadores capaces de trascender.

Hoy día, ninguno de nuestros estudiantes escuchó la proclama de *“arquitectura o revolución, la revolución puede evitarse.”*. Un siglo más tarde, el oráculo insiste de nuevo en su ominosa profecía: o la arquitectura se reconoce en sus fundamentos más esenciales, sin distraerse en frivolidades que en nada aportan a la realidad económica de los nuevos tiempos, o desaparecerá reducida y trivializada como una expresión artística, impertinente a la industria de la cual es parte. Desaparecerá, y los nuevos tiempos se encargarán de decidir quién tomará su lugar.

Una vez más, la revolución debe evitarse. El llamado es a entrenar diseñadores capaces de enfrentar lo que venga, con las herramientas que sean, ante las circunstancias que sean. Lograr diseñadores versátiles y maleables armados con el conocimiento que les permita re-inventarse y comenzar de nuevo -como lo supo hacer James Stirling- precisamente porque conocen lo fundamental de su disciplina.

Muy difícilmente habrá -en estos tiempos desapasionados- quien salga al paso a decir que conocer lo fundamental es una pérdida de tiempo. Más probable es que aparezca quien quiera cuestionar si en efecto existe algo fundamental en la arquitectura. Sin embargo, ante la velocidad con la que la informática reduce nuestras distancias, y ante el constante cambio de circunstancias que son la marca indiscutible de estos tiempos, ¿habrá quien piense que entrenar diseñadores versátiles y adaptables es incorrecto?

Como enseñantes en estos tiempos sin norte y sin dogma, debemos plantearnos qué se habrá de enseñar a la nueva generación de arquitectos. Por la parte que me toca, pretendo salvaguardar la sustancia con que contamos, junto con la consciencia de los eventos que nos han traído hasta aquí. La alternativa sería un vacío teórico que produciría una generación perdida de diseñadores entrenados para perseguir la quimera digital. Arquitectos de seductoras imágenes vacías, propuestas simplemente porque pueden proponerlas. Propuestas visuales, hasta rayar en la gráfica. Sin sentido de propósito, ni aplicación práctica, ni consideración constructiva, ni posibilidad de realización.

La razón por la cual insisto en discutir y enseñar un discurso tan removido de la actualidad, es precisamente porque en la actualidad no existe un discurso que proponga una base teórica con aplicación práctica. No existen hoy -como existían en mis años de estudiantes- facciones encontradas a favor de una u otra postura. Vivimos tiempos donde la apatía parece ser la postura. Incluso la obsesiva búsqueda por lo nunca antes visto, ya está cansada. Nada parece impresionar a nadie. No parece haber suficiente convicción por nada en particular. Soy de la convencida opinión de que el discurso que encierran las lecturas que discuto en clase, son parte del último discurso de la arquitectura, antes que se le olvidara de qué es que estaba hablando.

Al fin y al cabo, no se trata de adoctrinar sobre un proceder en particular, sino proveer las herramientas para el discernimiento consciente que permita enfrentar lo que venga. La propuesta suena bien, pero no está sucediendo y cada vez más es urgente.

Mientras tanto, ya nadie lee a Le Corbusier.