

Arquitectura sin maestros

José Antonio Alfaro Lera

Maestro, tra

Del lat. magister, -tri; la forma f., del lat. magistra.

adj. Dicho de una persona o de una obra: De mérito relevante entre las de su clase.

m. y f. Persona que es práctica en una materia y la maneja con desenvoltura.

La formación en Arquitectura es magnífico trasunto para una *Bildungsroman* o novela de aprendizaje. Nuestros *jóvenes artistas adolescentes*, recién estrenada la mayoría de edad, ingresan en la Escuela de Arquitectura dispuestos a formarse en la carrera a la que han decidido consagrar su futuro. En su mayoría desconocen que, además de aprender una profesión, su forma de mirar la realidad va a cambiar radicalmente.

En las clases iniciales descubren con desconcierto su desvalimiento: un nada desdeñable equipaje cultural y científico, adquirido con esfuerzo en su formación como bachilleres, apenas les permite sortear los embates de las primeras lecciones de matemáticas o física. Acostumbrados a la emulación, al aprendizaje por imitación, deben acreditar la

competencia en materias absolutamente nuevas para las que necesitan una base formal y estética, y una madurez que sólo adquirirán con la práctica paciente y esforzada: neófitos en un arte sin instrucción previa.

Como en los ritos iniciáticos, apenas se les permite vislumbrar los secretos de la disciplina para emprender un viaje por caminos inciertos, tortuosos y cambiantes, cuyo destino es su transformación en arquitectos. Lo alcanzarán con itinerarios y tiempos distintos, y descubrirán que la Arquitectura ni se enseña ni se aprende sino que se encuentra: “*Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va*”

A pesar de estas incertidumbres, la transmisión de un saber tan líquido (en ocasiones, gaseoso) es posible: la educación arquitectónica es la historia de un largo diálogo entre maestros y discípulos en el que la genialidad autodidacta es excepcional. Este planteamiento socrático sólo es posible si las preguntas son las adecuadas y si los maestros, como corresponde, tienen un solvente manejo de la disciplina. La tesis a desarrollar es el proyecto arquitectónico, el método es el acompañamiento al discípulo en una secuencia de cuestiones y ensayos hacia el reconocimiento de su propia solvencia.

En 1955 dos jóvenes críticos de *Cahiers du Cinema*, François Truffaut y Claude Chabrol, futuros padres de la *Nouvelle Vague*, entrevistan a Alfred Hitchcock, que se encuentra en Francia, en los estudios de Joinville montando *To Catch a Thief*. En 1962, Truffaut, quien acaba de presentar una de sus películas clásicas, *Jules et Jim*, concibe una larga entrevista de cincuenta horas a su admirado Hitchcock, en cuya obra encuentra la respuesta a las principales

preguntas que todo cineasta debe hacerse, y sobre todo a la primera y principal:

“¿Cómo expresarse de una forma puramente visual?”.¹

El resultado es *Le Cinéma selon Hitchcock*, un libro que reúne quinientas preguntas en secuencia cronológica y exclusiva sobre la carrera del cineasta, estructuradas en torno a cuatro temas esenciales: las circunstancias en que cada film nació, el guion, la puesta en escena y la estimación personal del resultado comercial y artístico de cada película respecto a las esperanzas iniciales. Las mismas etapas de la producción del objeto arquitectónico: concepción y proyecto, construcción y, finalmente, habitación. La misma ambición de intensidad y eficacia, dar más con menos, como corresponde a quien se formó en el cine mudo.

El *Cine según Hitchcock* es una lección sobre la concepción y la construcción de la obra de arte a través del diálogo entre un maestro y un discípulo atípicos. Nadie discute hoy la condición de genio de Alfred Hitchcock. Sin embargo, a comienzos de la década de los sesenta del pasado siglo, *Hitch* era tan ignorado por la crítica—considerado un autor comercial de escasa *artisticidad*— como apreciado unánimemente por el público. Este libro descubre al maestro que domina con desenvoltura la práctica cinematográfica. Conocemos al Hitchcock aprendiz, dibujante y *script*, guionista y productor, cuya obra es un compendio de la historia del cine desde sus inicios ingleses en el cine mudo hasta el tránsito al sonoro y las producciones en color.

1 Truffaut, François. *Le Cinéma selon Hitchcock. El cine según Hitchcock*. Alianza Editorial, Madrid, 2016.

El *Cine según Hitchcock* muestra que la conquista de la autonomía del arte cinematográfico en términos de independencia visual es análoga y simultánea a la Revolución Moderna, al abandono a comienzos del siglo XX de las arquitecturas heterónomas, por una nueva formalidad fundada en categorías de legitimidad y consistencia interna del objeto arquitectónico, cuya vigencia actual –a pesar de notorias confusiones doctrinales– es indiscutible.

El prestigio de la formación arquitectónica española frente a otros países parece explicarse por su estructura generalista, que asegura la acreditación en competencias técnicas y artísticas que en la mayor parte de las escuelas extranjeras son objeto de carreras independientes: unas habilidades prosaicamente comparadas con las del director de orquesta. Esta analogía puede ser válida si atendemos a las atribuciones que el Estado otorga a los titulados y la organización de la actividad constructora en España, que dota de la máxima autoridad –y responsabilidad– al arquitecto español. Sin embargo, si continuamos con la comparación, no se debería olvidar que para llegar a director de orquesta hay que conocer profundamente cada una de las secciones que la componen, y ser un virtuoso en varios de los instrumentos que interpretan la composición musical.

La adaptación al espacio educativo europeo de los estudios en Arquitectura supuso una importante reducción de los créditos de una carrera larga e intensa, a la que, hasta hace unas pocas décadas, se accedía mediante un examen de ingreso, que exigía una gran desenvoltura en el dibujo y la superación previa de varias asignaturas

de ciencias exactas. La pérdida de horas lectivas ha sido particularmente lesiva para la asignatura de proyectos arquitectónicos, ámbito principal y necesario del diálogo arquitectónico. La organización en áreas establece delicados e inestables equilibrios que pueden complicar el fin último: asegurar una preparación suficiente de los futuros titulados para proyectar y construir un edificio. Así, la deseada formación generalista se debate entre la pugna de áreas y asignaturas, abocada al exceso de especialización y fragmentación, y la superioridad de la *ideación*, entendida a menudo como simple novedad, a la que se la atribuye un prestigio excesivo para olvidar que la finalidad del proyecto es el hecho construido, y no la mera producción de imágenes, carentes con frecuencia de la base formal de un conocimiento suficiente e integrador de las materias propias de la arquitectura.

La piedra de toque es el Trabajo Fin de Máster, donde los arquitectos en ciernes reproducen en laboratorio, monitorizados por sus tutores, la labor propia de un despacho de arquitectura. Extremadamente duras, como corresponde, son las exigencias de esta prueba que les habilitará como arquitectos y les enfrentará a sus propias carencias. Tanto que, muchos titulados en ejercicio serían incapaces de superarlas en soledad, sin ayuda de otros profesionales o de expertas consultorías.

Los estudiantes han de formarse en la glosa y la crítica, en el cálculo y la técnica, en el dibujo y la historia para aprender algo tan obvio como preterido: que la principal investigación en arquitectura es el Proyecto Arquitectónico. Para sus profesores queda la responsabilidad de formar arquitectos capaces de proyectar desde un conocimiento profundo de

la construcción, de la estructura y las instalaciones, con una formación humanista que nunca será suficiente. La curiosidad, el aprendizaje y la experimentación continua, más allá de los años académicos, han de prevalecer en su vida profesional sobre el recurso fácil de la delegación o el cínico aprovechamiento del talento de otros arquitectos.

Las escuelas de Arquitectura tal vez no necesiten genios pero nunca podrán prescindir de maestros. Sólo así podrán asegurar la transmisión entre generaciones de una de las profesiones más hermosa, amenazada entre otras cuestiones por excesos sólo atribuibles a los arquitectos, como la vulgarización de la técnica –que la degrada a mera producción edificatoria– y el academicismo vacío, que impulsa su paulatina mutación hacia estados más propios de otras disciplinas como la Historia del Arte o las Ciencias Sociales.

Volvamos a la fotografía de Philippe Halsman que acompaña a estas líneas, una de las principales ilustraciones de *Le Cinéma selon Hitchcock*. Fue tomada en agosto de 1962 en Universal City, durante un paréntesis en el montaje de *Los pájaros*. El fotógrafo americano, prolífico portadista de *Life*, habitual de políticos, artistas y estrellas de cine, prescinde de su cinemático *jumping style* y opta por una composición tan precisa y equilibrada como un retrato renacentista: un triángulo cuyos vértices son los rostros de ambos cineastas y la mano de Hitchcock, emergencias luminosas de un fondo de penumbra que funde los contornos de ambos personajes. Las miradas de ambos acotan una simbólica y potente diagonal. En la cúspide, Hitchcock, en plenitud tras filmar varias de sus obras maestras. En el extremo inferior, en los comienzos de su carrera de futuro

maestro cinematográfico, Truffaut, reconocido crítico de cultura excepcional forjada como espectador incansable. Entre ambas miradas, la mano de *Hitch*, en un gesto entre dominante y docente. Hermosa alegoría del cine y de la formación del artista.

