

# XI JORNADAS DE REDES DE INVESTIGACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

Retos de futuro en la enseñanza superior:  
Docencia e investigación para alcanzar la excelencia académica



ISBN: 978-84-695-8104-9

# XI JORNADES DE XARXES D'INVESTIGACIÓ EN DOCÈNCIA UNIVERSITÀRIA

Reptes de futur en l'ensenyament superior:  
Docència i investigació per a aconseguir l'excel·lència acadèmica

**Coordinadores**

**María Teresa Tortosa Ybáñez**

**José Daniel Álvarez Teruel**

**Neus Pellín Buades**

© **Del texto: los autores**

© **De esta edición:**

**Universidad de Alicante**

**Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad**

**Instituto de Ciencias de la Educación (ICE)**

**ISBN: 978-84-695-8104-9**

**Revisión y maquetación: Neus Pellín Buades**

# **El proyecto docente como contrapunto del proyecto de vida: el caso de Composición Arquitectónica 4**

M. E. Gutiérrez Mozo

*Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía  
Universidad de Alicante*

## **RESUMEN (ABSTRACT)**

La confección de un proyecto docente para una asignatura del área de conocimiento de Composición Arquitectónica del Grado en Arquitectura, se nos aparece, más allá del papel desempeñado como documento de un ejercicio de concurso oposición, como una auténtica oportunidad de repensar el alcance y significado de esta materia, de sus objetivos (conocimientos, aptitudes y capacidades), contenidos, procedimientos, organización, evaluación y fuentes.

Nos enfrentamos, actualmente, no sólo a los retos derivados de la construcción del Espacio Europeo de Educación Superior en un escenario radicalmente distinto al que se gestó este proyecto, sino también y además a la urgente necesidad de redefinir una de las profesiones más afectadas por la crisis, económica y moral: la de arquitecto.

En esta situación, la presente comunicación trata de articular un discurso que habilite al alumnado para construir sus propios criterios y juicios de valor, es decir, que lo haga responsable profesionalmente y comprometido socialmente, y asimismo toda una metodología docente en la que se descubra esa construcción como contrapunto de un proyecto de vida en el que estar en el mundo y pensar el mundo se manifiesten en la manera de actuar en el mundo, o sea, en la forma habitarlo y de construirlo.

**Palabras clave:** proyecto docente, composición arquitectónica, proyecto de arquitectura, arquitecto, proyecto de vida.

## 1. INTRODUCCIÓN

Un profesor, nos lo dice Cécile Ladjali en el libro que escribe junto con George Steiner, el *Elogio de la transmisión* (2005, 37), “ha de sacar al alumno de su mundo, conducirlo hasta donde no habría llegado nunca sin su ayuda, y traspasarle un poco de su alma, porque quizá toda formación no sea más que una deformación”. Dice también Steiner (2005, 161) que “Ser profesor es una vocación absoluta”, y que es “quizá la profesión más enorgullecida y, al mismo tiempo, la más humilde que existe”.

Profesión, profesor, profesar... es un acto de fe, se cree o no se cree, se quiere o no se quiere, ya se lo decía el señor Baxter a la señorita Kubelik en *El apartamento*<sup>i</sup>... así de sencillo y de misterioso a la vez. Steiner (2005, 115) lo expresa así: “Uno no transige con sus pasiones. Las cosas que voy a tratar de presentarles son las que más me gustan. No veo necesidad de justificarlas. (...) Si un estudiante percibe que uno está un poco loco, poseído de alguna manera por aquello que enseña, es un primer paso. Quizá no esté de acuerdo; quizá se burle; pero escuchará: se trata del milagroso instante en que comienza a establecerse el diálogo con una pasión. Nunca hay que buscar una justificación”.

Es curioso que ni George Steiner ni Cécile Ladjali (2005) hablen nunca de buenos profesores, tan sólo de profesores. Como en el caso de la Arquitectura, los malos, que haberlos hay los, simplemente no lo son.

También están los maestros. Cuando hablamos de maestros, estamos hablando de palabras mayores porque no nos referimos a la cantidad ingente de personas inteligentes, capaces, trabajadoras y voluntariosas que hemos tratado, que nos rodean, y cuyos méritos admiramos y valoramos; ni siquiera de los eruditos que hemos conocido aunque, encantados de conocerse, ni nos hayan visto. No. Estamos hablando de sabiduría y, sobre todo, de bonhomía, de, como dice el DRAE<sup>ii</sup>, “afabilidad, sencillez, bondad y honradez en el carácter y en el comportamiento”.

Steiner (2005, 129) los define mucho mejor: “Sencillamente, alguien que goza de un aura casi física y en quien resulta casi tangible la pasión que desprende. Alguien de quien se puede decir: “nunca llegaré a ser como él, pero me gustaría que, algún día, llegase a tomarme en serio”. Lo que, por otra parte, nada tiene que ver con la ambición, sino que es algo muy parecido al amor, al *eros*”.

Y están los alumnos, muchos alumnos, de cuyos nombres, a diferencia de Cervantes, sí queremos acordarnos, ya que dan sentido a nuestro esfuerzo. Ellos son la causa del orgullo del profesor del que habla Steiner. Y la razón, asimismo, para ser humildes.

La suerte es de suyo azarosa, pero lo que uno haga con ella, no. Creemos firmemente, ahora sí, como Cervantes, que somos hijos de nuestras obras, que obras son amores y no buenas razones y que por ellos, nuestros amores, y no por ellas, nuestras razones, se nos juzgará al atardecer de la vida. En definitiva, creemos en la responsabilidad para con el legado que hemos recibido, generosa y desinteresadamente, y para con la herencia que, a nuestra vez, hemos de transmitir a nuestros alumnos.

Dice Steiner (2005, 31) que “toda pedagogía digna de tal nombre constituye un ejercicio de ingenio, una disciplina del corazón, precisamente en un momento en que el ingenio y el corazón se hallan en un estado de extrema vulnerabilidad. ¿En qué consiste dicha vulnerabilidad? En una disposición para la esperanza –enfermedad corporativa de todo profesor-, pero también para la decepción, cuando no para la amargura, ante la indiferencia del alumno, o ante una sociedad que no consentirá el libre desarrollo de las potencialidades que éste encierra”.

Orgullosos y humildes, esperanzados y decepcionados. Así somos, así estamos los profesores: comprometidos. Concebimos la docencia como un compromiso radical, sin tibiezas ni titubeos. Para nosotros, la docencia es parte sustancial de nuestro proyecto de vida. Vivimos para enseñar. Lo que equivale a decir que vivimos para aprender y transmitir lo aprendido.

¿Cómo? Desde la alegría. Por eso la cita de Rilke (1993, 141), “el júbilo conoce”, es tan pertinente. Steiner (2005, 12) habla de “la satisfacción que procura el saber”, del placer de en-tender, que no es otra cosa que salir de uno mismo y tender puentes hacia lo otro y hacia los otros, dirigirse a ello y a ellos; del gozo de com-prender, que significa abrazar, rodear algo por todas partes, hacerlo de uno.

Si para Loos (1980) el ornamento es un delito, para Steiner (2005, 119) “La amargura, la aspereza, la melancolía de profesores mediocres es uno de los grandes crímenes de nuestra sociedad”. Frente a ellas, “lo verdaderamente esencial: pasión, amabilidad, honradez, trabajo” (Steiner & Ladjali, 2005, 35). Y nosotros añadimos: júbilo y generosidad.

Además la alegría es hoy, como nos recordaba Elvira Lindo (2011) desde las páginas de *El País*, subversiva. Si “el trabajo de un profesor consiste en ir a la contra, en enfrentar al

alumno con la alteridad, con aquello que no es él, para que llegue a comprenderse mejor a sí mismo” (Steiner & Ladjali, 2005, 72); si, en efecto, “trabajamos, pues, a la contra” y hacemos “una apuesta por la dificultad”, entonces, una cierta subversión es fundamental en este cometido.

Somos conscientes de que, como Felipe II, los profesores enviamos nuestras naves a luchar, no contra hombres, sino contra los elementos. Y, sin embargo, podemos y debemos batallar. Somos dueños de nuestro destino, capitanes de nuestra alma, parafraseando el *Invictus*<sup>iii</sup> de Henley. Es una guerra incruenta, además, en la que la victoria no se mide por el número de enemigos batidos (la ignorancia, la indiferencia, el escapismo, el consumismo...), sino por la cantidad de partidarios que hayamos sumado a la causa de pensar por uno mismo. Y de aprender.

Aprender de los otros, aprender de los libros, aprender de la producción de conocimiento (la investigación, que es la otra cara de la moneda de la docencia, de ahí que sea de todo punto pertinente la denominación de Personal Docente e Investigador), aprender, en definitiva, de la vida.

La vida que se nos escapa con el tiempo y a cuyo servicio está la arquitectura que nos interesa y por la que tratamos de interesar a nuestros alumnos, una *Arquitectura Viva*<sup>iv</sup>. Dice Heidegger (2001), en su hermosa conferencia de 1951 *Construir, habitar, pensar*, que construir posee, al menos, dos sentidos: uno muy evidente, el de erigir cosas que no crecen, esto es, inertes, y, otro, sutil, el de cuidar las cosas que crecen, es decir, vivas.

Ambos sentidos competen, desde luego, al arquitecto, pero, en plena crisis mundial y sin indicadores que permitan vislumbrar la salida, parece responsable pensar que los arquitectos que nuestros alumnos serán deberán dedicarse, fundamentalmente, a cuidar. Heidegger (2001) nos explica que, en alemán, *bauen* es construir y cultivar, de donde él extrae el cuidar en tanto que abrigar. En castellano, cuidar viene del latín *cogitare*, es decir, pensar. Pensar y construir, construir y pensar desde y para el habitar.

Éste es el *leit motiv* que, a modo de bajo continuo, sostiene nuestro proyecto docente que no es otra cosa que el contrapunto, como hemos tratado de explicar, de nuestro proyecto de vida.

## **2. DESARROLLO DE LA CUESTIÓN PLANTEADA**

### **2.1 De qué hablamos: la Composición**

Para hablar del concepto de Composición, cuyo cometido principal es pensar y hacer pensar sobre la Arquitectura, lo que no somos, para llegar a entendernos mejor como lo que somos y serán nuestros estudiantes, arquitectos, comenzaremos por hacer un breve repaso de las diversas y sucesivas ideas de Arquitectura.

De la célebre expresión “máquina de habitar” (Le Corbusier, 1978), es evidente que, el primer tratado de la Historia de la Arquitectura, el de Vitruvio (1999), apuesta por el sustantivo, “máquina”, y se centra, por tanto, en las fábricas. Pero, si en lugar de poner el acento en el nombre, lo hacemos recaer sobre el verbo, “habitar”, inmediatamente nos salen al encuentro dos nociones que están en el fundamento mismo de la Arquitectura y de sus aspiraciones.

Por un lado, una noción físico-utópica que Semper (Frampton, 1999, 23) resume en su feliz expresión de “mundo diminuto”, que alude a la construcción del paraíso perdido y añorado y que Alberto Campo Baeza<sup>v</sup> describe como “hacer el cielo en la tierra”. Por otro, una noción antropológica que tiene al hombre como referencia y para el cual la Arquitectura constituye una segunda piel, un segundo cuerpo. Campo Baeza lo llama “estar en la gloria”. Se trata, pues, de estar bien en la propia piel y de disfrutar de un entorno literalmente paradisíaco.

Habitar, por otra parte, y como nos recuerda Heidegger (2001), es la condición propia del ser humano y lo que nos permite disfrutar y, por ende, conocer la Arquitectura. La “máquina de habitar” (Le Corbusier, 1978) centra la cuestión en sus dos polos opuestos, los mismos entre los que se establece “el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes (...) bajo la luz” (Le Corbusier, 1978): la fábrica y la habitación, las masas y las luces.

Vitruvio, el paradigma de arquitecto-ingeniero, escribe su tratado (1999) a la vejez, después de toda una vida dedicada al oficio. No es un teórico propiamente dicho, aunque sus *Diez Libros* sean para nosotros de obligada referencia. Sin embargo, sí lo es Alberti (1991), que construye todo un sistema perfectamente armado en el que la novedad principal es la hegemonía del dibujo, en el cual resplandece la armonía de la Arquitectura y al cual se debe plegar la obra punto por punto.

Además, Alberti (1991) sustituye la *venustas* vitruviana, propia de una diosa, Venus, por un término mucho más humano y sensual, la *voluptas*. Podemos afirmar que al arquitecto-ingeniero le ha sucedido el arquitecto-artista, que desplaza el sentido de la Arquitectura desde el arte de edificar al edificar con arte o, simplemente, edificar el arte. Del concierto de oficios

hemos pasado a la casa de todas las artes, lo que conllevará que la Arquitectura haga del espacio, y del tiempo, su principal seña de identidad.

El dibujo, sin embargo, lo que favorece no es la idea del espacio sino el prestigio de la imagen. De hecho, la Ilustración (Kaufmann, 1974) abre una brecha hasta entonces desconocida en la cultura occidental entre las arquitecturas dibujadas y las arquitecturas construidas. La arquitectura no es ya el arte de edificar; ni siquiera edificar con arte: el arte de la arquitectura consiste en imaginar (Boullée, 1985).

Entre los arquitectos ilustrados, Durand (1981) retoma y reinterpreta a Vitruvio (1999) y nos provee de un método o camino a seguir al margen de las reglas.

Por su parte, la imagen favorece no sólo al cliente, feliz ante tales y tamaños catálogos a su disposición, sino también y además, como nos enseña Collins (1998) con humor, las analogías: biológica, mecánica, gastronómica, lingüística...

Es el Movimiento Moderno el que reivindica, de manera inequívoca, la Arquitectura como *Baukunst* y sostiene un concepto de arquitectura basado en el espacio y en el tiempo. La afirmación de Berlage (Marchán Fiz, 1974) es tajante al respecto: “la arquitectura consiste en la creación de espacio y no en el diseño de fachadas”.

La Posmodernidad pone en crisis los valores modernos y, con ello, la supremacía del espacio da paso al valor de los signos, las señales, los símbolos, los iconos, etc. También conoce un desaforado furor utópico que halla su contrapunto real en el *high tech*, indiferente a la geografía y a la topografía. Los contenedores lo son, además, a la función.

Por su parte, el *decons* se aplica a hacer realidad la sentencia de McLuhan (1996): el medio es el mensaje, el contenido coincide con el continente; y los fractales tratan de describir el caos y el azar. Hoy, la arquitectura ya no es de la ciudad, sino que está contra la ciudad, como los propios “urbanitas” del siglo XXI a quienes Fernández Galiano (2004) llama “urbicidas”.

Ante esta situación, se agradece el anonimato del arquitecto que cede la voz y la palabra al lugar, como hace desde siempre la arquitectura popular, que asume la condición fragmentaria de su trabajo y le reconoce la capacidad de rehabilitar la ciudad cuando construye en ella. Rehabilitar para re-habitar, para aprender de nuevo a habitar, que sigue siendo, como ya afirmaba Heidegger (2001) hace más medio siglo, la auténtica penuria que padecemos.



## 2.2 A quiénes hablamos: futuros arquitectos

Vitruvio (1999) nos abruma con una larga lista de disciplinas y erudiciones que, si bien nuestra época ha reformulado en profundidad, sin embargo, les siguen siendo útiles y necesarias a los arquitectos. En cualquier caso, del mensaje de Vitruvio (1999) nos parece que deberíamos rescatar esa doble condición: teórica, en la que se sustenta nuestra autoridad, y práctica, para no correr detrás de una sombra.

Es Alberti (1991), con su lema “ver, linear, medir”, quien postula la figura del arquitecto dibujante, en grave peligro de extinción en nuestras escuelas donde la herramienta informática, necesaria pero no suficiente, ha ocupado prácticamente todo el espacio del dibujo. Otros dos tratadistas nos aportan dos pistas más sobre el perfil del arquitecto: el Filarete (Arnau, 1987) nos dice que el arquitecto es la madre de la Arquitectura (el padre es el cliente), cuestión que nos interesa sobre manera a las mujeres, y Francesco di Giorgio Martini (Arnau, 1987) nos habla del “arquitector”.

El Siglo de las Luces alumbró al arquitecto-visionario (Kaufmann, 1974), escindido entre la teoría (sus estampas) y la práctica (sus obras convencionales). Esa misma división penetra en las vías de formación del arquitecto, quien puede optar por las Escuelas de Bellas Artes, donde se atrincheró la tradición académica, y las Escuelas Politécnicas, que se hacen eco del progreso técnico.

Así podemos decir que el arquitecto del siglo XIX se ve solicitado por las estructuras y por las fachadas, las primeras aún entre bastidores y las segundas construyendo la escena urbana. En 1900 irrumpirá la figura del arquitecto-diseñador, entregado al estilo.

Loos (1980) dirigirá contra él sus diatribas, Berlage (Marchán Fiz, 1974) dejará claro que la Arquitectura es “el arte del maestro constructor” y Perret (Marchán Fiz, 1974) definirá al arquitecto como un “poeta que piensa y habla en construcción”. La puerta a la Modernidad está abierta y, de hecho, la *Bauhaus* tratará de reconciliar arte, oficio e industria.

Sólo cuando su mensaje se dispersa y se traduce, y se traiciona, por el Estilo Internacional, tendrá sentido el arquitecto-empresa para el cual, como para James Bond, el agente 007, *el mundo nunca es suficiente*<sup>vi</sup>...

Frente a la “licencia para matar”, apostamos y reclamamos prudencia, lo que no quiere decir renunciar a la seducción, pero no desde la prepotencia, sino desde la humildad. Asimismo estamos firmemente convencidos de que el arquitecto con futuro tendrá que sacar sus muchas habilidades en las comunidades (al contrario de lo que aconseja el casi siempre

picaresco refranero español), lo que no quiere decir que se convierta en un tertuliano de la telebasura, que sabe casi nada de casi todo, ni en un experto, que sabe casi todo de casi nada.

Es en este sentido como entendemos aún pertinente la vieja y manida imagen del director de orquesta: no tanto como el concertante de muchos y muy variados oficios, cuanto el maestro en, al menos, los más significativos de ellos. Nos parece inaplazable un debate sobre la inclusión de los oficios en los planes de estudios de los arquitectos.

Por otra parte, el arquitecto ni es, ni debe ser, servil, pero sí es y sí debe ser un servidor llamado a ensanchar las estrecheces, las físicas y las otras, de nuestro mundo. Nos parece que no hay nada más angustiante que la idea de la aldea global, en todas partes lo mismo y en ninguna nada de verdad. Frente a ella, creemos en una Arquitectura al servicio de la vida, maestra en el dominio de la escala (el “mundo diminuto”) y de la proporción (nuestra segunda piel).

Y nos parece que hay que avisar a nuestros alumnos de que la buena arquitectura no es negocio, porque dura y porque vale la pena hacerla durar y que el buen arquitecto se comporta como el mayordomo de *Lo que queda del día*<sup>vii</sup>: está siempre que se le necesita y desaparece cuando no, siempre dispuesto a procurar nuestro bienestar.

Frente a Séneca que le dice a su discípulo Lucilio: “créeme, hubo una época feliz antes de que existieran arquitectos” (Muñoz Cosme, 2007, 67); y frente a Guadalupe, la limpiadora extremeña de la casa de Koolhaas en Burdeos<sup>viii</sup>, que está de paso y a ella la Arquitectura le trae sin cuidado, nuestros arquitectos del futuro, el futuro de nuestros arquitectos pasa por hacernos imprescindibles para construir y cuidar, cuidar y construir, habitar en suma, nuestro mundo.

Zuloark habla del médico de cabecera o, mejor dicho, de familia, como imagen del arquitecto que desean ser: suscribimos la idea.

### **2.3 Dónde hablamos: las Escuelas de Arquitectura**

Entendemos la Arquitectura al servicio de la vida y, en consecuencia, creemos que la vida es su primera escuela. Todo arquitecto debería poder afirmar, como el poeta, *Confieso que he vivido...* (Neruda, 1984). Porque, además, los arquitectos en eso somos afortunados, ya que, a diferencia de los bailarines que, cuando saben hacer, ya no pueden hacerlo, nosotros, cuando sabemos, aún podemos. Es sintomático al respecto que no existan niños arquitectos prodigio, como existen, por ejemplo, músicos.

La segunda escuela de Arquitectura es la propia Arquitectura, para lo cual viajar resulta esencial. Viajar, además, no a ritmo del turista quien, literalmente, se da una vuelta (hace un *tour*), ni a ritmo del transeúnte, que lo suyo es pasar, pasar sin hacer caminos siquiera sobre la mar, sino viajar despacio, demorándose todo lo que se pueda y, si es posible, morando, o sea, habitando.

Los libros de viajes, cabalmente confeccionados, constituirían la mejor de las pruebas de ingreso en una Escuela de Arquitectura. Vaya, vea (dibuje, fotografíe, anote) y venga.

En la Universidad de Alicante, no tenemos escuela. Tenemos una titulación de Arquitecto dentro de una Escuela Politécnica Superior, lo cual tiene ventajas e inconvenientes que no procede dilucidar aquí; digamos, simplemente, que es así.

Nuestro plan de estudios<sup>ix</sup> comprende 300 créditos para el grado y 60 para el máster. De los 300 créditos del grado, 60 se destinan al bloque propedéutico, es decir, las disciplinas básicas, y 240 para los bloques técnico y proyectual, asignando 96 créditos al primero y 144 al segundo, lo que evidencia que, en Alicante, somos más “escuela”, en el sentido *beauxartiano*, que “politécnica”, no sin ciertas tensiones dado nuestro origen.

La Composición está dentro del bloque proyectual, junto con Proyectos, líder indiscutible que acapara la mitad de los créditos, 72, y con Urbanismo, que se reparte con nosotros los que quedan, mitad, 36, y mitad, 36. Es evidente, por tanto, que nuestro Plan de Estudios apuesta por la estrategia, por el cómo, más que por el porqué, la teoría, o por el dónde, la ciudad. Así que Proyectos da nombre al bloque e importa tanto como Composición y Urbanismo.

Por otra parte, el instrumento que decanta la Composición en Proyecto, el dibujo, es el que da nombre al Departamento que nos cobija a ambos: Expresión Gráfica y Cartografía.

## **2.4 La disciplina de la Composición Arquitectónica**

Cabe decir que, en realidad, todos los artistas componen, es más, a algunos de ellos, como los músicos, se les llama así, compositores. Esta asociación de ideas entre el arte y la composición se refleja en las entradas de los diccionarios, que nos olvidan a los arquitectos. En cambio, la etimología que podemos remontar a la secuencia *sitio-positio-compositio* nos es de todo punto pertinente.

En Vitruvio (1999) el término composición no está. Se intuye en el concepto de euritmia (buen ritmo que se malograría en la descomposición), afecta a los órdenes e instaura

el ideal antropomórfico de la tratadística clásica. Es por eso que la traducción de la *concinnitas* albertiana por compostura encaja como anillo al dedo. La *concinnitas*, que pudo haberse traducido por concinidad, ya que el término persiste en castellano, se ha vertido, como hemos dicho, o bien como compostura, que posee en particular una hermosa acepción referida a reparar o arreglar y que nos recordaría la vocación de toda arquitectura de restaurar el lugar donde se asienta, o bien como armonía, invocando entonces el número y la medida y la proporción.

Sin embargo, la razón ilustrada prefiere el término de “composición” y, así, el profesor Durand (1781-1822) lo es, durante 35 años en la Escuela Politécnica de París, de Composición. Más tarde, Guadet (1765-1824) diferenciará entre los elementos de composición y los elementos de la arquitectura, reservando los primeros claramente para las cuestiones del espacio y los segundos para los temas de construcción.

Cuando el arte se hace abstracto, se cita con la ciencia en el número y así, los cuadros de los pintores neoplásticos se titulan “composiciones”. En la *Bauhaus*, que hace suyo este lenguaje, la enseñanza de la composición va inmediatamente después del *Vorkurs* y se supone dominio de las artes.

Será la internacionalización del modelo y la desarticulación de la unidad de las artes visuales las que hagan coincidir composición y proyecto. En esta tesitura, la composición se ha reservado el papel de la teoría previa al proyecto, del pensamiento que subyace a la acción, en definitiva, de la su-posición frente a la pro-posición.

## **2.5 La Historia**

Si, como defendemos, la arquitectura es lección de arquitectura, es obvio que el estudio y conocimiento de su Historia nos es absolutamente imprescindible. La Historia es el soporte de la Teoría y ambas mantienen una saludable relación dialéctica que hay que ser capaz de transmitir a su enseñanza y aprendizaje.

A la Teoría, además del monumento, le interesa el documento porque en él se encierra un entendimiento de los hechos a cuyo juicio aspira. Nos interesa, pues, lo escrito sobre arquitectura porque entraña un pensamiento, una idea de arquitectura.

Si el pensamiento está en la base misma de la Teoría y es evidente que el pensamiento es plural o no es, la teoría que sustenta es asimismo plural por naturaleza. Los tratados clásicos tratan, fundamentalmente, de edificar. Incluso el de Alberti (1485), en el que se

contiene un embrión de teoría de la arquitectura con su concepto de la *concinntas*, se titula, de manera inequívoca, *De Re Aedificatoria*.

Por su parte, la arquitectura real va por libre y, la teoría, como demuestra la historia, siempre por detrás. Más adelante, la teoría clásica da paso a un abanico de teorías que la crítica promueve y la historia alimenta. Las tesis críticas suponen e implican hipótesis teóricas.

Por esta causa, el tema de la Edad de la Razón está en el ecuador de nuestro programa, porque en ella la teoría alcanza su mayoría de edad y se despliega en la diversidad que le es propia. Así por ejemplo, Hegel (1989) entiende la arquitectura como un arte simbólico, frente a Schopenhauer (2010) quien admira la proeza técnica, el desafío a la gravedad; Hugo (2010) lee la arquitectura como el gran libro de la humanidad que la imprenta ha matado; Viollet-le-Duc es un arquitecto todoterreno que le da a todo con intensidad y calidad abrumadoras; Ruskin (1997), no arquitecto, nos sermonea con las lámparas que iluminan la arquitectura y Semper (Rykwert, 1974) apuesta por la unión íntima de materiales y técnicas que decantan un determinado estilo, frente a la voluntad de arte que postula Riegl (1980).

En fin, la dialéctica de la razón produce el contraste de teorías y el pensamiento ejercita su capacidad de elección en la que consiste el gusto ecléctico.

El siglo XX abunda en manifiestos que son expresión de una voluntad y, por tanto, poco tienen que ver con la teoría; como tampoco lo son las estrategias posmodernas para vender sus proyectos.

En cualquier caso, las teorías constituyen un patrimonio que nos da que pensar, pero no nos resuelven el proyecto; conforman un bagaje para afrontar, con responsabilidad, lo que hay. Frente a ellas, la Composición, término que adoptamos en esta Escuela de Alicante tanto para el área de conocimiento como para todas y cada una de sus asignaturas, se muestra como una opción no sistemática y, si se quiere, pragmática, abierta, que identificamos, en su complejidad, con la arquitectura misma. Una composición que empieza por serlo mental, que se basa en el ejercicio de pensar por sí mismo (no existe legado mejor como profesor ni firma más auténtica para el arquitecto) y que acaba en la composición de lugar, o sea, en el Proyecto.

## **2.6 El Proyecto y el Diseño**

La composición es, literalmente, la síntesis que precede al proyecto y que, una vez dibujada mediante la herramienta gráfica, sea la que fuere, habrá que corroborar, tanto en su conjunto, composición pura y dura, como en los detalles, diseño; en abstracto y en concreto, fondo y figura, esquema y significado, composición y compostura.

La composición se vierte en el proyecto y éste se materializa en la obra, para todo lo cual concurren el dibujo y los diversos oficios. Pero reducir la aventura de la arquitectura al proyecto es, además de falso, hacerle flaco favor. El proyecto es como la partitura para Mahler: en ella está todo, absolutamente todo, menos la música. En el proyecto está, o debería estar, todo, absolutamente todo, menos la arquitectura.

La arquitectura tiene que ser compuesta por la sencilla razón de que se compone de muchas cosas, naturales unas y artificiales otras. La arquitectura sucede antes, durante y después del proyecto, al cual la composición provee, si no de soluciones, sí de ideas para su fundamento.

## **2.7 Los métodos**

Si se trata de pensar, y de ello se trata, para discurrir no hay nada mejor que dialogar en un sentido socrático. Difícil cuestión, porque nuestro público en absoluto está habituado. En los restos de su naufragio vital han salvado un dispositivo electrónico que los aísla y ensimisma y que es nuestro primer caballo de batalla. Absolutamente locuaces en las redes sociales, el silencio impera cuando se les invita al diálogo.

Las sesiones teóricas presentan el formato de clase magistral participativa. El profesor habla, los alumnos escuchan y, si se ha podido captar su atención, aunque sea recurriendo a un cierto efecto sorpresa inicial, se pone en marcha la correa de la transmisión del conocimiento.

Estar atento es fundamental. Y ser atento no lo es menos. Ambas cosas se procura ejercitar a fondo en el aula. Después de la clase magistral, siempre se abre un espacio de reflexión y debate sobre un texto que procura serlo de actualidad y que previamente se ha puesto a disposición de los alumnos a través del blog de la asignatura<sup>x</sup>. Es éste un momento que les gusta especialmente aunque las cuotas de participación logradas estén bien lejos de las deseadas y deseables, pero es un comienzo y, sobre todo, con constancia, genera en los alumnos el hábito de estar atento a lo que pasa.

Porque en la composición, nos interesa todo lo arquitectónico, absolutamente todo, lo de antes, lo de ahora y lo de después. El hecho construido y el texto escrito, la entrevista al autor y la crítica de autor. Todo. Somos curiosos impenitentes.

Para hablar de método, camino, tendremos que empezar por saber de dónde partimos y tenemos claro que partimos del lugar: *sitio-positio-compositio*. Reiteramos, pues, la necesidad de viajar para conocer Arquitectura y para conocerse y reconocerse, o no, como futuro arquitecto.

Para lo que no se puede visitar está la Historia, que la Composición da por sabida, pero que invoca a cada momento. Es nuestro telón de fondo.

Ese telón se materializa en clase en la pantalla de proyección de nuestros *power points*, dejando claro que acudimos a las imágenes porque, a falta de pan, buenas son tortas. Pero hay que advertir a los alumnos de que las imágenes son siempre subsidiarias y seductoras, así que procuraremos utilizar las justas e invitar a que la imaginación ponga el resto.

Obviamente, entre nuestros principales recursos se encuentran los escritos: tratados, ensayos, manifiestos y otros, que ilustran la constelación de teorías de la arquitectura sobre las que discurre la composición. Y no proveemos de un método de proyecto, ni de diseño, aunque tengamos que conocerlos, cuanto de un hábito, el de pensar y repensar la Arquitectura.

### **3. CONCLUSIONES**

Sobre los intereses de la Composición, armamos un programa de doce temas en el que partimos del mundo natural para instalar en él una Arquitectura artificial, de la cual se espera que sea útil, firme y bella, contribuyendo al esplendor de sus formas la luz y el color. El Renacimiento resume y consume los atributos del ideal clásico.

Pero la edad de la razón somete a crítica metódica esa herencia y abre así una alternativa moderna que sitúa el espacio-tiempo en el centro del debate arquitectónico. Esta ruptura histórica se revelará luego como un paréntesis efímero. Y la posmodernidad, finalmente, ayuna de toda certeza, nos pone en la tesitura moral de elegir entre infinitas opciones prácticas.

Las prácticas de los seminarios tratan de ser coherentes con la naturaleza de la Composición y así intentan ser plurales, parciales, no selectivas, abiertas, de tanteo... Diversas, estimulantes y, en la medida de lo posible, lúdicas, porque un juego es al fin y al

cabo la composición, un juego en el que libremente sus jugadores se someten a unas reglas, sean éstas las que sean. Dado el carácter de prácticas teóricas, no pueden dejar de ser singulares, y, siempre que nos es posible, giran en torno al tema de la casa, siguiendo la afirmación de Souto de Moura (incluso el edificio público tiene vocación doméstica) y tratando de llenar los vacíos que otros dejan, no para enmendarles la plana, sino como un acto de responsabilidad.

Finalmente, decir que en nuestras clases la protagonista es la Arquitectura y que a ella nos acercamos, fundamentalmente, desde las palabras, miles de palabras, y alguna imagen. Palabras del profesor, muchas; palabras de otros, algunas; palabras de los alumnos, pocas aún. Como Steiner (2005, 110) nos recuerda, “en griego antiguo se definía al hombre como “animal que habla”, no como “animal que construye, que calcula, que hace la guerra” (...) hablar es como respirar, es el soplo del alma. La palabra es el oxígeno de nuestro ser (...) Mientras que cada lugar común significa la muerte de una posibilidad vital, cada hermosa metáfora nos franquea, literalmente, las puertas del ser. Se trata, pues, de la más importante de todas las batallas; pero no está claro que vayamos a ganarla”.

En nuestro caso, tampoco tenemos claro que vayamos a ganar la guerra, pero, en cada clase, en todas y cada una de nuestras clases, presentamos batalla. Y si algo de nuestra alma combativa, guerrera, se traspassa; si la inquietud, la curiosidad, el compromiso, el estar atento, el ser atento, el no dar nada por sentado, el espíritu crítico... en algo se contagian, entonces, todo habrá valido, no la pena, sino la alegría, de conocer y dar a conocer lo conocido.

#### **4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Alberti, L. B. (1991). *De re aedificatoria*. Madrid: Akal.
- Arnau, J. (1987). *La teoría de la arquitectura en los tratados*. Madrid: Tébar Flores.
- Boullée, E. L. (1985). *Arquitectura. Ensayo sobre arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Collins, P. (1998). *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución, 1750-1950*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Durand, J. N. L. (1981). *Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos*. Madrid: Pronaos.
- Fernández Galiano, L. (2004, 10 de septiembre). La arquitectura urbicida. *El País*.
- Frampton, K. (1999). *Estudios sobre la cultura tectónica*. Madrid: Akal.
- Guadet, J. (1901-1904). *Éléments et Théorie de l'Architecture*. París: Aulanier.



- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.
- Heidegger, M. (2001). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Hugo, V. (2010). *Notre-Dame de París*. Barcelona: Mondadori.
- Kaufmann, E. (1974). *La arquitectura de la ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Le Corbusier (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- Lindo, E. (2011, 27 de noviembre). Con la que está cayendo. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2011/11/27/domingo/1322368232\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/11/27/domingo/1322368232_850215.html)
- Loos, A. (1980). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Marchán Fiz, S. (1974). *La arquitectura del siglo XX*. Madrid: Alberto Corazón.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Muñoz Cosme, A. (2007). *Iniciación a la arquitectura*. Barcelona: Reverté.
- Neruda, P. (1984). *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral.
- Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rilke, R. M. (1987). *Elegías de Duino: los sonetos a Orfeo*. Madrid: Cátedra.
- Rykwert, J. (1974). *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruskin, J. (1997). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.
- Steiner, G. & Ladjali, C. (2005). *Elogio de la transmisión*. Madrid: Siruela.
- Schopenhauer, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Alianza.
- Vitruvio (1999). *Los diez libros de arquitectura*. Toledo: Antonio Pareja-Editor.  
Reproducción facsímil de la edición de 1787, Madrid: Imprenta Real.

## Notas

---

<sup>i</sup> *The Apartment*, 1960, dirigida por Billy Wilder y protagonizada por Jack Lemmon (Sr. Baxter), Shirley MacLaine y Fred MacMurray.

<sup>ii</sup> *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, vigésimo segunda edición. En línea: <http://lema.rae.es/drae/>

<sup>iii</sup> *Invictus*, 2009, dirigida por Clint Eastwood y protagonizada por Morgan Freeman y Matt Damon es también el título de una película sobre Nelson Mandela.

<sup>iv</sup> Título de la revista dirigida en Madrid por Luis Fernández Galiano.

<sup>v</sup> *Elogio de la luz*. Alberto Campo Baeza, *luz y armonía*, 2003, dirigido por Juan M. Martín de Blas. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-alberto-campo-baeza-luz-armonia/1640467/>

<sup>vi</sup> *The world is not enough*, 1999, dirigida por Michael Apted y protagonizada por Pierce Brosnan. 19ª entrega de James Bond, el agente 007.

<sup>vii</sup> *The remains of the day*, 1993, dirigida por James Ivory y protagonizada por Anthony Hopkins y Emma Thompson.

<sup>viii</sup> *Koolhaas Houselife*, 2008, dirigida por Ila Bêka y Louise Lemoine.

<sup>ix</sup> Memoria para la solicitud de verificación del título de Grado en Arquitectura. Universidad de Alicante. Junio de 2009. <http://web.ua.es/en/vr-estudis/documentos/propuestas-grado-ua/memorias/memoriaseps/mga.pdf>

<sup>x</sup> <http://composicionii.blogspot.com.es/>