



ULRICH FRANZEN, ALBERTO PÉREZ-GÓMEZ Y KIM SHKAPICH (eds.)

Education of an architect: a point of view. The Cooper Union School of Art & Architecture: 1964-1971

Nueva York: The Monacelli Press, 1999, 364 pág.
Tapa blanda. Idioma: inglés. 127 €
ISBN-10: 1580930409;
ISBN-13: 978-1580930406

RAÚL CASTELLANOS GÓMEZ

Universitat Politècnica de València
raucasgo@pra.upv.es

A finales de 1971 se celebró en el Museum of Modern Art de Nueva York una importante exposición; inusual, de hecho, por un doble motivo: en primer lugar, por su temática, pues mostraba exclusivamente trabajos realizados por estudiantes de arquitectura, provenientes de la neoyorquina The Cooper Union School of Art and Architecture; excepcional, asimismo, por su impacto inmediato en la crítica y una difusión internacional gracias a la publicación del catálogo homónimo *Education of an architect: a point of view* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1971). Tras una primera edición de apenas quinientos ejemplares, su posterior reedición, ya en 1999, confirmaría la trascendencia del acontecimiento y su influencia en la formación del arquitecto durante las décadas finales del pasado siglo. A este primer volumen seguiría, en 1988, la secuela que cubriría el período 1972-1985 de la conocida a partir de entonces como The Irwin S. Chanin School of Architecture.

En su prefacio a la segunda edición, el historiador de la arquitectura Alberto Pérez-Gómez acertaría a definir la obra como “un libro con muy pocas palabras e infinitas promesas”. Y en efecto, junto a una colección de breves textos introductorios, la atención del lector pronto deriva hacia la reproducción de unos cuarenta trabajos de estudiantes de la Cooper Union, elaborados durante los siete años precedentes bajo la dirección del arquitecto estadounidense John Hejduk (1929-2000). Graduado por la institución en 1950, Hejduk se había reincorporado a la Cooper Union como profesor a finales de 1963 —tras un breve itinerario docente por Texas, Cornell y Yale—, y allí permanecería inin-

terruptidamente hasta su muerte, ocupando el cargo de *dean* desde 1975.

Hablar de la escuela de arquitectura de la Cooper Union es sin duda hablar de Hejduk, y viceversa. Él mismo se definía como *educador/arquitecto*, y quizá en este caso el orden de los factores sí alteraba sensiblemente el producto. Sostiene Rafael Moneo que, en manos de Hejduk, la enseñanza devenía en un nuevo modo de ser arquitecto. No en vano una parte muy significativa de su producción —en particular, las series de las Texas Houses y las Diamond Houses— podría entenderse como una demostración de los principios que constituían el eje de su pedagogía. Según Alexander Caragonne, Hejduk no enseñaba tanto lo que sabía cuanto lo que estaba en proceso de descubrir. Creía en la experimentación —*learning by making*— y desconfiaba del dogma; no planteaba *programas* con una solución tipificada sino *problemas* con un final abierto, con los que desafiaba incluso su propia pericia como arquitecto.

Los orígenes de algunos de los ejercicios propuestos por Hejduk en la Cooper Union se remontan a la breve pero intensa experiencia que, al regreso de una reveladora estancia en Roma, compartiera con el arquitecto e historiador británico Colin Rowe, el pintor neoyorquino Robert Slutzky, y, entre otros, el arquitecto y artista suizo Bernhard Hoesli en la Universidad de Texas entre 1954 y 1956. La diáspora posterior de sus protagonistas extendería la penetrante influencia de esta escuela y de su proyecto teórico a otras universidades como Cornell o Cooper Union. Así, los escritos de Rowe y Slutzky sobre el cubismo servirían de andamiaje teórico para el *Juan Gris problem*, enunciado en términos tan lacónicos como: “Haz un edificio con la intención de Juan Gris”, y que, junto al *cube problem* —un cubo de nueve metros de lado con un programa no definido— y el célebre *nine-square grid*, integraba una tríada de problemas paradigmáticos de composición gracias a los cuales el estudiante de la Cooper Union se familiarizaba con los fundamentos de la disciplina.

Otros trabajos recopilados en el catálogo (y sus profesores responsables) serían: el dibujo a mano alzada (Irwin Rubin), los ejercicios bidimensionales de color (Robert Slutzky), los problemas de construcción/proyecto (Chester J. Wisniewski) y los problemas de programa/proyecto (Richard G. Stein). Tras la claridad metodológica de estos enunciados, subyacía la confianza en el proyecto de arquitectura como algo que se podía enseñar; a modo de *catalizadores*, activaban el proceso de aprendizaje y preparaban al estudiante para acometer, ya en las etapas más avanzadas de su formación, los proyectos de tema libre que completaban el currículo. Idéntico empeño se trasluce en los ejercicios de análisis planteados por Hejduk: “Una obra de uno de los maestros de la arquitectura del siglo veinte es elegida y analizada en profundidad [...] desde diferentes ángulos; de este modo, se revelan las complejidades y superposiciones entre el pensamiento y el hecho construido”. “El estudiante disecciona

la obra y la arma de nuevo”, pero el análisis es también el momento propicio para la invención, la recreación a partir de las potencias que pasaron inadvertidas al autor de la obra original. Es así como aquél “inventa a través del análisis”, recibe y absorbe las sugerencias de la obra, y construye, al mismo tiempo, un pensamiento arquitectónico propio.

A lo largo de las páginas del libro se adivina un intento por entroncar con las esencias de aquella modernidad heroica de los años veinte cuya recuperación, si bien podría resultar anacrónica a finales de la década de los sesenta, implicaba una reacción consciente frente al escepticismo imperante en otras escuelas norteamericanas hacia los principios de la arquitectura moderna —de *toda* arquitectura, se diría—. En un contexto social y político convulso, la sociología, la psicología, la antropología o la filosofía comenzaban a dominar el discurso arquitectónico; mientras, como advirtiera Ulrich Franzen en su introducción de 1971, la Cooper Union nadaba a contracorriente.

De las noticias y críticas periodísticas oportunamente incluidas en la edición de 1999, se desprende que las reacciones contemporáneas a la exposición fueron polémicas y encontradas. Con todo, la perspectiva histórica de las casi cinco décadas transcurridas desde su publicación anima hoy a una relectura del clásico que acaso arrojaría, por la fuerza de los hechos, una valoración más ecuaníme de su fortuna y su repercusión.

https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019123583