

ARQUITECTURA, CRÍTICA Y GÉNEROS LITERARIOS

EL ESPACIO DE LA TEORÍA EN EL DISCURSO PROFESIONAL DE LOS ARQUITECTOS

Hablamos a menudo como *por boca de ganso*. Si fuésemos 'serios', habríamos de reconocer que el habitual *discurso de los arquitectos* no suele ser tan profundo, medido o sólido. En cuanto nos descuidamos, tiene 'muy poco rigor'; encierra un escandaloso sustrato de 'amateurismo': carece de sistematicidad, de método y marco. Andaría escaso de empaque y exactitud: vendría a faltarle solvencia técnica. Se revela voluntarioso y gesticulante; y se sugiere, por momentos, sonrojante.

HABLAR DE LA ARQUITECTURA. Cuando un arquitecto asegura que «la forma no hace al proyecto» y «el proyecto nace de la idea» se entiende muy bien a sí mismo. Ahora bien, el público inexperto tendrá serias dificultades para encontrar el sentido que tienen en estas frases conceptos ordinarios como los de 'idea', 'hacer', 'forma' o 'proyecto'. Las ve envueltas en una vehemencia sospechosamente proporcionada a su vaguedad, llamada a contrarrestarla. Y el fenómeno resulta significativo.

Lo mismo experimentará, por supuesto, quien oiga algo así como que «lo contrario de una verdad profunda es otra verdad profunda»: no es difícil imaginar el impacto en oídos ajenos de esta enfática sentencia, pronunciada en un tono implícitamente retador. Es lógico el escándalo ante ella y sus dosis de jactanciosa grandilocuencia. A quien la escucha desde fuera le resultará difícil aceptar que represente algo más que una mera tautología insustancial, sostenida a modo de *boutade*.

La experiencia es general. Idéntica estupefacción envolverá a ese espectador no iniciado cuando oiga decir de una construcción o un edificio, al correspondiente profesional del ramo, que 'no es arquitectura'. La audiencia desprevenida deducirá con acierto que estas palabras se usan aquí en un tono acusatorio y a efectos aleccionadores: con algunas connotaciones añadidas cuyo sentido ignora. Y, desde luego, constatará que quien las usa sabe por qué y, al hacerlo, pide un suplemento de atención para las explicaciones que está dispuesto a añadir si se le da la ocasión de hacerlo'.

El círculo se cierra pronto: todo parece indicar que, si habla de la "mirada moderna", una "actitud contemporánea", un 'frío funcionalismo', el 'misterio del espacio', la "idea construida", la "frivolidad de un lenguaje" o un "historicismo superficial", sabe muy bien lo que quiere expresar y hay quien le sigue y entiende. No es otro el caso de los alumnos sentados ante su profesor, o frente a un autor prestigioso.

En todo caso, se impone pararse a observarlo: ¿es tal lenguaje algo así como claro y unívoco? ¿resulta presentable e inteligible? ¿se insinúa maduro? ¿responde a un razonamiento solvente? ¿no encierra un sinfín de implícitos artificiosos, más bien toscos y poco comunicables?

HACER Y EXPLICARSE. Desde luego, los cursos de diseño de las Escuelas podrían encerrar la quintesencia de este lenguaje. Los casos mencionados y otros similares retratan el desarrollo de sus clases de Proyectos. Y este es el asunto: no es que quien dice tales cosas se encuentre en condiciones de dar razón, palabra por palabra, del pormenor de sus declaraciones; sin embargo, alcanzan su objetivo: se demuestran eficaces, 'transmiten'. Quien habla de este modo se refiere a cosas concretas que consigue comunicar a su audiencia, si es de colegas. Y no hay aquí nada casual: 'lo que dice' *lo dice por algo*; necesita decirlo y lo hace así, sin detenerse demasiado a indagar sobre cómo y por qué.

1. Este texto se escribe también como homenaje al profesor Javier Carvajal Ferrer, recientemente fallecido, a cuya memoria desea servir a su modo. Puede encontrar cierto anclaje en mis estudios previos: OTXOTORENA, J.M., "Poética de la inicial mayúscula o arrebatada apología de la Arquitectura. Acerca del pensamiento y el magisterio de Javier Carvajal", texto de ponencia leída en el *I Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española "De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española, 1950-1965"* (homenaje académico de la Universidad de Navarra al profesor Javier Carvajal Ferrer), E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona, 29-30 de octubre de 1998; en: AA.VV., *Actas del Congreso Internacional "De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española, 1950-1965"*, T6) Ediciones, Pamplona, 1998, pp. 79-97; y "Javier Carvajal, pasión por la arquitectura", en AA.VV. (J. M. Pozo ed.), *La huella de un maestro (en reconocimiento a la tarea docente y profesional del arquitecto y catedrático Javier Carvajal Ferrer)*, T6) Ediciones, Pamplona, 2010, pp. 16-29. Cfr. por ejemplo también, complementariamente, el artículo: OTXOTORENA, J.M., «La arquitectura del No o las grandes palabras y los viejos maestros (notas a propósito de Coderch)», *BAU /Revista de Arquitectura* (Revista CC.OO.AA. de Castilla y León Este y Castilla La Mancha), 8/9, pp. 124-137.

Los arquitectos *no hablan por hablar*. Un oído externo encuentra en su discurso montañas de palabrería turbia e imprecisa, hueca y pretenciosa, inclusiva e inextricable. Pero hay que estudiar bien el caso. Ambas premisas son ciertas, y hay que conjugarlas en una visión equilibrada y constructiva que nos permita entendernos.

El argot sectorial se complementa aquí con la propensión del arquitecto al manejo intensivo y profuso de terminología 'prestada'. La toma de diversos ámbitos, incluidas la antropología, la lingüística y la semiología; y lo hace por cuanto necesita apelar a dilemas y anhelos poco menos que inexpresables.

En cierta manera, 'lo que dice' vendría a ser lo que puede llegar a plantear para dar cuenta de su trabajo; lo que es capaz de aducir al respecto si se le pregunta por su obra o sus inquietudes. Emplea el *material verbal e intelectual* de que realmente dispone.

El arquitecto que trabaja con ambición e ilusión suele verse abocado a manejar ideas difíciles de perfilar sin un lenguaje mucho más elaborado que el disponible en su medio. Necesita un *background* literario del que suele carecer un profesional de la acción. Busca aquí y allá 'munición léxica' de calibre medio y grueso, en pos de modos de decir de los que echar mano a la hora de explicarse, e incluso de comprenderse.

Este último aspecto del asunto tampoco es menor: elaborar su pensamiento le exige componer *formulaciones interactivas, encadenadas en una secuencia constructiva coherente*. Son interactivas en el sentido de que orientan el desarrollo dinámico de esa secuencia y este, a su vez, las matiza y corrige; y componen un edificio argumentativo que ha de estar coherentemente estructurado para sostenerse.

AL SERVICIO DE LA ACCIÓN. Justo en tanto 'hombre de acción', por tanto, el arquitecto necesita hablarse y hablar. Y ha de encontrar su camino.

Beberá seguramente de sus mayores; no obstante, habrá de ir más allá y hacer su propio trabajo de integración de nuevos *inputs*, a partir de los ingredientes que encuentre a su alcance: con préstamos de todo orden.

Demuestra una innegable habilidad al respecto. En tanto individuo orientado a la acción, puede no ser muy culto; pero tiene una mente despierta, maleable y abierta; y escucha con avidez. Pone un enorme interés en todo lo que ve a su alrededor. Su trabajo le exige empezar por identificar y acotar las preguntas que se le hacen; y esto le exige investigar connotaciones, adivinar requerimientos, trascender esquematismos, superar tópicos, detectar implicaciones inesperadas y rastrear premisas ocultas. Desarrolla enormes dosis de perspicacia y visión de conjunto; cultiva una mirada inconformista y crítica, y tiene aguzado el ingenio.

De hecho, se fija en todo; y busca paralelismos que puedan auxiliarle o le aportan sugerencias enriquecedoras. Le interesan la música y las artes plásticas, la medicina y la ciencia, la ingeniería y la física; pero también la política, la economía y la sociología. Encuentra conexiones vivas en los más variados ámbitos. Y desarrolla una mente sincrética en cuyo marco *todo vale si le motiva y le impulsa*.

Hay mucha terminología abstracta que le resulta familiar porque es aquella que usa su entorno para referirse a los retos inmediatos de su oficio, sin otra precisión que la exigida por las circunstancias para hacerse entender. Cada vez que la vea en marcha, creará sintonizar con su conjugación; y extraerá de ella consecuencias libres, más o menos espurias.

El arquitecto habla *en clave*. Y la absorbente velocidad y tensión de sus procesos de trabajo y su carrera profesional puede llegar a redundar en diversos grados de ensimismamiento: corre el riesgo de deslizarse de modo insensible hacia la automarginación y el autismo.

Precisa verbalizar sus percepciones al efecto de desarrollarlas y comunicarlas; opera al efecto cierta manipulación interesada de conceptos comunes que representa una auténtica reinención del lenguaje, basada en su tergiversación descomprometida y acaso inconsciente; y esto puede redundar en la confección por su parte de todo un idioma personal, quizá impenetrable e intransferible.

SER Y DEBER SER. Por lo demás, tal *manipulación de conceptos comunes* se orienta de suyo, también, a la decantación de opciones de método diferenciales y trascendentes. En no pocos casos, incluso, aparece adobada con énfasis intensivos de afanosas *connotaciones morales*.

El *deber ser* irrumpe en este discurso añadiéndole una dimensión axiológica: la de quien rechaza alternativas concretas y se ve llamado a justificar ante sí y ante el mundo todo lo que decide y hace.

El caso se extrema en la situación del docente que se ve abocado a ser para sus discípulos, siquiera a su pesar, su mentor y un oráculo. El profesor se ve en su papel ante sus estudiantes si enseña caminos, abre

mentalidades, señala problemas y comunica experiencias. Y sobre todo si, con eso, transmite criterios y encarna actitudes. Ha de enseñarles a elegir con acierto en las disyuntivas a que la vida profesional acabará por enfrentarles, quizá enmascaradas y a menudo graves.

Todo esto destaca el aspecto moral del *discurso de los arquitectos*, vinculado a su carga didáctica².

En cualquier caso, el arquitecto se exige en su trabajo bastante más de lo que le piden. Su compromiso con su oficio tiene una dimensión moral que le obliga a completar los requerimientos positivos que se le hacen con todo un cúmulo de demandas que difícilmente se formulan pero sabe ineludibles; ahí se incluyen, por ejemplo, las derivadas de sus posiciones cabales sobre la responsabilidad ecológica, la sostenibilidad y el medio ambiente; sobre la fundamental, prioritaria e inalienable vocación de servicio de la arquitectura y de sus productos; sobre el derroche o el despilfarro y, en general, acerca de la tradicional proporcionalidad entre medios y fines; sobre la magnanimidad y la perspectiva requeridas para trascender los recurrentes esquematismos simplistas en relación con su estatuto disciplinar, a cuya tácita entronización la profesión ha asistido en las últimas décadas; o sobre la calidad del diseño, sometido a reglas objetivas y abocado a perfilarse sobre el fondo de una obligada aspiración a la excelencia, en su encuentro con las circunstancias de cada caso.

El *discurso de los arquitectos*, en fin, tiene una dimensión moral muy marcada. Y acaso sorprenda. Incorpora diferentes capas de motivación; y puede ir acompañada de inspiraciones ideológicas más o menos impostadas, elaboradas y confesables. En todo caso, pide amplitud de miras. También para entender sus expansiones orales.

INTROSPECCIÓN Y PERFORMANCE. El arquitecto no es un profesional del verbo; pero lo necesita a muchos efectos, incluso para ayudarse a pensar. Y este sería sólo el formato más básico de su recurso a la palabra. Existe siempre una dimensión añadida: por mucho que quiera adoptar para sí un 'perfil bajo', su tarea tiene algo de *show*.

El arquitecto desarrolla un trabajo con diversos niveles de proyección mediática. Y puede convertirse en actor, aunque sea sin pretenderlo. Lo es en tanto ha de vender sus servicios y escenificar su eficacia y criterio.

Complementariamente, hay cierto inequívoco *showmanship* en el eje de la carrera profesional de los arquitectos de éxito. Quien alcanza el estrellato desarrolla un espectáculo permanente en la escena cabal que rige nuestra sociedad de la información y el consumo.

De hecho, el arquitecto puede volverse famoso y verse obligado a impartir conferencias sobre su obra; o convertirse en profesor; o sentirse llamado a abrir camino y comunicar experiencias menos convencionales. Su figura adquiere entonces una dimensión pública; y pasa a vivir bajo los focos: ante nuestra atenta mirada, intervenida por los *media*...

Lo que dicen los arquitectos, en fin, encuentra su acomodo cultural en un sentido doble: el arquitecto dice lo que dice en el marco de un diálogo basado en ciertas pautas de comunicación que incorporan significados a alocuciones aparentemente vacuas e insulsas; y 'actúa' a su vez cuando habla: su discurso forma parte de su tarea profesional. También cuando escribe el arquitecto interpreta su rol.

El de los arquitectos es casi siempre un lenguaje algo críptico, ceñido a un ámbito de complicidades más bien cerrado; lleno de medias palabras, conceptos defensivos, ideas evanescentes e inestables, presupuestos tácitos, precedentes compartidos y un denso espectro de remisiones implícitas y consecuencias interpelantes. Y a su vez, aunque sea meramente deliberativo o reflexivo, el discurso que modula se incluye en el desarrollo dinámico de su trayectoria; la acompaña y 'construye': es un producto más de su trabajo profesional. Constituye un aspecto más de su producción.

En este último sentido, estaría cumpliendo con los ingredientes de lo que Tafuri denominara en su día "crítica operativa"³. Pero no sólo en el sentido ideológico que cabría asociar al 'activismo funcionalista' propio del 'historicismo moderno'; también en aquel otro sentido, más radical, de quien encuentra en su discurso *un bastón para ayudarse a andar, un recurso para excitar su imaginación y un mecanismo instrumental al servicio de la comunicación*.

Los arquitectos ejercientes son en buena parte *performers*, en el mejor sentido de la expresión. Su discurso es gesticulante e intransferible. Constituye un acompañamiento ineludible para su genuina energía creativa. Responde también a su obsesión por confirmar y acreditar su 'carisma'. Y puede resultar vibrante y provocador: en tal caso, formaría parte de un desempeño profesional más teatral.

LA FASCINACION DEL FILÓSOFO. Los filósofos también son *performers*, en tanta o mayor medida. Pero su disciplina tiene unas poderosas *reglas de juego* que ejercen su rígido imperio discriminatorio; se

2. Cfr. A su vez, al respecto, WATKIN, D., *Morality and Architecture*, Oxford University Press, Londres, 1977.

3. Cfr. TAFURI, M., *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980; *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968.

refieren a los requisitos metodológicos del discurso y actúan de modo implacable. Sus textos no acompañan a un producto de dimensiones visuales fácilmente transmisibles y a menudo fascinantes: son el producto final; por eso se les exige, de oficio, un orden de comunidad conceptual y lingüística determinante.

Este es el marco que explica las diversas expresiones del *discurso de los arquitectos*. Todo este cúmulo de consideraciones da cuenta del grado en que, efectivamente, no tiene empacho en acercarse a la filosofía en busca de inspiración.

No obstante, según lo dicho, difícilmente soporta la exigencia de un filtro racional muy riguroso; quizá no admita el trasluz, ni sea capaz de aguantar la mirada inquisitiva de la teoría de la cultura. El suyo es un 'dinamismo argumentativo' *orientado a la acción*; y sólo aspira a *medirse con ella*, con su capacidad de orientarla y redundar en resultados palpables.

No obstante, a su vez, la filosofía asiste a este acercamiento con una mezcla de suspicacia e interés. Lo contempla desde luego con respeto; y hasta con cierta indisimulada fascinación. Lo hace bajo el impacto de la brillantez de las realizaciones que ampara; y, en tanta o mayor medida, de su reconocimiento social. No puede librarse de él. Recibe las declaraciones de los arquitectos bajo este poderoso impacto; y acaso aun las pasa por alto.

Los filósofos miran seguramente con admiración y envidia a los arquitectos de éxito. Respetan mucho a quienes más triunfan en la vida práctica, como empresarios y artistas. Los arquitectos ocupan por diversas razones un puesto destacado en este 'retablo de los admirados'; en especial en las últimas décadas, dado el nivel de espectacularidad que ha ganado su oficio.

De hecho, los pensadores más sesudos y abstractos han vuelto sus ojos hacia la arquitectura; y han osado tender hacia ella puentes extraordinariamente directos. Toca aludir al respecto al llamativo caso de Jacques Derrida, con su dedicación a los 'márgenes de la filosofía' y su abierta implicación en el críptico discurso plástico, lucubrativo e intencional del Peter Eisenmann de los pasados años 80⁴.

Derrida constituye probablemente una excepción: es sólo uno de los ejemplos más palmarios y curiosos de este tipo de concurrencia interdisciplinaria. Pero el fenómeno se hizo bastante extensivo en esa época, la de la eclosión del denominado 'postmodernismo' en el devenir de nuestra civilización.

La propia diferenciación conceptual entre 'postmoderno' y 'tardomoderno' encontró cierta concomitancia explícita en el mundo de la arquitectura; no dejó de suscitar interés el hecho de que en él la 'crisis de lo moderno', inicialmente asociada a pulsiones nostálgicas e historicistas, diese paso a la 'explotación desenfadada de sus conquistas lingüísticas'⁵.

No es otro el fondo de la apoteosis de la famosa idea de 'deconstrucción'. El concepto triunfó simultáneamente en los dominios de la filosofía, la literatura y la arquitectura. Y se erigió en paradigma descriptivo y desencadenante de todo un estadio del pensamiento y de la historia de la cultura⁶.

Hubo un momento en que nadie hablaba de otra cosa. Y sin duda es significativo que una 'situación histórica' se vea caracterizada con el recurso a esta metáfora que, de algún modo, *mira de lleno* al universo edilicio.

El mundo volvió entonces su mirada sobre la arquitectura, en plena crisis de identidad colectiva (a medio camino entre la histeria nerviosa y el éxtasis). Su ámbito habría sido aquel que con más claridad encarnó, en ese instante, el 'clima' asociado al *espíritu de la época*⁷.

LA IDA Y LA VUELTA. Y existe asimismo un retorno. Según lo dicho, hay toda una corriente de pasmo y emulación fascinada en sentido simétrico: la de los arquitectos que beben del lenguaje a menudo poético y manifiestamente hermético de los filósofos.

Los arquitectos encuentran a menudo sorprendentes puntos de contacto con determinadas filosofías, al hilo de inspiraciones transversales de todo tipo, más o menos excesivas.

Resulta obligada al respecto, por ejemplo, la alusión al célebre opúsculo titulado "Construir, habitar, pensar", de Martin Heidegger⁸. Es seguramente el texto filosófico más citado por parte de los arquitectos coetáneos de su promulgación. Otra cosa es que el renombrado filósofo alemán imprimiese a la idea de 'habitar', que sitúa en el centro de su magna construcción intelectual, un sentido antropológico tan oscuro y abstruso como de hondo calado, ligado a su noción del hombre (con su condición de 'ser-en-el-mundo') como 'pastor del ser'.

La mención de Heidegger podría remitirnos precisamente a las últimas tentativas de interpretación del discurso de Louis I. Kahn, tan voluntariosas y dignas de encomio como dudosamente eficaces; se impo-

4. Cfr. EISENMANN, P., «El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin», *Arquitecturas bis*, 48, 1984; y DERRIDA, J., *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid 1989; y también, del mismo autor: «Por qué Peter Eisenmann escribe tan buenos libros», *Arquitectura* 69, n. 270 (enero-febrero de 1988); «In Discussion with Christopher Norris», en AA.VV., *Deconstruction II*, número monográfico de la revista *Architectural Design*, Vol. 59, 1/2, 1989, pp. 6 ss.

5. Cfr. al respecto, si se desea: JENCKS, Ch., *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy, Londres, 1977; «Post-Modern History», *Architectural Design*, vol. 48, No.1, 1978; *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*, G. Gili, Barcelona, 1982; etc.

6. Cfr. a este propósito, por ejemplo: JOHNSON, Ph., y WIGLEY, M., eds., *Arquitectura deconstructivista*, G. Gili, Barcelona, 1988.

7. Puede acudirse, al respecto, a mi estudio sobre el tema: OTXOTORENA, J.M., *La lógica del 'Post'. Arquitectura y cultura de la crisis*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1992. Cfr. también, por ejemplo: PORTOGHESI, P., *Después de la arquitectura moderna*, G. Gili, Barcelona, 1981.

8. Cfr. HEIDEGGER, M., «Construir, habitar, pensar», texto de conferencia pronunciada en 1951, en *Conferencias y artículos*, Serbal, Barcelona, 1994.

ne destacar, sin duda, la aguda disquisición emprendida en su día en esta línea por Christian Norberg-Schulz, con un esfuerzo y tesón sobre los que la historia no ha pasado en vano⁹.

Acaso el peculiar lenguaje de Kahn constituya la representación más relevante y famosa de la capacidad hipnótica del discurso teórico de algunos arquitectos; y, en concreto, de algunos muy hábiles en el manejo de las más desinhibidas evocaciones poéticas y de palabras tan gruesas como las de 'espacio', 'lugar', 'historia', 'instituciones', 'orden', 'naturaleza', 'voluntad de ser', 'forma', 'función', 'estancia', 'casa', 'escala', etc¹⁰.

Cabría citar aquí también el célebre diálogo titulado "Eupalinos, o el arquitecto", de Paul Valéry, de mítica idealización y memoria en el entorno académico¹¹.

Lo cierto es que, más allá de ahí, hay abundantes parentescos entre la personal reflexión introspectiva de los arquitectos y el discurso sistemático de la filosofía. No es difícil ver cómo proliferan a propósito de un sorprendente sinfín de términos de uso común: racionalismo, funcionalismo, historicismo, utilitarismo, composición, iconicidad, relato, semiótica, símbolo, recepción, narratividad, esculturización, estructuralismo, hermenéutica, interpretación, montaje, ilusión, filtros significativos, épica de lo nuevo, capas de lenguaje, estratos de sentido, análisis y proyecto, etc.

Por lo demás, hay que acabar observando un paralelismo ulterior, en sí significativo: también el texto filosófico es eminentemente utilitario; representa *el despliegue de un lenguaje puesto al servicio* de una argumentación; y lo es en una medida similar a aquella según la cual la arquitectura consiste en *el despliegue de un lenguaje puesto al servicio* de unas demandas funcionales. La propia filosofía desarrolla un lenguaje que puede perfilarse a caballo entre diversos géneros: como un lenguaje 'descriptivo' o meramente 'enunciativo' que, a su vez, hemos de reconocer también argumentativo y retórico, teatral y poético.

INTERPRETACIÓN Y FILTRADO. El *discurso de los arquitectos* es 'carne de cañón'. Y una fácil deducción llevaría a concluir que es muy deficiente: que sólo se *aguanta* en tanto arteramente parapetado tras la poderosa imagen de sus obras; que sólo 'funciona' en un entorno intelectual muy pobre en el que 'todo vale' y cabe cualquier 'machada'. Pero esa deducción no basta: por pertinente que se quiera, resulta insuficiente. Tal impresión es plausible; pero seguramente unilateral. Y, en fin, se queda corta: procede trascenderla.

Se impone desde luego profundizar en las incongruencias del aludido *discurso de los arquitectos*; y, por así decir, hemos de porfiar en el ejercicio de confrontar con los avatares de la cultura contemporánea el tono programático más o menos protagonista de los impulsos de cambio que han conocido las últimas fases de la historia de la arquitectura¹². Esto es desde luego indispensable para interpretarlo con equidad y provecho.

En todo caso, lo suyo es *reconocer los géneros literarios y distinguirlos*; o, si se quiere, *evitar confundirlos*: eso podría llevar a descalificar de manera precipitada todos aquellos 'textos' que no se atengan al patrón hipotéticamente depurado y objetivo del lenguaje científico. Y no se trata sólo de que ya sabemos que tiene su ingrediente narrativo y ni siquiera él cumple con las exigencias maximalistas que tendemos a atribuirle; además, hemos de esforzarnos por remitir a su contexto las reflexiones ligadas a la esfera creativa y al correspondiente quehacer técnico.

Hay que entender el sentido específico de los parlamentos de los arquitectos, sobre todo a la hora de abordar su estudio. Toca apurar nuestro empeño al respecto cuando se trata de acumular progreso intelectual, afinar nuestro andamiaje crítico, mejorar nuestro coloquio interdisciplinar o construir un discurso cultural decantado y capaz de ganarse su espacio en el terreno académico.

La progresiva tradición universitaria de su disciplina ha favorecido últimamente una evolución del *discurso de los arquitectos* en esta línea, de mayor comunicabilidad y precisión.

Profesores y 'estrellas' descolantes del panorama profesional han perfilado siempre su imagen en franco contraste con la presunta rutina artesana de quien se limita a afrontar en el silencio de una introspección ruda y roma 'problemas en apariencia mudos'. Pero ahora elaboran cada vez más las condiciones de su presentación pública, a todos los niveles; y aquilatan sus argumentos y juicios¹³. Por suerte, algo ha cambiado: es, desde luego, un comienzo...

9. Cfr. NORBERG-SCHULZ, Ch., & DIGERUD, J., *Louis I. Kahn, idea e imagen*, Xarait, Madrid 1981; y quizá: NORBERG-SCHULZ, Ch., *Existencia, espacio arquitectura*, G. Gili, Barcelona, 1975.

10. Cfr. KAHN, L., *Forma y diseño*, Infinito, Buenos Aires, 1965.

11. Cfr. VALÉRY, P., *Eupalinos o el arquitecto*, ed. COAAT de Murcia, Murcia, 1982.

12. Cabe remitir aquí a su vez, por ejemplo, a mi trabajo panorámico: OTXOTORENA, J.M., *Arquitectura y proyecto moderno. La pregunta por la modernidad*, Ediciones Internacionales Universitarias, Barcelona, 1991.

13. La figura de Rafael Moneo podría representar, entre otras, el acceso a la exigencia intelectual del arquitecto de éxito, al hilo de una trayectoria ejemplar que no por azar hunde sus raíces en el entorno académico y crece en permanente conexión con él. Cfr. por ejemplo: MONEO, R., *Apuntes sobre 21 obras*, G. Gili, Barcelona, 2010.