

—En los últimos tiempos, la actividad de concursos en España parece haberse desbordado.

—Es cierto. En eso, como en casi todo, suelen producirse rachas, ciclos operativos. Ahora parece que estamos en uno de los puntos altos. Aunque el término **concurso** dista mucho de resultar unívoco. Todo lo que rodea esta cuestión es muy complicado. Incluso, el surrealismo tiene su acomodo en esta situación.

—¿Qué quiere decir?

—En realidad, podemos estar llamando **concurso** a varias situaciones, en el fondo, bastante diversas. Decir **concurso**, sin precisar de lo que se habla, es decir, muy poco.

—¿Podría explicarlo?

—Hay muchos planos bien distintos. Por ejemplo, no significa lo mismo un concurso restringido, por invitación, que uno abierto. Son dos cosas distintas. También pueden establecerse matices, bastante importantes, por ejemplo, entre los nacionales y los internacionales. E incluso los de ámbito local. Y están también los de un solo tiempo y los articulados en diversas fases, los privados y los públicos, los anónimos y los firmados, los **de prestigio**, no remunerados, frente a los de fuerte retribución económica o inmediata realización. Existen planes de urbanismo, de planeamiento, de normas subsidiarias, de diseño, artesanía, convocatorias para jóvenes y convocatorias para maduros, concursos que se realizan y concursos que no se realizan necesariamente (o que se materializan por otras manos). Otras caracterizaciones distinguirían entre los concursos de ideas, de anteproyectos, de proyectos básicos, incluso proyectos de ejecución. Están también los concursos-subasta en donde la empresa contrata a un arquitecto como figura secundaria... Cada una de estas categorías define un ámbito específico, con su técnica propia... Como si pertenecieran a planetas distintos. No es lo mismo el concurso, por ejemplo, de la Plaza de Castilla que el del Pabellón del COAM para Arco. O el de los Recintos FERIALES. O el de las normas subsidiarias de Sabadell. O el del Pompidou. O el todavía nonnato del Museo del Descubrimiento. En el fondo, se trata de situaciones muy distintas, en muchos sentidos. Como si, en último término, repito, se tratara de actividades esencialmente diversas. Como jugar al fútbol y coleccionar sellos. No tienen nada que ver.

—¿Cuál de esos planos le resulta más interesante?

—Cualquiera de ellos puede resultar provocador. E, igualmente, desembocar en el desastre. Como suele ser habitual. Es muy complicado todo. Hay una cuestión de bases y convocatoria. Otra distinta, de jurado y su eventual competencia y ecuanimidad. Una tercera, se centra en los propios concursantes. Los dos últimos pabellones del COAM, el 85 y 86, resultaron espléndidos, el edificio del Banco de Bilbao fue un éxito... Y eso que había otras soluciones igualmente encomiables. En el otro lado, tenemos el desenlace de los Concursos para las Universidades, en los 70, que, con una presentación notable de ideas, desembocó, nadie sabe cómo, en el desastre. Lo dije en su tiempo, arriesgadamente. Tampoco el de la Mezquita madrileña resultó demasiado alentador, por otros motivos. Resulta muy frágil e imprevisible toda esa confusa mecánica que englobamos dentro del generalizado apelativo de **concursos**.

—¿Qué soluciones propondría para mejorar esas situaciones?

—No creo que haya normas claras, universales. Es demasiado difícil e irrisado el problema. Antes les decía que hay tres situaciones distintas, muy difíciles de manejar. La primera, el tema de las bases, frecuentemente vagas, imprecisas, como auspiciando ejercicios de adivinación. O telepatía, si se quiere. Eso ocurre mucho. No se puede decir que no se ha acertado con lo que se quería cuando esos deseos no se han formulado previamente, con claridad, desde el principio. A veces, da la impresión, penosa, de que los convocantes se han ido aclarando después de haber lanzado la iniciativa. O que lo saben de antemano y se lo han callado. Se ha dicho que si la idea a desarrollar está predeterminada de antemano, el jurado se convierte en una **mera rutina de adjudicación**, y que, si aparte de existir, es detestable, lo que es más bien frecuente, ese concurso se convierte en un arma lamentable de justificación de un dislate. Está también el jurado, con la frecuente intervención de personas absolutamente imprevistas en un terreno arquitectónico o urbanístico. Asistí una vez a una reunión donde un simpático personaje llamaba a los planos, **mapas**. Y también hay, alternativamente, espléndidos arquitectos que resultan horribles como miembros de un

jurado, proyectándose ellos personalmente, interponiéndose entre el proyecto y los demás, queriendo protagonizarlo todo... Cuando, realmente, la única forma de protagonismo posible es la presentación como concursante... Son cosas que pasan en todas las épocas. Recuerden el problema de los frescos del Greco en El Escorial.

—Y están, por último, los concursantes.

—Desde luego. Hay convocatorias muy brillantes, al margen de los resultados, como los de la Opera de Madrid, el Banco de Bilbao, algunos de los recientes auditorios. Y otras, como el mencionado de la Mezquita, más bien sombríos en ese sentido. Desde el punto de vista de los asistentes, resultaba curiosa la lectura que daba Longoria, hace muchos años, considerando al concurso como una especie de test de aptitud en el que no sólo se aprueba, sino que se da un paso hacia la solución.

—¿Qué le pareció el de la Estación de Atocha?

—Sin conocer bien el problema, aventuraría que regular, confuso. Y muy complicado en su desenlace. Hubo varias votaciones sucesivas de diverso signo. Creo.

—No se ha hablado, hasta ahora, del plano económico de los Concursos.

—No. Se trata de otra situación muy polémica.

—¿En qué sentido?

—Me refiero en la relación entre el valor del trabajo y el monto económico de los premios. Si se valorara el conjunto de aportaciones presentadas a convocatorias de gran audiencia (o de importante envergadura) el desfase resultaría evidente. Se ha dicho, a veces, que el gasto soportado por los concursantes es muy superior al importe de los premios y, en ocasiones, al coste de la obra en litigio. Por ejemplo: ¿cuánto vale o cuesta, un centenar de anteproyectos? Y luego si, como a veces ocurre, la solución corre a cargo de otras manos que no han concursado, que puede utilizar las ideas presentadas, a voluntad, etc., la situación se agrava. ¿Cuanto cobraría una oficina con tantas aportaciones de tanteo, etc.? Alba se refería a una técnica publicitaria de escasa inversión, ofreciendo al mercado un trabajo que, de ser tabulado en gastos, ascendería a cifras escandalosas. Suele ocurrir en muchas ocasiones. El convocante, a veces, puede declarar el concurso desierto, puede hacer lo que quiera con la solución, puede encargar el proyecto y la dirección a otras personas, puede descontar el monto del premio de los honorarios del futuro, definitivo, encargo (con lo que el concurso no le cuesta nada), puede en definitiva, hacer lo que quiera... Esto que estoy narrando, por kafkiano que parezca, ocurre en ocasiones...

—Y muy grave es, si, como dice, no se realiza ninguna de las soluciones premiadas.

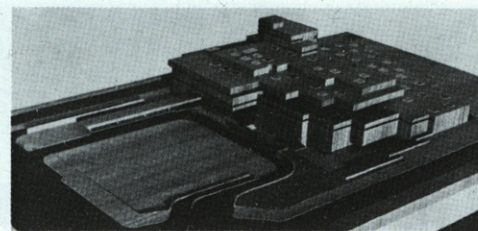
—Efectivamente. Es más habitual de lo que se cree. El camino queda desbrozado y orientado de antemano, muchas veces, por muy poco dinero, incluso para saber lo que no hay que hacer. Por lo menos, comparativamente. El asistente a las convocatorias, con todo eso de que la presentación supone la aceptación total de las bases, etc., se sitúa en una posición totalmente inerte, desvalida, desautorizada a priori. Pero así es el mercado de trabajo. Especialmente en épocas de penuria. Piensen en la indefensión del creador en los **concursos de ideas**, inermes ante la interpretación y uso que, de esas ideas, hará el convocante, dueño y señor.

—¿Hay soluciones?

—Tal como están las cosas sospecho que no. A Le Corbusier, le descalificaron en alguna ocasión por no usar en la delineación auténtica tinta china. Parece que utilizó una tinta que, desgraciadamente para él, y para la cultura, no era, lo que se dice, china. Sería Pelikan o algo similar. Uno de los miembros del Jurado la analizó químicamente. La verdad es que todo se puede justificar aunque, de hecho, se rondan planos genuinamente demenciales. O vagamente cómicos.

—No se trata solo de eso. Los premios a veces se realizan de otra manera distinta de la inicial.

—Ocurre a veces. El convocante suele, habitualmente, como antes decíamos, tener las manos totalmente libres. Oteiza solía quejarse del desarrollo ulterior de la Plaza de Colón. Como es sabido, Jorge es, de siempre, muy polémico. Pero suele tener bastante razón. No sé, no conozco demasiado en profundidad ese asunto. Aunque sospecho que él y su equipo lo hubieran hecho quizás mejor que lo que se realizó. Ahora se ha producido otra situación con motivo del Concurso del 92 en Sevilla. Tampoco conozco demasiado bien el tema aunque creo que hubo dos primeros premios, ex



aequo, Ambasz y el equipo de Pérez-Pita y Jerónimo Junquera, que no sé si han intervenido demasiado en el diseño definitivo. Hay, a veces, una gran sensación de indecisión a la hora de materializar las ideas seleccionadas. No se comprende muy bien esos titubeos después de haber tomado una decisión con toda libertad...

—¿Y los concursos de auditorios, tan en boga?

—Parece que hay una fiebre actual de auditorios. Las autonomías deben disponer de dinero para ello. Todas quieren contar con su auditorio. Aunque también convendría distinguir. Unos de ellos se proyectan hacia el auditorio propiamente dicho y otros, más hacia el tema de congresos. No es lo mismo, en ningún sentido. A veces se han dado por encargo directo, otros en concurso restringido, ocasionalmente, en abierto... aunque soy parte interesada, opino que los resultados, en líneas generales, han sido plausibles.

—¿Por qué?

—No lo sé. Ocurre a veces. Quizás sea cosa de la Divina Providencia. Muchos desenlaces, tan variados, Navarro Baldeweg, Cano, Oíza, Paredes, Tusquets, etc., parecen razonables. Aunque, repito, los planteamientos de partida han sido muy diversos.

—¿Qué opina del Concurso de la Plaza de Castilla?

—Tampoco conozco bien lo ocurrido. Me parece también confuso en su desarrollo y desenlace. Tenía algo también de adivinanza. Habrá que aguardar a ver lo que ocurre finalmente. A lo mejor les sale bien. No lo sé.

—¿El de las Cortes?

—Me están preguntando muchas cosas que desconozco. Sólo he visto un par de ideas seleccionadas.

—¿Pero tendría alguna opinión al respecto?

—Recuerdo el tema paralelo de Montecitorio, en Roma. Como señalaba Zevi, me preocupan los edificios modernos *ma non troppo*, lo contemporáneo pero *ambientado*, invita al compromiso, al doble juego... Se habla mucho de esa zona de Madrid como el *barrio griego* y todas esas cosas tan bonitas, pero, la verdad, no sé si en ese concreto ámbito hay tanto que conservar *ambientalmente*.

—¿Hay arquitectos especialistas en concursos?

—Posiblemente. Aunque también hay épocas distintas. Más raros son los creadores que se mantienen en el éxito por encima del tiempo y del espacio. Hay gentes de concursos *grandes*, digamos, y gentes de concursos *pequeños*. Digamos. Y gentes que se mueven en ambos, que son los menos. Por otra parte ha habido arquitectos de éxito en los cincuenta o los sesenta que ahora pasan desapercibidos. No es cosa de decir nombres, que, por otra parte, están en la mente de todos. Me atrevería, quizás, a citar a Higuera, tan fulgurante, tan magistral, a comienzos de los sesenta... Algunos todo terreno, sobreviven, Cano, Oíza, Corrales... Y también hay gente más joven muy interesante. La técnica del concurso parece tener sus extraños secretos.

—¿Qué significa para usted el concurso?

—Como antes les decía, concurso es una palabra ambigua. Puede significar muchas cosas diversas. Analizarlo todo, desborda los límites de esta conversación. Se puede hablar de una oportunidad para los que no tienen concretos encargos, la válvula creadora para los jóvenes, laboratorio personal del arquitecto, terreno de libertad, la comarca experimental del creador... Muchas cosas, acaso simultáneamente. Y también un campo para la frustración, un desgarrado compás de espera en épocas de carencia. Hölderlin se preguntaba: "¿Para qué poetas en tiempos de carencia?". Acaso para presentarse a concursos, contra toda esperanza...

—¿Cuáles son los criterios que se manejan, habitualmente, en su resolución?

—Depende. Muchas veces, los sistemas de juicio resultan inconsistentes, irritantes. Por ejemplo, uno muy habitual, que reside en formar, como también indica Zevi, grupos en el jurado, que se encargan de valorar, separadamente, eso que llaman lo *arquitectónico*, lo *técnico*, lo *funcional*, lo *económico*. Se puntúan los subsectores y luego se suma a ver lo que sale. Con angulaciones de ese jaez no es de extrañar lo que frecuentemente ocurre. Como si se juzgara la belleza de una joven, puntuando los ojos, la nariz, la boca, las manos...

—Pero luego surge la polémica, inevitablemente.

—No siempre. La verdad es que el arquitecto, la arquitectura, no importa demasiado en el plano social. Y aún eso poco que importa, se procura, a veces, difuminar. Fijense que, aunque, en tantas ocasiones, el convocante se

reserva, evidentemente, el **derecho de exponer los trabajos** y todas esas cosas, de hecho, muy pocas veces lo hace. Con lo que, en realidad, demuestra sus pocas ganas de hacerlo. De hecho ocurre que la exposición podría suscitar una pequeña polémica y eso, en realidad, no le interesa.

—Sin embargo, a veces, surge esa polémica en los medios de comunicación.

—Si están pensando en lo mismo que yo, esas polémicas surgen por nimiedades. Se desorbitan cuestiones de detalle y se olvidan temas trascendentes. En verdad que la arquitectura es difícil.

—¿Qué balance final ofrece la temática de concursos?

—Hay de todo. Antes lo veíamos. Quizás prevalezca la decepción. Wright recomendaba no presentarse jamás. Y, verdaderamente, hubiera resultado difícil que la construcción del Guggenheim por ejemplo, fuera el resultado de un concurso. Y tenemos la dolorosa experiencia de Le Corbusier...

—También hay situaciones en el otro lado.

—Sí. Alvar Aalto, por ejemplo, en el otro sentido, constituye un fenómeno arrollador. En el concurso del 39, para el Pabellón de Finlandia en Nueva York, ganó los tres primeros premios. Y, después, pudo construirlo. Finlandia es un país extraño. Está lo de Utzon también, aunque eso sí que fue un poco milagroso, con Saarinen de exorcista... Hay casos para todo. Zuazo en el Plan de Madrid y, sin embargo, en realidad, el primer premio quedó desierto...

—Está la posibilidad de encargo directo.

—Que también tiene sus riesgos, como podemos comprobar a diario. La sorpresa puede surgir por cualquier parte. Piensen por ejemplo, en esa curiosa plaza madrileña de Salvador Dalí...

—¿Qué opinión le merece?

—Cómica. Y no sé hasta qué punto voluntariamente. A veces ocurre. Dalí es un creador de primer orden, pero, la verdad, lo que ha resultado de esa idea inicial me parece verdaderamente terrible. O tragicómico, si se quiere. La realidad es que desconozco su verdadero grado de intervención en esa obra. Quizás sea cosa de los años. Hace unos días leía unos fragmentos de una especie de tragedia debida a su mano, *Mártir*, creo que se llamaba, verdaderamente abominable. En fin, vemos que el encargo directo a personajes ilustres también tiene sus riesgos. Y con personas menos ilustres la cosa es peor.

—Antes hablaba de concursos para jóvenes. ¿A qué se refería?

—Por ejemplo, a los mencionados de Arco para el COAM. Ya hemos hablado de ello. Directamente destinado a brillantes recién graduados.

—Y ¿el resultado?

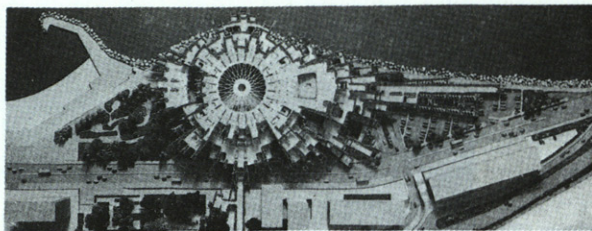
—En los que conozco, de los dos últimos años, verdaderamente espléndido. Se trata de la otra cara de la moneda. Se trataba de convocatorias muy peculiares, provocadoras y, hubiera resultado curioso ver a los consagrados peleando ahí. No creo que lo hubieran hecho mejor. Es peligroso competir con jóvenes de talento.

—¿Qué dificultades planteaban esos concursos?

—Se trata de intervenir en un marco muy complicado. En un encuadre semejante, tan abrumador, como el pabellón de Asís Cabrero, no resulta sencillo levantar la voz, hacerse oír, ver. Quizás sea este el desafío más arduo de convocatorias de ese carácter, tan deslumbrante, obsesivo. Aunque, ocasionalmente, el tono deba restringirse, de alguna manera, tiene que ser diverso, personal, lo que no deviene tan inmediato. Es un problema de difícil solución. Hace unos años, Francisco Alonso Santos lo consiguió fuera del evento de Arco, con una refinada intuición sobre el vidrio. Estos años, Enrique Herrada, Marta Maíz y María Jesús Muñoz, con otros medios diversos, lo han, igualmente, alcanzado. Resulta muy difícil significarse dentro de un marco semejante, tan estruendoso. El 85, se me quedaron en la memoria unas pocas cosas, un pequeño cubo de Albers, la divertida frutería de La Luna y el pabellón de Herrada y Maíz. Lo demás, lo olvidé. Oteiza, por su parte, agregaba, lo de Hamilton sobre Bloom y Joyce. Al año siguiente, lo mejor de todo era lo de María Jesús Muñoz. Sorprendentemente, la prensa, Amón, etc., parecía estar de acuerdo. Parece que hay concursos informados dentro y después de los concursos. La verificación es la situación real. Caño Roto, por ejemplo, de Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, fue lo mejor del experimentalismo social de los sesenta. Y así todo.

—Pero lo de Arco trataba de obras muy pequeñas.

—Muchas veces ocurre eso, a la hora de cualificar las cosas. El tamaño es lo de menos. Piensen, en otra escala, en el Pabellón de Mies, el de Aalto...



F. Higuera. Concurso Montecarlo. 1969.

Oscar Tusquets planteó también una cosa muy divertida en la Feria de la Linz, haciéndola girar en torno al precio de las diez pesetas de aquellos años. Y era una obra espléndida.

—¿Había puntos comunes entre los dos pabellones del COAM?

—Bastantes. Por ejemplo, el común acento manierista, en cuanto al manierismo puede ser entendido como lenguaje propio de una situación cultural en crisis, con el recurso lingüístico de ocupar, abrumadoramente, a base de expedientes voluntariamente desproporcionados, ambientes muy limitados según una cadena de gestos, a la vez, escuetos y dramáticos. Y el dato ilusionista, escenográfico, como el propio de un prestidigitador espacial ocupando con perspectivas muy distorsionadas. Y la vocación minimalista. Quizás más consciente y desarrollada en el de María Jesús Muñoz. De alguna forma, eran pabellones que, en el fondo, exhibían su propio vacío. Como *Las Meninas*. Había, en ellos, una constante, provocadora trampa para los ojos. En claves diversas, se relacionaban con Carroll, Borges, todos sumidos en isótopos de una pecera, batiscafo, el interior de un globo ocular... Lo que allí se exponía, en el fondo, en ambos casos, allende las sugerencias del muro en el primero de ellos, o la recreación del *Poliedro de la Melancolía* en el segundo, era un doble del propio espacio, como generándose a sí mismo. El espacio se contempla a sí mismo y origina su propio Pentecostés, el mundo del espejo, el laberinto esencial. Otra suerte de la *boite à miracles* de Le Corbusier. ¿Qué hay tras el espejo?, parece que se interrogan sus respectivos autores. Estuvo muy bien aquello. Es una lástima que el COAM no haya seguido este año con la iniciativa de esa convocatoria, tan estimulante para los jóvenes. Se debiera volver a retomar la iniciativa.

—En los concursos de **maduros** ¿se producen, en su opinión, aciertos de este porte?

—A veces, las menos, suele ocurrir. Por ejemplo, la solución de Molezún y Corrales para Bankunión resultó espléndida. Antes indicaba que los auditorios y Palacios de Congresos han tenido, en general, resoluciones interesantes. Y algunas otras cosas.

—¿Existen modas en la técnica de concursos?

—Desde luego. Suelen venir por décadas, diríamos. O minidécadas. Hoy sería impensable el premio de la singular Iglesia de la Merced de Oiza y Lahorga. O lo de la Cruz del Valle de los Caídos. Ahora, ese concurso, lo ganaría, de calle, Asís Cabrero. Años después, el Palacio de Congresos de Madrid vino a ser el triunfante desenlace de una larga trayectoria concursística muy brillante, en los resultados, de su autor. Pero es un premio que, probablemente, ahora no sería el mismo. Había modos y criterios propios de los cuarenta y modos y criterios de los cincuenta. Y, evidentemente, en los sesenta, también diversos de los anteriores. En el filo de la década surgimos algunos de nosotros, la prédica aaltiana de Fernández Alba, Higuera... Son cosas que pasan. Basta ver la lista de Premios Nacionales de Arquitectura para detectar la evolución. Por lo menos, en lo que puede ser considerado como concursos de **prestigio**. A partir del 68, comienzan a surgir nuevas cosas, **Tendencia** y lo demás, más tarde el llamado **post-moderno**... Cada momento tiene su registro y sus entusiastas. Me asombra que un gobernador civil, o un alcalde, puedan tener tantos reflejos culturales, pero así parece ser. Parece que todo el mundo es muy sensible al ambiente.

—Repetidamente se ha referido al tema de las bases de las convocatorias. ¿En qué medida pueden influir?

—Antes lo hemos mencionado. Frecuentemente parece haber como un deseo, por parte del convocante, de no comprometerse demasiado. Y también de no conocer demasiado bien el problema que se intenta resolver. (O de conocerlo demasiado bien, con una solución predeterminada). De ahí la frecuencia de ese carácter impreciso, vago, difuso, adivinatorio... Y también están los errores de criterio. Como cuando, con expresión virtuosa, se prohíben, **a fin de no crear desigualdades entre los concursantes**, las perspectivas, el color, etc. Van a acabar exigiendo que se dibuje con la mano izquierda y con un ojo cerrado. A fin, naturalmente, de igualar oportunidades, según se dice. En el concurso del Cementerio de San Sebastián, en un terreno topográfico y panorámicamente muy complicado, se prohibían las perspectivas, el color, las maquetas, las fotografías... Esa identificación de la definición arquitectónica con la planta y el alzado denota un grave error de base en la comprensión del fenómeno y el espacio arquitectónico. La crítica de Oteiza era, también en ese sentido, totalmente justificada. Una cosa es diseñar una alfombra y otra, diversa, concebir un entorno panorámico. La arquitectura es una realidad muy compleja que requiere, en ocasiones, un

ábaco de medios mucho más totalizador que el mero de planta y alzado. Piensen ustedes en lo que se derivaría de una comprensión de Ronchamp, por ejemplo, o del pabellón de Aalto en Nueva York, a base de esos registros únicamente. Piensen en la opinión que obtendrían, a través de esos medios, cualquier persona no esencialmente cualificada en arquitectura, un dignísimo presidente de Diputación, por ejemplo. Y hay otras muchas situaciones diversas. Como antes insinuábamos, el tema de las bases, unido al de las verdaderas intenciones de la entidad convocante, en cada caso, constituye la primera de las alternativas graves de esta cuestión.

—¿Cuáles han sido, en su opinión, los más destacados concursantes españoles en estas décadas?

—Los que más me han interesado, a lo largo de los años, han sido, sin duda, Molezún y Corrales. La mantenida calidad de su trayectoria resulta impresionante. Curiosamente, no se habla mucho de ellos ahora. Es una lástima. Por otro lado, hay gente muy destacada que quizás se avergüence, ahora, de algunos planteamientos de antaño. De hecho, hay primeros premios de otrora que se silencian pudorosamente. O se atribuyen a la fatalidad o a un colaborador trastornado. Ramón y José Antonio han sabido instalarse a lo largo del tiempo y de las modas, con una dignidad increíble, Bruselas, el Concurso de la Ópera, la propuesta para la torre Peugeot, Bankunión, se pueden citar muchos otros, son el testimonio de una cadena de proposiciones, en mi opinión, inigualada en España. Ha habido gente muy valiosa, como Moneo, por ejemplo, que hace tiempo no participa en concursos abiertos. La gente evoluciona. Por otra parte es curiosa, o lo ha sido, la escasa voluntad concursística de los grandes arquitectos catalanes, Coderch, Sostres, Bohigas... Bofill, incluso, tan revoltoso siempre, no parece ser muy amigo de las convocatorias abiertas, no sé bien por qué. Helio Piñón y Viaplana viene a constituir, en ese sentido, una suerte de extraña excepción, una **rara avis**.

—Psicológicamente, ¿hay situaciones que favorecen la participación en concursos?

—A primera vista podría decirse que el concurso corresponde, en cierta medida, en muy cierta medida, a una caracterización de alguna forma juvenil. Lo dije hace tiempo. Y juvenil no sólo cronológicamente. En muchos sentidos. Quizás como agresividad inicial, como deseo de delimitar un territorio propio, intentando plantear un crédito profesional, un apresurado historial de solvencia, como idealismo, acaso como aversión de la situación realista del llamado trabajo de cada día, de generosidad ingenua aportando su corazón de creador en la ruleta administrativa... También, válvula de escape para cualquier tipo de ambiciones, para vencer las reticencias establecidas ante un recién llegado, todos somos, en algún momento, recién llegados, desprovisto de un teclado social, habitualmente tan mal admitido siempre, el banco de pruebas de un espíritu estrenándose a sí mismo, como remedio disparatado a una situación de frustración y soledad, la oportunidad abierta al talento, en concurrencia con los consagrados... el momento de gloria... Son tantas cosas...

—Ahora parece estar hablando exclusivamente de los jóvenes.

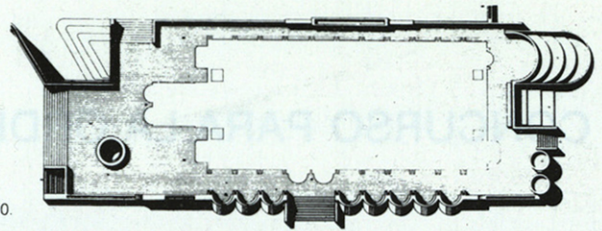
—Hay algo de eso, aunque en este caso, hay situaciones muy difíciles de leer. Hay jóvenes cronológicos y jóvenes espirituales. Fernández-Shaw fue hasta el final de su vida, un niño, prácticamente. Con los más maduros ocurre lo mismo. El joven intenta hacerse oír, levantar la voz. Hay otra vertiente concursística, en la que, verdaderamente, Le Corbusier es maestro, en donde el concurso era, fríamente, la aplicación directa de unos criterios, de una metodología. Esta situación resultaba antes menos habitual. Decía yo mismo, en aquellos tiempos, que predominaba a veces la impresión de que un planteamiento distendido, normal, no conseguiría impresionar las mentes del jurado, que carecerían de capacidad de impacto, convocatoria, estremecimiento... actitudes de ese carácter quizás parten de la vaga sospecha de que cuando se convocan las cosas, se hacen porque no se desea obtener una solución, digamos, cotidiana. Esto sucedía mucho en los años 60. Posiblemente ahora las cosas sean algo diferentes. No mucho, por otra parte.

—¿Existe entonces, ahora menos tensión?

—Tengo la impresión de que ahora el concurso es algo menos imaginativo de intenciones, comienza a ser examinado como una actitud algo más próxima al quehacer cotidiano, al sosegado pulso de la actividad de cada día. Insisto que, por lo menos, ocurre a veces.

—¿Se ha estudiado teóricamente el concurso?

—Paradójicamente, surgen, en ocasiones, publicaciones sobre el tema.



A. Fernández Alba. Concurso Bankunión. 1970.

Sospecho que esta es una, enésima, de ellas. Como queriendo dar un paso atrás y examinar las cosas. Las revistas de éxito suelen hacerlo. Yo lo intenté en Nueva Forma, creo que con motivo del Concurso de las Universidades. Y Carlos de Miguel, en esta misma revista dedicó, a finales de los sesenta, un curioso fascículo a este tema.

—¿Qué recuerda de ese ejemplar de Arquitectura? ¿Han cambiado las cosas desde entonces?

—Eran otros tiempos. Pero curiosamente, los problemas resultan bastante comunes. Sota escribía allí un breve trabajo, bastante idílico, por cierto, muy enfrentado con la visión de Alba, mucho más amarga.

—¿Cuál de los dos le interesa más?

—Por lo menos, recuerdo con mucha mayor intensidad la de Alba.

—¿Cuál era la postura adoptada por Antonio Fernández Alba?

—No la recuerdo bien, pero intentando rememorar algo así como una ácida lectura sociológica, hablando de las pautas del liberalismo clásico, evidentemente evolucionado, la personalidad competitiva, la oferta y la demanda, las formas de lucro cobijadas bajo la coartada de la libre competencia, el trabajo sin salario... Todas esas cosas. Venía a decir, con amargura, que el usufructo del trabajo, excluido los premiados, se usurpaba sin remuneración. Aquí volvemos ya al mencionado y controvertido tema económico. Alba, con su amargo análisis, venía a hablar de un mercado, una conciencia de mercancía, un medio rentable de sondeo, que intentaba acotar el modelo prefigurado, consciente en el fondo, de la calidad de la mano de obra...

—¿Podría detallar más este punto de vista, evidentemente tan negativo?

—Creo que también se hablaba de la inmediatez, la mediocridad establecida, la prescripción de la imaginación, la instauración de los standards más groseros, la mentalidad más mediaticizada, el cambio de ordenanzas. Venía a decir que, en muchas ocasiones, los fines últimos del concurso no resultan demasiado explícitos. Una trampa, en definitiva.

—Pero, así las cosas, cabe el no presentarse.

—Sí. Desde luego. Pero eso viene a ser el autoritario, lo toma o lo deja. Se ha dicho que la libertad de acción del convocante descalifica cualquier acción después del fallo, cualquier opción que pudiera contrarrestar eficazmente el dictamen. Desde ese punto de vista se ha hablado, elocuentemente, de condiciones vejatorias. El mismo arquitecto decía, también, que esta organización de la ideología competitiva no elude la posibilidad de inmortalidad en los principios, que el autoengaño, que la ilusión juvenil, ofrece sus horas más ricas en ideas y talento, al menosprecio del juicio habitualmente mediocre. Era, en verdad, una lectura muy ácida. A veces, han durado las cosas de esa manera. Es una lástima.

—Pero, realmente, ¿han ocurrido las cosas así siempre?

—No. Por ejemplo, por citar algo muy sonado en su tiempo, el concurso de Montecarlo fue muy interesante. El Archigram desbordó a mucha gente de importancia. Por sorpresa. Algunos de ellos españoles, como Higuera. En su mejor momento. Y Sáenz de Oiza.

—Entonces, ¿las cosas no están tan mal?

—Ocurre que la propuesta del grupo inglés no se materializó finalmente. La verdad es que en todas partes hay problemas.

—Usted ha tenido una trayectoria muy destacada en ese terreno. ¿Qué opina desde su propia gestión?

—Prefiero no hablar de mí mismo. La verdad es que ha habido de todo. Hablar de mí mismo resulta, por lo menos para mí, muy incómodo.

—Díganos que aconsejaría a los futuros y juveniles concursantes.

—Les diría que una vez entregada su propuesta, se olviden de ella. Luego, Dios dirá. Hay también actitudes muy diversas para con el concurso. Hay quienes hacen soluciones directamente encaminadas a ganar o lo que ellos creen que es ganar, pase lo que pase. Me parece una posición muy inquietante. Me interesan más la de quienes apuestan, una y otra vez, por sus propios criterios. Como Le Corbusier. O Molezún. A veces, el milagro se produce. Nadie sabe como.

—No existen criterios firmes.

—Por lo menos yo no los conozco. Especialmente si pensamos en largos períodos de tiempo. En temas concretos hay estrategias. Por ejemplo, Molezún recomendaba no dar color a ciertas perspectivas para que los miembros del jurado se imaginaran las cosas a su modo. Tal y como ellos querían verlas. Era un consejo muy inteligente. Pero son cosas puntuales. Habría que referirse a temas muy variados. Sólo puede hablarse de eso que ahora se llaman **flashes**, impresiones.

—De nuevo, ¿sugeriría algunas propuestas para mejorar la resolución de esta situación?

—Sería muy aventurado hacerlo. Ahora que me lo preguntan, insinuaría la conveniencia, antes de dar el fallo definitivo, de tener alguna conversación, alguna entrevista, con los más destacados candidatos. Hay muchos que dicen que un proyecto habla por sí mismo. Habría mucho que decir sobre ello. Normalmente unos dibujos son más bien lacónicos. Por ejemplo, habría que recordar a quienes piensan que el proyecto es lo único, que el pabellón de Mies en Barcelona no pareció decir casi nada a demasiada gente durante muchos años. Y no se trataba de un proyecto sino de una realización. La gente ha tardado demasiado en enterarse de algo, de lo que significaba. Muchas veces conviene explicar fatigosamente las cosas para que la gente se entere un poco más o pueda enterarse. No costaría mucho. Van Gogh no vendió un cuadro en su vida. Y, ahora, *Los Girasoles* ha batido el récord mundial. Y no se puede decir que nuestros antepasados fueran todos deficientes mentales. Se trata de cuestiones más complicadas. Pero todo esto lo digo con desánimo. Con mucho desánimo. La verdad es que las cosas tan complicadas son como son. Una vida es muchos días. Habría que hablar también de los concursos que no se convocan, etc.

—Toda esta conversación parece desembocar en una grave desesperanza.

—Tampoco hay que ponerse así. De vez en cuando, nadie sabe cómo, surgen situaciones más divertidas, provocadoras, inesperadas. Afortunadamente.

—¿Por ejemplo?

—Por ejemplo, una reciente conferencia de prensa que leí en los periódicos, hace unos días, verdaderamente sorprendente, dentro del orden de ideas que estamos hablando. El surrealismo en acción.

—¿A qué se refiere?

—Se planteaban diversos puntos, algunos ajenos a las cuestiones que estamos tratando, un mensafono para un doctor, un telefonema de Plácido Domingo, desde Nueva York, sobre la candidatura de Madrid como Capital Europea de la Cultura... Cosas así. Pero lo que se refiere a nuestro tema era, sin duda, impresionante la convocatoria de un concurso para la construcción, instalación y explotación de un Museo del Descubrimiento, como se decía, en una reproducción exacta de la carabela Santa María que, según se relataba en la prensa, quedara instalada en un estanque de seiscientos metros de largo y divisable desde la M-30. Nada menos. La idea, por lo visto, emana de un organismo que, como reza la reseña, "*ya ha donado dos anclas al Ayuntamiento*". Y, también, se añade, la reproducción de la carabela "*estará ambientada con figuras de cera y no se descarta algún elemento animado*". Sí, realmente, el concurso se convoca de esta manera, esto sí que desborda las negras perspectivas de Alba, Longoria, de todo lo dicho. Parece un transplantado al cabaret Voltaire de la Gran Guerra. La plaza daliniana, el propio Venturi y su canto a Las Vegas, van a quedar como reductos realmente reaccionarios...

—¿Se trata de un concurso para arquitectos?

—No lo sé. Pero es igual. Lo que cuenta es la voluntad. Esta irrupción en el plano administrativo de una genuina vocación dadaísta constituye un verdadero, singular mensaje de esperanza. Me cabe la duda sobre lo que pueden ser, realmente **los elementos animados**, que, según parece, no se descartan. Vamos a ver lo que ocurre finalmente si la transcripción de lo dicho es, de alguna manera, exacta. El surrealismo, más o menos inconsciente, deliberado, es, de hecho, una de las grandes vías obligadas en la cultura de este siglo. Esto sí que puede ser uno de los acontecimientos de la época. Nada menos que un concurso surrealista a priori. Dudo que la clase arquitectónica se encuentre preparada para un desafío semejante.