



OIZA, PEREA, PARTEARROYO, durante la mesa redonda celebrada en "ARQUITECTURA".



CONCURSO SEVILLA CONCURSO POLEMICO

Sevilla ha sido "escenario" de uno de los concursos de arquitectura probablemente más polémico de los últimos años: la masiva afluencia de profesionales producto entre otras causas del ámbito nacional del mismo, la composición del jurado,, el fallo, la escasez de concursos de este tipo etc... componen una situación lo suficientemente insólita en el panorama habitual como para ser abordada por y desde la propia profesión, a parte de la cual ha querido reunir ARQUITECTURA para un intercambio de opiniones. De esta forma Saenz de Oiza, Pérez Pita, Junquera, Otray, González Capitel, Rodríguez Partearroyo, Perea, Ruiz Cabrero, López Coteló, Puente, Barriónuevo y Torrero como participantes, así como Casas, Navarro, Baldeweg, Casares y Sambricio por parte de los no participantes en el concurso acudieron a convocatorias diferentes.

El cuestionario básico en torno al cual debería articularse la discusión estaba compuesto por las siguientes preguntas:

- ¿Qué motivos te indujeron a presentarse y cuáles crees que son las causas por las que ha habido una afluencia tan considerable?
- ¿Qué opinión te merecen las bases, el programa y la etapa de información del concurso?

- ¿Qué valoración te merecen tanto la composición como el papel jugado por el jurado así como el fallo del mismo?
- ¿Qué crees que ha significado el concurso?

Aún a pesar de que a lo largo de la discusión las dos últimas preguntas se unificaron en una sola, aprovechando el que ambas eran en esencia coincidentes, el resultado físico de la mesa redonda fueron cinco largas horas de densa discusión difícil de trasladar a las páginas de esta revista por su desmesurada longitud. Es por esto que, conscientes del peligro de castrar en un buen porcentaje la viveza de la discusión, hemos tomado la decisión, necesariamente quirúrgica, de realizar un "refrito" tomando como base el material recogido y aprovechando aquellas intervenciones fundamentales para el mejor esclarecimiento del debate.

Setecientos arquitectos tentados, aunque sólo sea en un primer momento, a presentarse a un Concurso es una cifra cuando menos sorprendente, que dice mucho tanto en lo que respecta a la escasez de trabajo profesional cuanto de los alicientes propios del concurso. En el tramo final del concurso, es decir, la presentación de los anteproyectos, compitieron 150 equipos, cuando normalmente

esta cifra no suele sobrepasar los cincuenta. Este es uno de los elementos más definidores del concurso de Sevilla, la masiva concurrencia de los profesionales de la arquitectura. Analizar las causas de este fenómeno singular era el objetivo primordial de la primera pregunta planteada a los participantes en el debate.

Aunque Saenz de Oiza lo defina como "un problema circunstancial", la estrechez del mercado de trabajo profesional, la existencia de un buen número de profesionales con un nivel de contratación muy bajo es una de las más importantes razones de tipo estructural que, sin duda, subyace en una respuesta tan masiva a un concurso de este tipo. Situación que responde al desigual reparto del trabajo largamente denunciado desde diversas instancias profesionales. Resulta curioso observar la escasa atención dedicada a este punto por los participantes en el coloquio, marginándolo tal vez como algo de todos conocido en lo que no merece ni la pena detenerse.

Junto con este factor objetivo aparecen toda una serie de alicientes subjetivos que permiten comprender en forma cabal las razones que justificaron una asistencia tan numerosa.

En opinión de todos los participantes en el debate el factor fundamental que de alguna forma actuó de cebo fue el nivel de rigurosidad ofrecido por la entidad convocante, que en esta ocasión no se trataba de un organismo privado sino que era nada menos que un Colegio Profesional con todas las garantías que esto proporciona. Como diría Puente, "es importante que haya sido el primer concurso a nivel nacional, por lo menos que yo conozca, en el cual se pide un trabajo desde la misma profesión, sin que sea un organismo privado ni nada por el estilo". Se establecía así un contraste en

el mismo seno de la profesión sobre cómo abordar la construcción de un edificio, bajo un cúmulo importante de dificultades como veremos más adelante, con la garantía de poder hacer algo realmente bueno, una especie de "rendición de cuentas de la profesión". López Coteló señalaría el elemento de liberación que, para el arquitecto normal, acostumbrado a tener que hacer para sus clientes habituales un tipo de arquitectura con el que normalmente no está de acuerdo, suponía este concurso, ofreciendo la posibilidad de quitarse de encima toda una serie de frustraciones acumuladas y pudiendo realizar aquel tipo de diseño arquitectónico con el que realmente estaba de acuerdo... Casas añadiría que lo que en principio, superficialmente, podría considerarse como atractivo —la manipulabilidad del objeto de diseño— a poco que se profundizara en los condicionantes de espacio— programa ordenanzas, obligaban de hecho a una actitud formalista, lo que sin embargo no restó participación. En cierto modo el énfasis formal implícito se convirtió en factor de atracción y esto es preocupante... da miedo, diría Casares....

La composición del jurado, formado por relevantes figuras de la arquitectura como Rossi, Moneo o Coderch ha sido igualmente un factor determinante, salvo que, en principio, este dato actuó en segunda instancia por no conocerse hasta después de haber formalizado los concursantes su inscripción. Esta es una anomalía que denuncia Oiza porque "el candidato se encuentra con que le va a juzgar un ente abstracto al que no le reconoce la capacidad de decisión necesaria". De esta forma la garantía del COAFOB actuó en un primer plano, mientras que la publicación de los nombres que iban a componer el jurado, a pesar del escamoteo inicial, cumplió un papel decisivo a la hora de inclinar definitivamente a los posibles par-

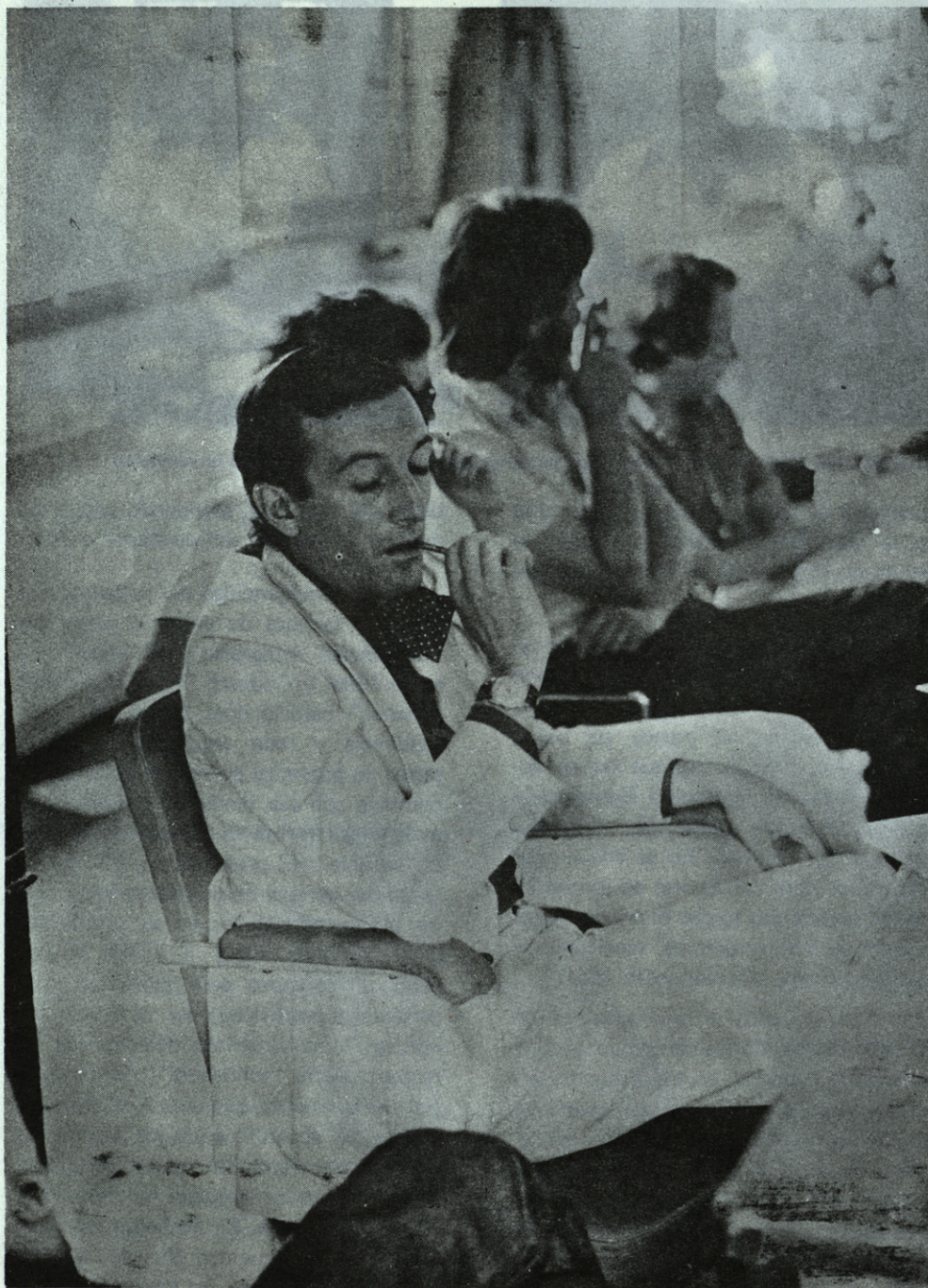
ticipantes. Sin duda, la existencia de un jurado merecedor en principio de toda la confianza reafirmó el interés de numerosos arquitectos por participar en el concurso.

Algunos otros elementos también son interesantes de ser considerados. Así el interés del marco en que debía situarse el anteproyecto, la ciudad de Sevilla, que planteaba el problema de la actuación en centros históricos con todas sus complejas implicaciones en torno al debatido tema de la arquitectura de la ciudad. Otro aliciente más era la lejanía en el tiempo con respecto a otros concursos del mismo tipo (los más cercanos serían los de las Universidades autónomas de Madrid, Barcelona y Bilbao) que habían acumulado entre la profesión un cierto "hambre" de concursos. El hecho, muy positivo, de que la convocatoria fuera amplia, a nivel estatal, y no restringida a niveles nacionales o regionales como en el caso de los Colegios de Cataluña y Valencia le haría afirmar a Capitel que en el caso de convocar un concurso desde Madrid habría que destacar a los arquitectos de estos dos centros por haber demostrado un miedo irracional a que les "robaran" el proyecto. De igual forma el hecho de que se tratara de un anteproyecto con bastantes probabilidades de realizarse...

Entendidas las bases como la información que la entidad convocante envía como fase previa a la inscripción en el concurso, la opinión general en torno a este aspecto es netamente desfavorable en el sentido, como posteriormente veremos, que se contradicen radicalmente con la información posteriormente enviada una vez los concursantes formalizaron su inscripción. Según Pérez Pita merece destacarse en torno a las bases la gran ambigüedad de éstas, su generalidad, el hecho de que se tratara de un anteproyecto así

como la simplicidad de la documentación pedida, que siempre suponía un atractivo por la gran facilidad ofrecida (planos de escala 1/100). En general las bases son entendidas como un "rompecabezas" (Saenz de Oiza) que corresponde armar al concursante y que en gran medida son transformadas y reelaboradas por éste. El problema fundamental es que unas bases que en principio ofrecían un amplio margen de libertad se verían seriamente limitadas por la aplicación draconiana de unas ordenanzas alucinantes constituyendo una especie de trampa para numerosos concursantes "ingenuos".

La intencionalidad de la promoción a la hora de poner en pie el concurso y realizar el proyecto supone una pieza importante al valorar el concurso de Sevilla. En opinión de Ruiz Cabrero "con respecto a las intenciones nosotros interpretamos como un interés por parte del Colegio de Sevilla, del COAFOB, el problema que supone la actuación en un casco antiguo y el interés por ofrecer una alternativa distinta del que puedan ofrecer organismos oficiales, Bellas Artes por ejemplo, en un intento de recuperar simultáneamente la ciudad antigua y ofrecer al mismo tiempo, una arquitectura contemporánea". El problema de las ordenanzas, así como la existencia de una fantasmagórica Comisión de Bellas Artes, destinada a edulcorar la especulación urbana con una fachada de respetabilidad como se diría en alguna parte del coloquio, podría estar íntimamente ligada a la génesis del concurso de Sevilla, así como en la composición del Jurado. Según algunos de los participantes en el coloquio el concurso podría haber sido, en esencia, un argumento de fuerza utilizado por parte del COAFOB para demostrar lo absurdo de unas ordenanzas que encorsetan Sevilla. Se pretendería capitalizar así el prestigio de un jurado y el concurso



JAVIER UTRAY: "el jurado ha utilizado el concurso para pontificar, con el fin de "CANONIZAR" una tendencia.

de toda la profesión a nivel del Estado para demostrar algo palamario la demencialidad de unas ordenanzas y así poder desmarcarse. Para otros la intención sería más "académica" y se reduciría a demostrar que aún en condiciones pésimas, con las ordenanzas encima como una pesada losa de mármol, puede hacerse buena arquitectura. Desde cualquiera de los dos puntos de vista el empeño resultaba interesante.

La contradicción fundamental en el planteamiento del concurso de Sevilla sería resaltada desde la misma revista Arquitectura al poner sobre el tapete la conveniencia de que el COAFOB en vez de plantearse la construcción de un edificio nuevo inserto en el casco antiguo de Sevilla intentará utilizar algún edificio histórico contribuyendo así, de una forma decidida y práctica, a la conservación del casco histórico de Sevilla. Saenz de Oiza marcaría el gesto sentimental a la vez que pondría lúcidamente el dedo en la llaga al afirmar: "Creo que aunque en la contestación anterior había dicho que realmente las bases eran lo suficientemente amplias como para no construir un objeto inconsciente, sin embargo ya habían formado una determinación que era construir un objeto para hacer un edificio. Estoy de acuerdo con las palabras últimamente manifestadas en el sentido de que creo que los nuevos señores de nuestro siglo son las grandes instituciones sociales, los sindicatos, los colegios profesionales... etc., que son únicos que pueden ocupar estos viejos palacios que se van de las manos de los grandes señores de otros tiempos. Yo he llorado en Sevilla cuando he ido a ver el solar objeto de concurso, una semana antes de hacerlo. Yo he llorado caminando por la Sevilla de mis tiempos de niño, delante del palacio Tabera que he visto derruir, delante de las escuelas de artes y oficios, un edificio memorable que he visto pisotear con bulldozers última-

mente y del que conservo todavía las fotografías en su situación anterior y he llorado delante del viejo palacio de los Escolapios. Porque el Colegio de Arquitectos, respondiendo a vuestra pregunta, no ha sabido entender que muchas veces la solución de un problema está en el buen planteamiento del problema".

Barrionuevo situaría el problema en sus justos términos al especificar que la decisión no era competencia exclusiva de la Junta de Gobierno del COAFOB, sino que esta decisión fue adoptada en junta general por la mayoría de los colegiados. De esta forma la responsabilidad histórica, si es que ésta se encuentra implícita en el hecho de preferir levantar un edificio de nueva planta antes que utilizar alguno del casco histórico, pertenece a los profesionales sevillanos en general, y no a una decisión arbitraria de la junta de gobierno del colegio. En concreto las alternativas planteadas eran utilizar un edificio antiguo, realizar uno nuevo o ir ampliando el ya existente. La profesión, "los profesionales de Sevilla consideraron que no era tema utilizar un edificio histórico, sino hacer un edificio nuevo".

Uno de los temas conflictivos del concurso de arquitectura de Sevilla ha sido sin duda alguna la etapa de información, los datos que el jurado debía enviar a los concursantes para que éstos pudieran abordar en las mejores condiciones la elaboración de sus proyectos. La nota destacada de esta fase del concurso ha sido la perplejidad con respecto a unos procedimientos que no han satisfecho a casi nadie.

Uno de los problemas fundamentales al abordar el tema de las bases del concurso es sin duda alguna el estrecho corsé impuesto por las ordenanzas municipales y la "vigilancia" mantenida por la ya citada comisión de urbanismo encargada de velar por la "conservación" de

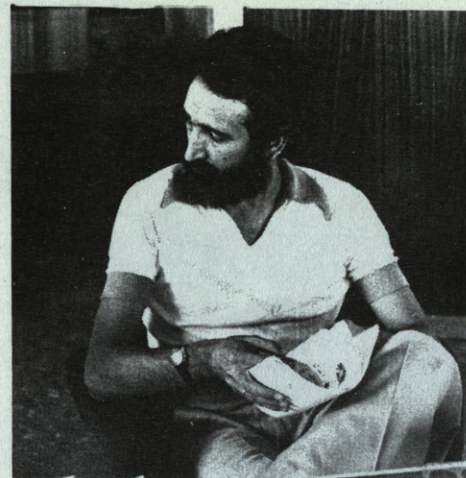
Sevilla. La doble alternativa ante las ordenanzas consistía en forzar éstas mediante el concurso como recurso de fuerza, presentándose ante las autoridades municipales con un proyecto de edificio que haga mangas y capirotos de unas ordenanzas alucinantes. Sin embargo la contradicción reside en que mientras en las bases y la información —como afirma Capitel— el Colegio renuncia de hecho a forzar a través del concurso unas ordenanzas absolutamente malas, para Pérez Pita, mientras que todo el planteamiento del Concurso daba esta impresión, el jurado a la hora de calificar ha hecho caso omiso de estos planteamientos como si se tratara de un concurso fin de carrera, olvidándose de ordenanzas... etc. Esta situación ha provocado inevitablemente un profundo malestar entre un buen número de participantes que se consideran "engañados al realizar sus proyectos en base a unos planteamientos iniciales de absoluto respeto a las ordenanzas y demás limitaciones impuestas por las bases cuando el jurado se ha permitido la libertad de alzarse por encima de todos estos mismos planteamientos".

Otro aspecto importante a destacar en lo que respecta a las bases ha sido el hecho de que se planteará un programa muy amplio, a encajar en un solar muy pequeño, a lo que se añadía el problema de dejar un 25 por ciento del espacio total dedicado al edificio como espacio libre de edificación. Barrionuevo destaca como una falla fundamental la falta de una descripción eficaz de la tipología de los edificios de Sevilla, con lo cual los concursantes actuaban un tanto a ciegas. Esta descripción tipológica hubiera sido muy eficaz a la hora de "utilizar" ese 25 por ciento, en que el patio de manzana hubiera sido una buena aplicación. Parece claro que el colegio ha caído en el mismo defecto que todos los propietarios;

utilizar al máximo el espacio disponible sin aplicar un criterio riguroso en cuanto a concepción del espacio como hubiera sido exigible.

El debate ha entrado ya en la recta final planteando tal vez dos de los temas más conflictivos del mismo: la composición del jurado, su actuación y el fallo de este. Entendido que, en un concurso, la composición específica de un jurado es un elemento fundamental tanto al principio, como "cebo" para atraer concursantes en función de su prestigio y del rigor que proporciona, como al final en cuanto al premio fallado, no es de extrañar que el tono de la polémica subiera unos cuantos grados al abordar el problema.

El factor prestigio, la buena voluntad y la honestidad del jurado son los puntos de acuerdo en el debate. De hecho un jurado en el que se combinan nombres como Rossi, Moneo, Coderch y Peña, está fuera de toda polémica en cuanto a prestigio. A estos nombres Oiza quería haber añadido el de Ventury, como designación de los concursantes para que de esta forma monstruos de la arquitectura se vieran "fiscalizados" por otro "monstruo" de similares proporciones. Al final, por parte de los concursantes, saldría nominado García de Paredes. Oiza crítica frontalmente al jurado al calificarlo de excesivamente homogéneo, compuesto exclusivamente por profesionales de la arquitectura: "Un jurado que no sea un equilibrio perfecto, un instrumento que haga posible que de forma física a esta respuesta de equilibrio entre la forma final, la necesidad social y el instrumento que la realiza me parece que va a un fracaso absoluto". En opinión de Oiza al no haber en el jurado "usantes" de la arquitectura ésta no acude al concurso, sino que tan sólo lo hace en lenguaje cifrado, arquitectos que tan sólo

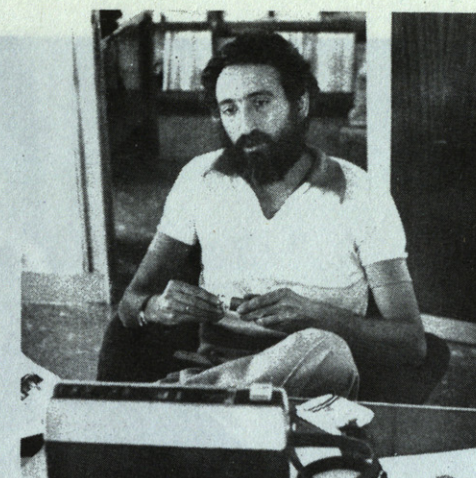


MANUEL DE LAS CASAS: "¿hasta que punto estamos en lo snob utilizando lo vernáculo de otros?"

entienden de hacer arquitectura pero que no la usan. En definitiva, la ciudad de Sevilla no se va a enterar del resultado del concurso.

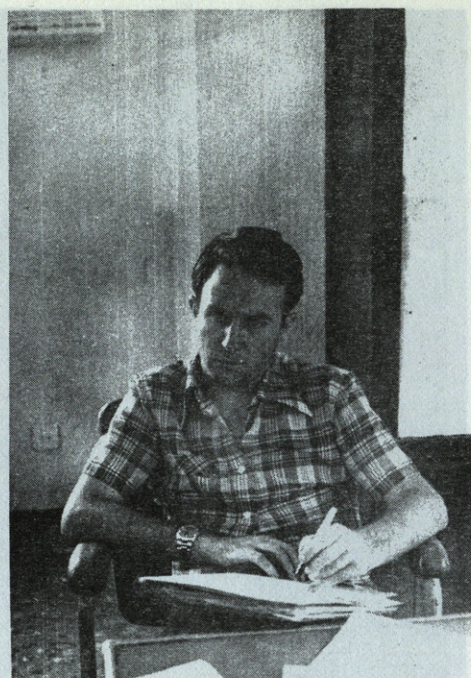
Sin embargo erigir a la sociedad en su conjunto en árbitro de un concurso de arquitectura es una fórmula cuando menos arriesgada, al menos así opina Barrionuevo, cuando dice que los españoles por toda una alienación ideológica y cultural realizada desde las instancias políticas del régimen, no se encuentran preparados para convertirse en jueces. Es en este sentido por lo que es preciso hacer reposar en los arquitectos, técnicamente más preparados, esta responsabilidad.

Con respecto al problema mismo del fallo del jurado los participantes coincidieron, en general, en tres aspectos. En primer término que el edificio premiado era un buen edificio, un proyecto de calidad al que no se podía poner pegassustanciales. En segundo término que el jurado había premiado a una tendencia concreta reflejando en el premio su específica composición. En tercer lugar, el aspecto más polémico, que al otorgar los premios el jurado se había saltado a la torera las



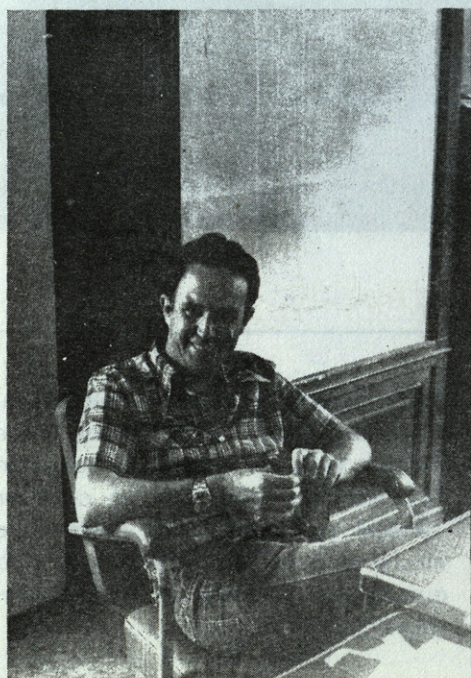
bases del concurso, premiando proyectos que no se atenían estrictamente a éstas.

La homogeneidad del jurado es matizada a la hora de entrar a juzgar las "tendencias" integradas en él. Según Oiza entre Rossi y Coderch "tiene que haber abismos" pareciéndole lógico que "cada tendencia y cada arquitecto ha ido a salvar su proyecto porque es justo que si comulga con esa tendencia entienda que es la mejor forma en que se puede hacer un edificio". El problema en el fondo es la validez general de premiar tendencias y no proyectos aislados en su propia originalidad. Para Utray el jurado ha utilizado el concurso para pontificar, utilizando este pontificado con el fin de "canonizar" una tendencia determinada. El rechazo de la "tendencia" como norma fiel de la balanza que define el bien y el mal es casi absoluto entre los arquitectos interrogados siendo tal vez uno de los factores que mayor desazón ha causado al final del concurso. Sin embargo, como se afirmó en el encuentro, (Perea) "cuando una entidad designa un jurado concreto para un concurso está dando implícito el resultado".



ALFONSO CASARES: "¿da miedo, no?"

CARLOS SAMBRICIO: "La ridícula miseria de la heterodoxia o la ortodoxia de la heterodoxia".



Sin duda el punto más polémico del concurso ha sido el hecho reiteradamente denunciado a lo largo de la mesa redonda, de que el jurado se saltase las bases del concurso a la hora de fallar el previo. Términos como engaño o trampa saltaron a lo largo de la discusión. López Coteló señalaría que la opción de no respetar ni bases ni ordenanzas era una posibilidad abierta desde un principio a todos los concursantes, matizando entre aquellos aspectos de tipo secundario que no afectan al proyecto en general y los que, por el contrario, obligan a cambios sustanciales en el mismo. Tras la aclaración por parte de Perea de que los cambios introducidos a posteriori en el anteproyecto

premiado habrían sido marginales no afectando a lo sustancial del proyecto la tensión bajo grados volviendo las aguas a su cauce y finalizando prácticamente el debate.

La última pregunta del cuestionario se reservó de forma expresa a los no participantes. La opinión general consistió en considerar que el concurso consistió más en una plataforma de exposición del repertorio formal al uso —la tendencia principalmente— que una auténtica aproximación al problema planteado... el que este debate formal fuera a ser sancionado por un jurado "competente" en la materia no fue más que un aliciente —no despreciable, como ya se ha repetido ante-

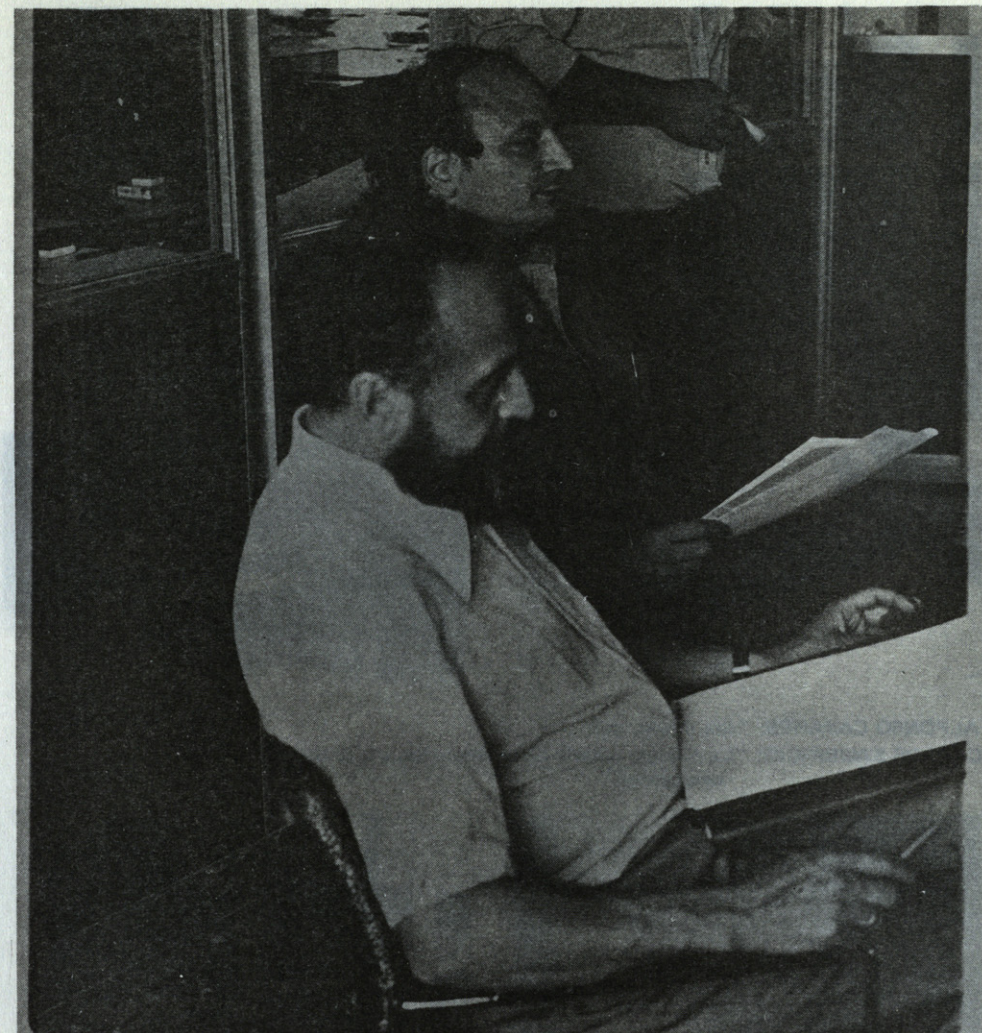
Pérez Pita, Capitel, Partearroyo.



riormente cara a la masiva afluencia de profesionales jóvenes con inquietudes culturales..." El problema ha consistido —en general, diría Sambricio— más en aprobar el examen de moderno frente a los genios actuales que en profundizar cual es el campo de trabajo... sin embargo aquellos proyectos que han sido premiados son los que precisamente han desarrollado un tema de arquitectura, siendo el resto planteamientos formales de lenguaje moderno"... y si bien Casas opina lo mismo respecto al papel del jurado "especie de Tribunal de Reválida para los arquitectos jóvenes" no se muestra tan optimista frente a los proyectos premiados a los que calificándolos de buenos proyectos les reprocha sin embargo "cierta falta de profesionalidad", en concreto refiriéndose al primer premio opina que "es un buen proyecto de Escuela... es como la solución matemática perfectamente planteada desde el propio concurso, en definitiva el cómo resolver un encuentro de esquina... un juego geométrico riguroso de volúmenes y planos para resolver la regularización de una plaza... y la arquitectura no es eso solamente... aunque creo que inevitablemente empujara a ello el propio planteamiento del concurso". Añadiría que se ha podido detectar en el concurso algo hasta ahora en cierto modo insólito en el panorama de este tipo de convocatorias "hay como mucha gente entendiendo la arquitectura de la misma manera, lo cual creo que es bueno". Sambricio opinaría que en efecto "la puesta al día es mucho más actual que hace un tiempo"... pero "que lo que estábamos presenciando era la ridícula miseria de la heterodoxia o mejor la ordodoxia de la heterodoxia" para terminar afirmando que "hacer tendencia, hacer arquitectura de tendencia no es imitación, consiste en replantearse el tema".

Se opinó que el planteamiento preferentemente formal de los proyectos no

explicitaba propuestas tipológicas o tecnológicas claras y que aún siendo conscientes de la escala conceptual exigida desde las bases "si no aparecen es porque no se plantean" (Casares). Según Casas "una de las muchas razones del repertorio formal común reside en la situación de la construcción, en el desarrollo tecnológico del país que no admite prácticamente más sistemas constructivos que el del muro y el dintel, por lo que resulta que en gran parte la vuelta a estas formas artesanales se debe a las pocas posibilidades reales que se tienen de realizar bien otras formas... se vuelve entonces al muro como forma". Esta última opinión enlazaría con la advertida ausencia de tipologías propias o vernáculos, por más que esta última expresión esté tan deteriorada actualmente en nuestro país. Si en opinión de los presentes era casi imposible adoptar cualquier tipología sevillana al espacio, ordenanzas y programa exigidos desde el concurso había aspectos como el del análisis de la membrana, desde un punto de vista climático o textural por ejemplo que no habían sido en general abordados. Resulta curioso como en opinión de Casas "en la actualidad la tendencia arquitectónica más influyente está recuperando las arquitecturas vernáculos propias... Rossi recupera la arquitectura lombarda, Venturi la arquitectura del shingle style o del steak style... entonces resulta que nos dedicamos a recuperar la arquitectura americana o lombarda a través de Venturi o Rossi, en vez de intentar recuperar nuestra propia arquitectura... estamos haciendo una arquitectura sin apoyaturas, descontextualizándonos", y añade luego que "ahora está de moda lo vernáculo y tomamos lo vernáculo de fuera y lo intentamos implantar aquí... hasta qué punto estamos realmente en la moda entendida no peyorativamente sino como contexto cultural, o al recoger ese contexto foráneo estamos en otra moda



LUIS MIQUEL y JAVIER UALA, de "Arquitectura".

distinta... hata qué punto estamos en lo snob utilizando los vernáculo de otros".

En este último sentido y frente a opiniones recogidas en el coloquio sobre la "paternidad" de los premios, Casas opina que sí, en efecto, "el primer premio tiene que ver algo con Moneo, en realidad es más un parecido de procedimiento que de planteamiento... pues si se busca a

fondo también aparecen Stirling, los ingleses o Venturi... y la fachada tiende también hacia las formas que hoy están recuperando y que están en cualquier Terragni ya resueltas... se habla ahora mucho de Rossi, de copiar a Rossi y lo que se está haciendo es copiar a Terragni".