

PRIMER PREMIO, SEGUNDO PREMIO... DESCARTADO

Roberto Goycoolea Prado

Arquitecto, profesor de la Universidad de Alcalá.

A propósito de las exposiciones de los concursos de proyectos para la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la nueva Ciudad Telefónica, la V Bienal de Arquitectura y European 5.

116

En los últimos meses han concurrido en Madrid cuatro exposiciones que tenían en común enseñar los proyectos premiados en sendos concursos de arquitectura y estar expuestos en espacios dedicados a la difusión cultural. A saber: dos Concursos restringidos de anteproyectos: la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la nueva Ciudad Telefónica en el norte de Madrid, organizado por la empresa homónima. La tercera exhibición fue la de la V Bienal de Arquitectura Española en Alcalá de Henares, en la que bajo el lema «El espacio público» se exponían las mejores obras construidas en España en el bienio 1997-1998. Finalmente, los proyectos premiados en el Concurso de ideas para jóvenes arquitectos europeos European 5, «Los nuevos paisajes del hábitat», en las Arquerías de Nuevos Ministerios.

Lo singular de la situación no es la concurrencia de una serie de exposiciones de Concursos de Arquitectura (aunque esto no ocurre con frecuencia), sino un hecho más significativo

para la disciplina. En las cuatro exposiciones, pese a las diferencias en el objetivo de los concursos y de las instituciones que las organizaban, la cuidada museografía contrastaba con la total ausencia de datos sobre las características de las convocatorias y sobre las razones o criterios de valoración esgrimidos por los distintos jurados para seleccionar las obras premiadas. Probablemente, estas coincidencias no constituyan elementos suficientes como para postular una hipótesis concluyente respecto a la crítica y difusión actual de la arquitectura, pero parecen suficientes como para pensar que no se trata de un fenómeno aislado y que, por lo tanto, reflejan una actitud generalizada –y preocupante– frente a la disciplina.

Determinar cuándo una serie de singularidades concurrentes dejan de ser excepciones para convertirse en regla es tarea sin duda complicada. Tampoco es fácil definir cuándo un conjunto de características que distinguen una forma específica de expresión puede considerarse como una corriente, un movimiento o un

estilo asentado. Al contrario de lo que sucede con las democracias representativas, donde la convención estadística de la mitad más una de las individualidades decide la solución del todo, en el ámbito de las realizaciones humanas, tanto científicas como artísticas, una excepción, estadísticamente despreciable, puede obligar a replantear la base de los fenómenos analizados. Sin embargo, aunque la validez de un postulado científico o artístico no pueda reducirse a un guarismo estadístico, la convergencia de manifestaciones singulares similares en un espacio y tiempo determinado permite confirmar o revelar tendencias generales.

Al coincidir espacial y temporalmente, cuesta imaginar que las mencionadas ausencias de antecedentes y razonamientos sobre los premios concedidos se deba a un *lapsus* de los organizadores de las exposiciones. Mucho más plausible es pensar en una falta de voluntad para dar a conocer el contexto en que surgieron los proyectos presentados y las razones de su selección. Quizás porque no se estimó oportuno que se conocieran estos antecedentes, ya sea con el fin de evitar polémicas indeseadas o para encubrir favoritismo u operaciones especulativas. También pudiera ser que no hubiese ninguna intención oculta y simplemente se considerara que la comprensión y valoración de la arquitectura es algo tan obvio e inmediato para cualquier persona medianamente culta que no es necesario agregar ninguna explicación porque sería redundante e innecesario. Independientemente de sus causas, el resultado era que el visitante de estas exposiciones se encontraba ante una serie de proyectos primorosamente presentados, acompañados de una escueta etiqueta

que los jerarquizaba: Primer premio, Segundo premio... descartado. Al no explicarse las razones de estas calificaciones, si alguien aspiraba comprender por qué una propuesta y no la del lado era más valorada, no le quedaba otra alternativa que indagar en su propia experiencia e intentar, en un apasionante pero poco fructífero acto de suplantación, descubrir las razones que tuvieron los miembros de los respectivos tribunales para arribar a la conclusión a que llegaron. Pero ante el desconocimiento de las bases y circunstancias particulares de los concursos, el acto de suplantación deja de ser una acción de entendimiento para transformarse en un ejercicio de suposiciones, a menudo desconcertante¹ y difícilmente sostenible.

Cuando Kant afirmó que el entendimiento no es otra cosa que la facultad de juzgar, se encontró con una tradición muy antigua y nunca desmentida basada en Aristóteles, que vio en el juzgar, o sea en la posibilidad de elección o de decisión que define el comportamiento de los hombres, a la operación misma del entendimiento. Agregaba el estagirita que para que el juicio sea posible han de conocerse las circunstancias que motivaron el fenómeno analizado y definir los criterios con que se analizarán y evaluarán estos antecedentes. De otro modo se caería en el ámbito de la subjetividad, cuando no de la injusticia. En este sentido, si se considera, como al parecer hicieron los promotores, jurados o responsables de las exposiciones mencionadas, que las valoraciones arquitectónicas no requieren de explicaciones suplementarias para ser comprendidas, se producen una serie de alteraciones en el proceso lógico de comprensión y configuración del espacio.

Por un lado, al ocultarse los fundamentos que los sustentan, los dictámenes de los concursos pierden todo valor como referentes teóricos o críticos. Los concursos tienen como objetivo principal exponer a un jurado cualificado diversas propuestas para que decida la solución más adecuada a un problema arquitectónico dentro del marco establecido en las bases de la convocatoria. Consecuentemente, la acción del jurado es una oportunidad excepcional, quizás la única que existe en el ámbito profesional, para conocer, discutir y valorar distintas soluciones a un mismo problema; o sea para reflexionar de manera intersubjetiva y razonada sobre la arquitectura y su hacer. Sin embargo, si la reflexión que debería acompañar a todo discernimiento razonado no se realiza, o se oculta, que para el caso es igual, la esperada labor analítica desaparece dando paso a la arbitrariedad que acompaña a toda decisión que no debe ser argumentada. Descargados de la responsabilidad de explicar las decisiones tomadas, los miembros de los tribunales basarán sus decisiones en impresiones, deseos o fobias personales. Así, más que la reflexión crítica que se espera de toda sentencia que afecte a una colectividad, lo que domina en estas sentencias arquitectónicas es la defensa a ultranza de las apetencias personales. En el catálogo de la V Bienal de Arquitectura Española, Vicente Verdú sintetiza esta actitud con la claridad que lo caracteriza: «He tenido la experiencia de ser parte de un jurado de poesía, de ensayo, de novela, de cine, de periodismo, de diseño y hasta de palmeras, pero en ninguna de las deliberaciones creo haber encontrado más ejercicio del gusto que en la arquitectura. Quiero decir, de una parte, más subjetividad expresa, obscena y relativa y, de otra, más enfren-

tamiento de distintos pareceres [...] Podría esperarse que de un oficio como es la construcción hubiera más acuerdo en las bases reglamentarias puesto que la técnica puede objetivarse más, pero los arquitectos, hace años que lo compruebo, son una especie muy peculiar en la que se mezcla la máxima razón práctica y el delirio creador como en casi ninguna otra de las profesiones».

Por otro lado, y como consecuencia de lo anterior, la arquitectura tiende a encerrarse en sí misma. Más exactamente, tiende a reducirse al círculo de iniciados que puede interpretar, aunque no esté de acuerdo con ellas, las claves que subyacen en las diferentes decisiones valorativas. Sin esta capacidad de interpretación, las jerarquías establecidas en los concursos aparecen ante los ojos del observador no avisado como decisiones arbitrarias, sin justificación aparente, y por lo tanto susceptibles de ser contrarrestadas con sus propias inclinaciones. No hay diálogo ni confrontación de ideas posible. El juicio se comparte o se rechaza según los gustos personales. Asentados en el dominio de la subjetividad, arquitectos y usuarios distancian sus anhelos e intereses hasta convertirse en ámbitos tan opuestos como el que reflejan las revistas de arquitectura o decoración que cada grupo consume. La arquitectura es una disciplina compleja. Su aprendizaje no es innato y requiere de largos años de estudio y dedicación. De ahí que para romper el desencuentro del público con la arquitectura y establecer una fluida relación entre usuarios y diseñadores del espacio habitable, es necesario explicar y difundir con claridad lo que la arquitectura es y hace dentro de una determinada cultura.

Por último, al no existir una explicación que sustente los juicios emitidos, la comprensión de la arquitectura se basará en la impresión inmediata y personal de las formas contempladas. La complejidad y riqueza inherente de toda acción arquitectónica se ve así reducida a sus aspectos formales, a imágenes carentes de referencias y contenidos. Reflexionando sobre la relación entre forma y contenido en el hacer fotográfico, Susan Sontag advirtió a comienzos de la década de los setenta la incompatibilidad que tienen los discursos basados en la apariencia de los objetos para llegar al entendimiento de los fenómenos que pretende describir o analizar: «La fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal como la cámara lo registra. Pero esto es lo opuesto a la comprensión, que empieza cuando *no* se acepta el mundo por su apariencia. Toda posibilidad de comprensión arraiga en la capacidad de decir no [...] Solamente lo narrativo puede permitirnos comprender». En este ambiente de iconografías autónomas, el estudiante, para complacer a sus profesores, y el profesional, para obtener los necesarios contratos, sólo tendrá en la repetición de las apariencias de las imágenes y grafismos de los proyectos premiados en los concursos emblemáticos las pautas que seguir en sus propias realizaciones. De este modo, las Escuelas de Arquitectura y, lo que es peor, el espacio urbano, va paulatinamente descontextualizándose por la repetición indiscriminada de geometrías caprichosas que corean de manera inmediata y simultánea los últimos acordes del compositor de turno.

No se invoca aquí desechar las apreciaciones subjetivas o las insustituibles interpretaciones personales del hecho arquitectónico, con el fin de basar la apreciación de la arquitectura en la elaboración de razonados formularios que permitan a través de la estadística discernir objetivamente lo bueno de lo malo, cual prontuario técnico. Lo esperado consistiría en mantener ante la obra de arte, ante la arquitectura, una actitud crítica que permita entenderla, en el sentido kantiano del término. Tal como señalaba Lionello Venturi: «La expresión de una preferencia individual o tal conclusión de crítica de arte poseen un carácter diferente [...] La preferencia individual es siempre arbitraria. Por consiguiente, nunca es exacta, pero, asimismo, nunca es equivocada. Por el contrario, una conclusión crítica debe ser correcta o equivocada, pues se basa en la cualidad objetiva de una obra: en la declaración de qué es una obra de arte o de qué no lo es. No todas las declaraciones pueden probarse mediante el razonamiento, pero todas deben estar fundadas en cierta prueba, sin la cual son declaraciones falsas». Una vez superado el umbral tras el cual el objeto se convierte en pura imagen y la crítica en apreciación, la actitud intelectual reclamada por el historiador italiano sería la única manera de evitar la actual transformación del objeto arquitectónico en *gadgets*, en productos cuya única razón de existir es, en palabras de Ezio Manzini, «la de crear estupor de rápido consumo».

NOTAS

¹ Tan desconcertante como la contradicción irresoluble que se le presentaba al visitante de la V Bienal de Arquitectura Española, que intentara comprender a qué se debía

que si el lema de la convocatoria era «El lugar público» hubiese entre las obras premiadas varias que poco o nada tenían de públicas.

BIBLIOGRAFÍA

Manzini, Ezio; *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*, 1990, Celeste, Madrid, 1992.

Sontag, Susan; *Sobre la fotografía*, 1973, Edhasa, Barcelona, 1981.

Venturi, Lionello; «Cómo se mira un cuadro», 1954, en

Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte. Antología*, 1972, UNAM, México, 1996, p. 195-203.

Verdú, Vicente; «La medicina de la arquitectura», en *El lugar público. Quinta Bienal de Arquitectura Española 1997-1998*, Electa, Madrid, 1999, p. 38-39.

