

DE JURADOS Y ARQUITECTOS: IDEAS SOBRE LOS CONCURSOS

JURIES AND ARCHITECTS: IDEAS ON COMPETITIONS

Jesús Rojo Carrero

RESUMEN Los concursos de ideas de arquitectura fallados por jurados participados por profesionales cualificados prestigian a las entidades que los promueven y a los arquitectos premiados. Pero también entrañan aspectos polémicos que ponen de relieve sus debilidades y que pocas veces son analizados con actitud crítica. Pese a todo, los arquitectos prefieren este sistema de adjudicación por cuanto les reporta el íntimo beneficio de ejercitarse en el proyecto de arquitectura con un margen de libertad poco viable en los encargos directos u otros tipos de concursos más codificados. El análisis de los parámetros que determinan un buen concurso; el binomio concurso-investigación; el alcance de la intervención de los jurados; el derroche de tanta actividad creativa; el trabajo no remunerado de los concursantes... En este artículo avanzamos una reflexión sobre algunos de estos temas a partir de las opiniones de relevantes arquitectos vinculados de uno u otro modo a estos procedimientos competitivos.

PALABRAS CLAVE concursos de ideas; jurados; arquitectura; investigación; promotor público.

SUMMARY Competitions of architectural ideas that are judged by professionally qualified juries bring prestige to the institutions that promote them and to the award-winning architects. However, controversial aspects are also involved that highlight the weaknesses of these competitions and which are rarely analysed critically. None the less, architects prefer this award system because of the concomitant benefit of practicing in architectural projects, with a margin of freedom that is unfeasible in direct commissions or other more codified competitions. The analysis of the parameters which determine a good competition involves: the competition-research relationship; the scope of intervention of the jurors; the involvement of so much creative activity; the unpaid work of the competitors, etc. In this article we put forward a reflection on some of these issues from the opinions of important architects linked in one way or another to these competitive procedures.

KEY WORDS competitions of ideas, juries; architecture; research; public promotion.

Persona de contacto / Corresponding author: jesusrojo@arquired.es. Arquitecto.

*"El concurso es una oportunidad para una investigación muy limpia: ese es su lado bueno. Su lado negativo sería la ausencia de cliente y la falta de interacción con éste; y su lado peor, tirar a la basura tanta investigación"*¹.

Joan Roig i Duran (Batlle & Roig Arquitectes).

Dentro de la producción arquitectónica los concursos de ideas han significado tradicionalmente la búsqueda de soluciones magistrales a necesidades complejas y singulares. La oportunidad de celebrarlos nace, por decirlo de un modo simple y rotundo, de una esencial ausencia de ideas: surgen con la intención de superar el estancamiento de modelos y procedimientos contrastados que, en la ocasión planteada, no parecen plenamente satisfactorios. La concurrencia competitiva de los profesionales fuerza la exploración de caminos inéditos o la emergencia de nuevos talentos. Los concursos de ideas prestigian a promotores y concursantes, y el impacto de la solución premiada, la valía de las propuestas desestimadas o la repercusión social del proceso, marcan el carácter innovador y polémico que se les suele asociar y que es reconocible en ciertos hitos de la historia de la arquitectura: el concurso para el pabellón de la primera Exposición universal de Londres, en 1850; el organizado por el diario Chicago Tribune en 1922; en 1927 el de la sede en Ginebra para la Sociedad de Naciones; el concurso

para el Palacio de los Soviets de 1931; el concurso para la Casa de la Ópera de Sidney de 1957; el centro George Pompidou en 1970...

En el panorama reciente hemos vivido un periodo prolífico en concursos de arquitectura, incremento patente en nuestro país tras la promulgación en 1995 de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas, adaptando la antigua Ley de Contratos del Estado a las Directivas Comunitarias de la Unión Europea y definiendo un marco regulador para todo tipo de contratos, además de los específicos para la obra pública². Los principios de transparencia, publicidad y libre concurrencia son de este modo codificados e incorporados al estado de derecho y desaparecen prácticamente las adjudicaciones directas que, con criterios dispares, eran aún habituales casi veinte años después de nuestra incorporación a la nómina de las democracias occidentales.

De este modo, el tradicional concurso de ideas de arquitectura se ha visto absorbido por la praxis de la gestión pública, solapándose dos trayectorias que originalmente

1. Exposición *Concursos de Arquitectura con participación de jurado*, CPAJ 2002/2006. Video-entrevistas de la exposición. Sevilla, enero de 2008. Junta de Andalucía; Consejería de Obras Públicas y Transporte.

2. Ley 13/1995, de 18 de mayo, de contratos con las Administraciones Públicas. Exposición de motivos. 1. Justificación de la nueva Ley. BOE: num. 119 de 19 de mayo de 1995.

poco tenían en común: a la demanda de innovación y calidad de los concursos de arquitectura se ha yuxtapuesto la exigencia de garantías jurídicas del procedimiento administrativo. De tal manera que en este tránsito del *concurso como opción voluntaria* al *concurso como imperativo legal*, se producen desencuentros de intereses cuando no clamorosos conflictos.

Salvo poco representativas excepciones, la escasa cultura general de nuestra sociedad en materia de arquitectura y la ocupación de la iniciativa privada en cuestiones muy alejadas de la creación arquitectónica, incluso hostiles a esta, ha concentrado el interés de los profesionales en la Administración como el cliente con el que poder ejercer en condiciones dignas su actividad y desarrollar con cierto margen la innovación.

Con el nuevo marco normativo el arquitecto se enfrenta a la obligación de revalidar iterativamente su capacitación a través de los concursos, idoneidad y capacidad que se depuran en términos de solvencia administrativa, económica y profesional. Esto viene a acelerar entre otras causas la reconversión de los artesanales estudios de arquitectura, ajenos a los esquemas del mundo empresarial hasta el momento, en estructuras de producción más ágiles y sobre todo más competitivas.

Dentro de la variedad reglamentada por la Ley nos centraremos en aquellos concursos en los que el fallo viene determinado por la intervención dentro de los jurados de arquitectos ajenos a la Administración que gozan de una solvencia profesional incontestable y que prestigian con su presencia el procedimiento, dándose por hecho que las ideas por ellos premiadas lo son por su calidad, por su acierto y por su valor diferencial sobre las restantes soluciones tomadas en consideración.

Estas reflexiones nacen del desarrollo de una exposición retrospectiva de concursos de arquitectura celebrada en Sevilla en noviembre de 2008, promovida por el Departamento de Fomento de la Arquitectura de la Junta de

Andalucía, para la cual se recabaron, a través de entrevistas grabadas en video, las opiniones de varios arquitectos nacionales involucrados con asiduidad en los concursos de ideas de arquitectura con jurado³. En cierto modo lo aquí expuesto responde a una época que pudiera apreciarse como tiempo ya pasado, dado el profundo panorama de crisis que la producción arquitectónica vive arrastrada por la crisis general del sector de la construcción, a la vez que la Administración casi ha abandonado su papel como promotor de obra pública, cuanto más de Arquitectura, estigmatizada en nuestros días por la opinión pública como algo caprichoso, prescindible, y viable sólo desde la abundancia. En este estado de cosas, aún cuando es legalmente necesario convocar un concurso para acometer obras ineludibles, se opta preferentemente por procedimientos con requisitos tan limitativos que la figura del arquitecto queda reducida a la de un facultativo con cobertura de un seguro, o integrada en procesos productivos que diluyen su intervención a niveles de anonimato e incluso sometimiento.

EL POR QUÉ DE LOS CONCURSOS DE IDEAS CON JURADOS CUALIFICADOS

“A poco bien que esté organizado un concurso, en general debería dar lugar a una arquitectura de más calidad que cualquier otro sistema, puesto que hay más donde elegir. En muchos países cuando se han adoptado los sistemas de concursos, inmediatamente se ha notado una subida de la calidad media de la arquitectura que se produce”. Antonio Ortiz García (Cruz y Ortiz Arquitectos)

Solo con analizar algunas experiencias próximas en el tiempo, cabe preguntarse qué razones inducen al promotor a optar por un procedimiento tan complicado y costoso, o por los motivos por los que los profesionales responden de forma tan entusiasta a convocatorias llenas de incertidumbre.

Ya hemos apuntado que los prestigiosos concursos de ideas se convocaban ante el agotamiento de soluciones inmediatas con las que acometer un problema complejo o

3. *Exposición Concursos de Arquitectura con participación de Jurados, CPAJ 2002/2006*, inaugurada en Sevilla en enero de 2008, promovida por el Servicio de Arquitectura (Dpto. de Fomento de la Arquitectura) de la Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Junta de Andalucía. Esta exposición itineró a Granada en noviembre de 2008, y parte de la misma a Quito (Ecuador) en noviembre de 2010. Comisarios de la Exposición: Jesús Rojo Carrero y Valentín Trillo Martínez; Producción, guión y coordinación de las entrevistas: Julio Barreno Gutiérrez.

La mayoría de las citas recogidas en este artículo están extraídas de las entrevistas grabadas en video para dicha exposición. Al tratarse de transcripciones de respuestas orales espontáneas a un guión de preguntas omitidas en la grabación, se ha adaptado la sintaxis y modificado algunas expresiones para hacer las citas más legibles y adecuadas a la expresión escrita, procurando siempre la máxima fidelidad a los contenidos y a la literalidad de lo expresado por sus autores. Salvo indicación en sentido contrario, todas las citas que aparecen en el artículo provienen de estas entrevistas, por lo que omitiremos la indicación a pie de página.

novedoso, o simplemente para forzar la respuesta original. Siendo esto así, el promotor público busca además legitimar la solución que se ensaye con la garantía de actuar de la forma más participativa y pública posible, llamando a escena a las mentes mejor preparadas, concursantes y jurados, capaces de pensar y evaluar soluciones diversas y que estas sean presentadas a la ciudadanía de forma ilusionante. El éxito de la obra futura se adelanta a su propia construcción, y quedará avalado por la capacidad y altura profesional de los intervinientes, constatable en la representación virtual de la solución elegida. En el otro extremo, el posible fracaso dejará diluida la responsabilidad entre los actores implicados, quedando intacta la buena voluntad de un procedimiento impecable y democrático.

Es una certeza histórica que cierta arquitectura ha estado siempre íntimamente ligada al poder y se convierte en un valor probatorio de sus éxitos, sobreviviendo a su propia vigencia. En el ejercicio de su responsabilidad política, el gobernante rara vez se resiste a la seducción de dejar su impronta personal en forma de una arquitectura singular, propiciada en los concursos, que es presentada como un producto mágico capaz de concentrar sinergias y voluntades, de ser referente del prestigio nacional (regional o local), generador de riqueza, y atractivo cultural: es el popularmente llamado *efecto Guggenheim*, en alusión al milagro transformador del destino de la ciudad de Bilbao operado por el edificio de Frank Gehry a finales del pasado siglo. Pero es también una realidad que *“no siempre una arquitectura de marca resuelve un problema, y se cuenta para ciertas intervenciones con un corto plazo: el de una legislatura. Un problema profundo de arquitectura o urbanismo ha de resolverse en el largo plazo”* (Carmen Imbernon García, Secretaria General de EUROPAN-España).

En cuanto a los arquitectos, el concurso juzgado por colegas de opinión respetada y cualificada, otorga la posibilidad de conquistar un estatus desde el que poder ejercer la profesión a una escala de mayor interés y volumen, y hacerlo además en condiciones de libertad, respeto e independencia inviables desde la praxis habitual de una profesión cada vez más masificada y devaluada socialmente. Es obvio por tanto que para el arquitecto el concurso de ideas con jurado es un *objetivo en sí mismo*, incluso

cuando ese encargo, de lograrse, se vea envuelto en frustrantes revisiones o abandonos. Se trata de una oportunidad única y obligada para los profesionales jóvenes o anónimos, dada la relevancia que adquieren al ser catapultados por el reconocimiento de expertos de primera línea. Aunque el esfuerzo no sea correspondido con un encargo firme o remuneración alguna, la inversión se considera rentable alcanzando otras posibles nominaciones: lograr un segundo o tercer premio, recibir un accésit o mención honorífica, o superar siquiera algunos de los descartes sucesivos y ser así recogido en las actas de los jurados, constituye una ambición inversamente proporcional al lugar que se ocupe en el *ranking* de aspirantes.

Agregar que la modalidad preferida por el arquitecto postulante, si restringida o abierta, va a depender de su marchamo. Ningún arquitecto de prestigio admitirá concursar en igualdad de oportunidades junto al novel o desconocido. De un lado porque estima inútil consumir recursos en las masificadas convocatorias abiertas; en parte por el demérito que puede suponer no ganarlas en favor de colegas de inferior rango. No obstante los concursos restringidos o por invitación rara vez evitan la suspicacia o la abierta polémica por cuanto que la elección de un limitado elenco agravia un aún mayor número de profesionales no convocados, mezclándose en las descalificaciones de estas convocatorias los alegatos de falta de legitimidad con las dudas sobre su legalidad⁴.

Acerca de la polémica inherente a los concursos no abiertos, Joan Roig opina que *“si se quiere (que la intervención la lleve a cabo) un determinado arquitecto de prestigio, la ley lo permite sin más problemas: la Administración sólo tiene que elaborar un dictamen diciendo que éste es el arquitecto idóneo para esa actuación, sin necesidad de convocar un concurso. Con esto acallaríamos esa situación, que a veces se da, en la que piensas que un concurso está amañado”*. De algún modo un *concurso de ideas* con jurado y restringido a participantes invitados, entraña una cierta contradicción por cuanto se limita el concepto mismo de concurso: las ideas ceden protagonismo en favor de la marca de autor, por lo cual el procedimiento adquiere una dimensión más formal que de fondo dado que los arquitectos de alto nivel convocados asegurarían obras de interés arquitectónico aún cuando el encargo fuese directo.

4. Un reciente ejemplo es el concurso restringido del Centro Nacional de Artes Visuales, promovido en 2008 por el Ministerio de Cultura (SEGIPSA), muy contestado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y el propio Colegio de Madrid (Ver, por ejemplo, edición en papel de EL MUNDO de 14 de noviembre de 2008, p. 52)

LAS CLAVES DE UN BUEN CONCURSO

"Para que un concurso sea realmente interesante a nivel de arquitectura, un buen jurado es por lo menos tan importante como los buenos concursantes". Manuel de las Casas, Catedrático de Proyectos ETSAM, Politécnica de Madrid.

Desde la percepción del concursante, la valoración de los parámetros esenciales que deben garantizar la calidad y limpieza de un concurso de ideas con jurado se centran fundamentalmente en estos puntos:

- La elección de un jurado de profesionales cualificados, solventes y ecuanímes.
- La adopción idónea del modelo de concurso y la elaboración adecuada de las bases.

En lo relativo al jurado, parece ser opinión común que éste sea proporcionado en cuanto a su composición y competente en cuanto a la calidad de sus miembros. Los concursantes demandan que las decisiones recaigan fundamentalmente en el criterio de los arquitectos de prestigio, no vinculados al aparato de la Administración. Parece así confiarse en un juicio estrictamente arquitectónico y libre de contaminaciones.

En opinión del arquitecto Francisco Torres Martínez *"en los jurados debe haber una mayoría de arquitectos (además de los de prestigio): arquitectos al servicio de la administración convocante; arquitectos que tengan responsabilidades con el planeamiento urbano donde se va a producir la actuación... El político también debe estar y tiene que saber ilustrar acerca de lo que se quiere, del planteamiento que se ha tenido en cuenta en (la convocatoria de) el concurso, las incidencias que pueden haber, etc. Pero a la hora de juzgar el premio, el papel de los arquitectos es fundamental"*.

Esta postura puede ser entendida o al menos expresada de forma más radical por cierto sector de la profesión. En palabras del arquitecto Ramón Fernández-Alonso, *"la propiedad debería mantenerse al margen: tiene que delegar en el jurado. Los jurados deben estar absolutamente integrados por arquitectos que conozcan las necesidades que (el promotor) tiene, la problemática objeto del concurso...: esta sería una labor extra que tendría que establecer el jurado con la propiedad"*.

Entre las opiniones recabadas se sitúa en lugares demasiado secundarios a nuestro parecer la necesidad de adoptar criterios más objetivables que limiten en lo posible

apetencias personales o intereses coyunturales que desvíen las decisiones del jurado de la intención del concurso. No se puede pasar por alto que en la mayoría de los casos los miembros cualificados de un jurado son también arquitectos en activo y contendientes en otros concursos, y por tanto su actuación difícilmente quedará libre de prejuicios y tensiones.

Joan Roig apunta algún interés por centrar esta cuestión: *"Hay determinados arquitectos que se convierten en asiduos miembros de jurado y que van cambiando a lo largo del tiempo. No es una mala opción y no lo crítico. ¿Qué ocurre con esto? Pues que nadie es aséptico: son figuras que imponen su gusto y su opinión determinante sobre ciertas cosas. Quizás estos referentes debieran estar más mezclados (dentro del mismo jurado) y así se diese pie a más discusión"*.

Por nuestra parte, y al margen de estas opiniones, nos atrevemos avanzar aquí alguno de los importantes déficits estructurales que encontramos en la actuación de los jurados, tal y como están hoy concebidos:

– *Plazo insuficiente para el examen de las propuestas.* En función del número de concursantes presentados, este dato puede llegar a ser por sí mismo escandaloso. Podemos situar ejemplos entre los concursos recogidos en la exposición CAPJ 2002–2006⁵, en los que se puede calcular una media de atención a cada proyecto en torno a los dos minutos; este promedio se debe corregir al alza o a la baja según las propuestas hayan superado o no los primeros cortes selectivos. También se pueden ilustrar sesiones de una sola jornada en las que han sido examinados más de un centenar de trabajos. Aunque se estime en mucho la capacidad del jurado, semejante ingesta de información en un intervalo de tiempo tan concentrado puede suponer la comisión inevitable de errores de apreciación, o la mudanza de la intensidad y el rigor del análisis conforme la jornada avanza, presionados por el limitado plazo para evacuar un fallo.

– *Escasa profundización del jurado en el conocimiento de las bases y condiciones técnicas del concurso.* Por lo general, el concursante inscrito recibe una abundante documentación que ha de asimilar en sucesivos acercamientos al problema planteado. Sin embargo, los técnicos de prestigio externos de los jurados apenas si son informados convenientemente de estas bases en la misma sesión del fallo, por lo que pueden llegar a desconocer en gran medida los objetivos y compromisos del promotor al enjuiciar las propuestas.

5. Exposición *Concursos de Arquitectura con Participación de Jurado. 2002/2006*; CD catálogo de la exposición. Sevilla, enero 2008.

6. Molina, Carlos: *Arquitectura participativa*. En *Hechos, noticias, actualidad*. Mayo 2007, Nº 21. Madrid: Hermandad Nacional de Arquitectos, pp. 42–46.

Estas deficiencias pueden llegar a degradar el trabajo de los concursantes, pero además también debilitan la autoridad del jurado, abocado a dictaminar con importantes carencias. Debilidades del sistema que son, por otra parte, bien conocidas por los aspirantes experimentados, que saben priorizar en sus trabajos la baza de la sorpresa, la expresión atractiva y el dominio de técnicas publicitarias. En palabras del arquitecto Josep Llinás y Carmoña, *"hay arquitectos que trabajan los concursos con una voluntad clara de ganarlos utilizando sistemas infográficos y representativos que puedan deslumbrar a jurados poco formados"*. Se reafirma implícitamente la importancia de un buen jurado como antídoto ante estas veleidades.

Pero el acierto de un jurado va a depender también de los medios a su disposición, de modo que aunando calidad profesional con calidad de procedimiento, los concursos podrían salvar muchas de las ulteriores dificultades de gestión de los proyectos seleccionados y evitar polémicas innecesarias.

Se puede también plantear la oportunidad de profesionalizar y revalorizar aún más los jurados, aspecto controvertido por lo peyorativo que toda especialización profesional conlleva en cuanto a pérdida de perspectiva y concentración de poder. Sobre este particular, se planteaba a los entrevistados el posible traslado a los concursos de la figura de los *referee* o comités de expertos rotativos, habituales en otros campos del saber, capaces de evaluar en condiciones no tan estresantes y desde el doble anonimato la producción científica especializada. Para Luis Fernández-Galiano, Catedrático de proyectos de la ETSAM, Politécnica de Madrid y director de las revistas *Arquitectura Viva*, *AV Monografías* y *Arquitectura proyectos*, el papel de estos expertos ya existe: *"es el que juegan los arquitectos de reconocido prestigio, miembros externos en el jurado, aunque no son anónimos, sino muy públicos: un papel muy crítico y decisorio en el desarrollo de los debates"*.

Como hemos introducido al principio de este punto, el lugar común en las reflexiones de los arquitectos participantes parece residir en la creencia de que la categoría profesional de los miembros del jurado garantiza con suficiencia la calidad de un concurso. Sin menoscabo de esta idea, queremos hacer aquí énfasis en que a pesar de esa alta cualificación exigible sin excusas, las carencias estructurales de un concurso pueden mermar sustantivamente la capacidad del jurado, restar ecuanimidad al fallo e incidir muy negativamente en el servicio que este debe prestar a concursantes, organizadores y a la ciudadanía en general.

LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Otro argumento a debate es la forma en la que, en aquellas iniciativas de alto interés general, ha de tener cabida la voz del ciudadano, bien con carácter consultivo, bien como *jurados populares* con capacidad decisoria.

La opinión mayoritaria rechaza estos estamentos por su falta de cualificación y su potencial tendencia a sobrevalorar lo anecdótico y superficial. Como mucho, las voces autorizadas más conciliadoras defienden que los jurados profesionales deberían por norma exponer didácticamente ante el gran público sus decisiones y valoraciones. Para Manuel de las Casas, el jurado debería siempre *"dar la cara frente a los concursantes y frente a la sociedad a la que se está respondiendo"* explicando y argumentando públicamente las propuestas premiadas. Los más reacios sostienen en cambio, que los cargos públicos son elegidos por el ciudadano y, con esta responsabilidad democrática, deben asumir la representación popular también en el seno de los jurados que ellos mismos convocan. Lo contrario puede entenderse como *"una cierta perversión democrática"*, en palabras del arquitecto Antonio Ortiz.

En opinión de Joan Roig *"la participación ciudadana es básica, pero no en la elección del producto sino en la elaboración del programa que ese producto tiene que resolver"*. Es afín a este pensamiento el Catedrático de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la ETSA de Sevilla, Víctor Pérez Escolano, para el que *"es cada vez más frecuente la proposición de ideas en el marco del proceso de participación pública en los planes urbanísticos. Es ahí donde procede una cierta decantación popular de objetivos, pero nunca en la elección de propuestas ya de rango proyectual orientables por un supuesto gusto mayoritario amparado en orientaciones mediáticas"*⁶.

ANTES Y DESPUÉS DE LOS CONCURSOS

Tras la experiencia acumulada debería también abordarse el alcance de la misión del jurado de prestigio: es decir, si como hasta ahora es habitual, ésta empieza y acaba en las sesiones de deliberaciones y fallo del concurso, abandonando a su suerte a responsables públicos y premiados, o si debe implicarse de algún modo a lo largo de todo el proceso concursal, incluso en el seguimiento del proyecto y la obra.

Se trataría de una nueva carga de responsabilidad para los jurados, pero tal y como afirma Ramón Fernández-Alonso *"la labor del jurado siempre parece pequeña: ésta debería empezar cuando se comienza a elaborar las bases y terminaría"*

garantizando, tutelando la idea propuesta para que llegue a construirse y no desampararla en ningún momento”.

Por su alta valoración profesional los jurados externos deberían al menos tener voz para intervenir como consejeros y árbitros en las cotidianas fricciones entre el promotor y el arquitecto adjudicatario, controversias que tantos recursos públicos pueden consumir de manera estéril. Josep Llinás ilustra muy gráficamente una situación habitual tras los concursos: “En ocasiones los jurados les entregan los proyectos ganadores a instituciones con otro nivel, con otra escala: grandes proyectos que acaban en manos pequeñas. Estaría bien que (el jurado) hiciera un seguimiento para amparar el proceso hasta no sé bien qué momento...”

Francisco Torres sitúa la responsabilidad entre las dos partes afectadas: “Hay promotores que toman el resultado como un primer paso que se ha dado en una dirección y que hay que seguir en esa dirección con cierto rigor, y otros que lo ven como algo que les ha caído encima y a ver cómo lo reconvierten. (Tras el fallo) se abre un proceso cliente–arquitecto en el que los dos tienen responsabilidades, y hay que saber estar en ese proceso”. También con una visión crítica del problema, José Morales Sánchez (estudio MGM Morales Giles Mariscal, y Catedrático de proyectos de ETSA Sevilla), apuesta por “centrar gran parte de la implicación del jurado en los miembros de la administración, para que la gestión del proyecto se haga de acuerdo con el debate surgido en las deliberaciones y en la obtención de un resultado. Hay lugar para que las sugerencias al proyecto (elegido) se anoten en las actas del jurado, y que el concursante tome buena letra de ello, para que modifique algunas circunstancias del proyecto que ha entregado. A veces se llega a producir lo contrario: se espera a la sordina de la gestión para traicionar la idea del concurso”.

Estas opiniones dibujan una realidad reconocible por aquellos que se hayan visto envueltos en el desarrollo de proyectos y obras emanadas de concursos. Se trataría de un cambio brusco de discurso, difícil y dolorosamente asumible por los arquitectos concursantes: una valoración inicial, selectiva y decisoria sobre las propuestas desde el terreno casi exclusivo de la arquitectura en el momento del fallo del jurado; e inmediatamente después y al margen de los jurados y sus análisis, una gestión centrada de forma conservadora en aspectos principalmente económicos y constructivos, desvinculada cuando no contraria a los parámetros que evaluaron su elección, tensando el proceso con el objetivo de reconducir los

proyectos a territorios más convencionales y contrastados, banalizando las ideas premiadas.

No podemos dejar de traer a estas reflexiones algunos apuntes sobre aspectos que también van a marcar el nivel de una convocatoria: la elección del modelo de concurso y la preparación de las bases.

En ambos temas puede jugar un papel importante la Secretaría Técnica elegida por el convocante y que según los casos desarrolla un papel diverso, según el promotor le asigne tan solo la tarea de garante del cumplimiento formal del procedimiento administrativo, o le confiera la responsabilidad de instruir intelectualmente el concurso. Carmen Imbernón sitúa en el ámbito de las deliberaciones del jurado a este personaje de reparto: “El secretario técnico es la persona encargada de transmitir a todos los interlocutores implicados en el proceso concursal, los objetivos previos que se han planteado. Es aquel que, al margen de la decisión individual de determinado miembro del jurado tiene que recordar esos objetivos, porque si se pierden de vista el proceso posterior de llevar a cabo el proyecto se diluye muchísimo”.

Para Ramón Fernández–Alonso el perfil del secretario debe ser propio de un arquitecto: “Para que el concursante tenga la suficiente información en ese (corto) espacio de tiempo, es fundamental que dentro del jurado haya una persona que sepa traducir al lenguaje de la arquitectura las demandas de la propiedad. Esta persona es el secretario técnico y es insustituible”. Efectivamente esta tarea de síntesis es trascendental. En caso contrario, las incertidumbres que en ocasiones se trasladan a los concursantes son tan extensas, inconexas y de contenidos tan amplios, incluso incompatibles, que el concursante se ve pronto tentado a la respuesta aventurada y poco ajustada a lo solicitado, antes que al contradictorio y tedioso ejercicio de atender bases extensas y confusas.

Una de las primeras decisiones que ha de abordar la Secretaría Técnica encargada de montar la convocatoria será elegir su formato. El concurso de ideas de arquitectura con jurado tiene su expresión esencial en la convocatoria abierta, internacional y anónima, con propuestas presentadas bajo lema en las que la identificación del autor es un asunto irrelevante en el proceso de selección de las ideas. En la versión más antagónica al espíritu de la libre concurrencia de ideas se situaría el concurso restringido por invitación expresa de los contendientes, en el que el anonimato de las propuestas es generalmente

obviado ya que tan importante o más que la idea puede llegar a ser el prestigio profesional y mediático de la firma que la presenta. Entre ambos modelos se han ensayado diversas hibridaciones: concursos en dos fases, en los que hay una primera selección de concursantes en virtud de su Curriculum Vitae o por el examen de propuestas a nivel de ideas previas; o bien por una selección mixta con ambas modalidades (curriculum e ideas) en esa primera fase; concursos de propuestas avalados por empresas constructoras solventes que en cierta forma responden de la viabilidad de las mismas; concursos de proyectos casi ejecutivos buscando de nuevo el examen eficaz e inmediato de la idea seleccionada; concursos de ideas no vinculantes, para tras el fallo ser desarrolladas por otros profesionales distintos a sus autores; concursos en los que se condiciona la participación a criterios localistas, como tener despacho dentro de ámbitos limitados; o al hecho de haber realizado anteriormente obras similares o de cuantía económica equivalente, etc.

Salvo el canónico concurso abierto y anónimo, todas las demás versiones encierran como ya hemos apuntado una cierta pervisión de la razón de ser de los concursos, y han nacido a lo largo de la historia de la arquitectura por el temor de los convocantes de poner en manos de arquitectos desconocidos o ineficaces la responsabilidad de desarrollar proyectos importantes, por no hablar de una desconfianza hacia los jurados a los que paradójicamente elige para deliberar. Entran aquí en conflicto la esencia de un concurso de ideas con la obligación legal de convocar concursos. Cuanto mayor es el nivel de exigencia de requisitos en la restricción de los participantes, el organizador se aleja de la idea de concurso y, por consiguiente, más cerca se encuentra de la modalidad de encargo directo.

Peter Murray lo expresa abiertamente de este modo en la introducción de su interesante libro sobre la Ópera de Sídney: “Si bien el sistema de concursos ofrece la oportunidad de descubrir nuevos talentos, se corre el riesgo de seleccionar proyectos que verdaderamente el cliente no

desea, arquitectos que saben diseñar pero no construir, y edificios que no funcionan. El proceso de selección del jurado arroja proyectos que son visual y arquitectónicamente impactantes – y frecuentemente ignora aquellas propuestas más conservadoras” (...) “Como consecuencia directa del concurso de la Ópera de Sídney, los concursos abiertos han sido paulatinamente menos usuales y han cobrado una creciente preferencia los concursos restringidos donde los organizadores contrastan las credenciales de los arquitectos antes de invitarlos a participar”

UNA ARQUITECTURA PARA LOS CONCURSOS

“Los arquitectos sabemos que es muy distinto trabajar con un cliente específico, con un encargo cerrado, que batallar por él en un entorno competitivo, que creo que siempre excita la innovación y la investigación, si por esta entendemos formas diferentes de abordar la actividad proyectual”. Luis Fernández–Galiano.

Sobre la capacidad de suscitar la investigación que tienen los concursos de ideas de arquitectura, son encontradas las opiniones de algunos de los entrevistados. En la medida en que el cliente está temporalmente ausente y se trabaja de cara a un jurado de cierto nivel, Josep Llinás confiesa que para él un concurso de arquitectura “es una oportunidad para hacer un proyecto con un cierto riesgo, para salir de aquellas cosas en las que a veces trabajas con instrumentos más seguros o que se te piden más codificadas: es una oportunidad para sacar un poco los pies del tiesto”

EndefensadelosconcursosRamónFernández–Alonso dice creer en “el proyecto como proceso de investigación. Los concursos desempeñan aquí un papel muy importante, y si no existieran habría que inventarlos, porque permiten al arquitecto un espacio de libertad y lo garantizan. El concurso es la herramienta que más identifica la investigación con una producción profesionalizada de la arquitectura”

Sin embargo hay voces críticas con la identificación de este binomio. Manuel de las Casas lo matiza de este modo: “Yo no estaría muy seguro de la relación directa entre concursos e investigación. Los concursos ayudan a plantear

7. Murray, Peter: *The saga of Sydney Opera House: the dramatic story of the design and construction of the icon of modern Australia*. London [etc.]: Spon Press, 2004, p. xvii: “While the competition system does have the advantage of discovering new talent it runs the risk of selecting a scheme that the client does not really want, an architect who can design but cannot build and building that does not work. The judging process throws up designs that are visually and architectural striking – and often ignores the more reticent entries” (...) “As a direct result of the Sydney Opera House, open competitions have been used less and less with a growing preference for limited competitions where the organizers check architect’s credentials before they invited them to participate”. (Traducción del autor). Se refiere aquí al dilatado y tortuoso recorrido de génesis de este edificio emanado de un concurso internacional abierto.

nuevos temas y sirven para desarrollar ciertas ideas o planteamientos anteriores, que difícilmente se plasman en un encargo directo por la dificultad de encontrar un cliente abierto a diferentes alternativas. Pero el concurso tiene normalmente un problema y es el (breve plazo de) tiempo: poco se puede experimentar en un sentido cierto. La investigación necesita mucho tiempo”.

El posicionamiento intelectual del arquitecto ante el reto de resolver un ejercicio libre en un contexto competitivo, puede llevarle al divorcio entre una idealización de esa arquitectura y su capacidad para materializarla, a veces con un indiscutible desconocimiento de la técnica que las hace viables o del coste económico y temporal de su ejecución. Encontramos así casos paradigmáticos como lo fue el citado Palacio de la Ópera de Sídney del danés Jørn Utzon⁸, u otros muchos más recientes y cercanos: el Pabellón–Puente de Zaha Hadid para la expo–2008 de Zaragoza⁹; La Cidade da Cultura de Santiago de Compostela, concurso ganado por el prestigioso arquitecto Peter Eisenman en 1999¹⁰; o el Metropol–Parasol de Jürgen Mayer en Sevilla de 2004, proyecto este último poco afortunado, con una importante contestación ciudadana y política, en parte por la varias veces aplazada entrega de una obra con importantes desviaciones económicas en tiempos ya de fuerte crisis económica (abril de 2011); en parte por su pretendida formalización descontextualizada en un casco histórico muy blindado a las novedades según el sentimiento colectivo. Esta situación constatable en célebres convocatorias, puede llevar a los concursos de arquitectura y con ellos a los propios arquitectos, jurados y organizadores, a altas cotas de impopularidad y rechazo social.

Por otra parte y desde un punto de vista disciplinar, sería oportuno estudiar críticamente la pérdida de autonomía a la que el arquitecto se somete de forma voluntaria en este

ejercicio de lo imposible que supone la denominada popularmente “arquitectura–espectáculo”, por cuanto significa el abandono parcial de su responsabilidad en aras de concentrar una investigación descompensada hacia los aspectos más formales de la arquitectura, quedando depositada la viabilidad y veracidad de su concreción material en manos de potentes despachos de ingeniería que posteriormente *salvan las ideas* surgidas de este celo competitivo e innovador. En ocasiones este ajuste a la realidad constructiva llega a significar notables desfiguraciones de las ideas originales; en casi todos los casos, elevadas desviaciones presupuestarias.

A propósito de la cuestionable verosimilitud de muchas propuestas, llevadas a concurso con imágenes muy sugerentes, el arquitecto Javier Terrados afirma admirar “la capacidad de algunos estudios de presentar un producto gráfico muy atractivo que convence y compensa las carencias de viabilidad de la propuesta (...)”¹¹. De nuevo surge la polémica como consecuencia de una aparente frivolidad de los concursantes, pero también por la supuesta falta de rigor de los miembros cualificados del jurado en los que se deposita la responsabilidad de elegir las propuestas. Estos, al menos, deberían incorporar en sus valoraciones una llamada de atención sobre las consecuencias económicas y de gestión de propuestas que por su carácter innovador van a requerir una investigación hasta entonces no desarrollada o predeciblemente costosa.

LOS CONCURSOS DE ARQUITECTURA Y EL TRABAJO NO REMUNERADO

“Esta es quizás la parte más débil del proceso, porque hay un esfuerzo muy grande por parte de los profesionales que en cierto modo, salvo los premiados, no ven equilibrada la respuesta. Hay concursantes y hay ideas que son brillantes y no adquieren el reconocimiento que debieran”. María Dolores

8. Para conocer los detalles del concurso y la construcción de este icono de la arquitectura, se recomienda la lectura del citado libro de Peter Murray, *The saga of Sydney Opera House: the dramatic story of the design and construction of the icon of modern Australia*. Es muy significativo que en el desarrollo del proyecto adquirió una dimensión internacional y especializada el gabinete de ingeniería fundado por Ove Arup, que hoy por hoy sigue siendo asesor y garante asiduo de arquitectos concursantes en todo el mundo. El edificio tardó en construirse 18 años, inaugurándose en 1973, y su presupuesto superó el 1.450'00% del coste inicialmente calculado en la propuesta de concurso de 1957.

9. El número especial sobre la Exposición Internacional de Zaragoza 2008, de julio de 2008 de la revista *Europ'A*, publicación de la Asociación para la Promoción Técnica del Acero, comenta en una serie de artículos unas jornadas técnicas celebradas en abril de ese año en la sede de la Confederación Hidrográfica del Ebro. En el artículo *Catedral Fluvial* los autores del artículo comentan la ponencia de los ingenieros de FHECOR, que describen “el esfuerzo para llevar a buen término un proyecto complejísimo que, en principio, carecía de concepto, al menos en lo que a solución estructural se refería, por lo que hubo que pensarlo y definirlo a posteriori (...)” En el mismo artículo se revelan “los cambios que se introdujeron en la propuesta inicial de ARUP (un cajón de hormigón) realizando FHECOR una variante (un cajón de acero que luego derivó en la actual celosía (...))”, o más adelante relatando cómo la ubicación de los “huecos definitivos que se han abierto en el puente” están supeditados a cálculos iterativos de la estructura.

Gil Pérez, Jefa del Servicio de Arquitectura de la Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Junta de Andalucía.

Tratamos finalmente el aspecto más negativo de los que pueden ser abordados al hablar de los concursos de arquitectura, sobre todo de los concursos de ideas o proyectos.

Si atendemos a que el objeto genuino de la profesión del arquitecto es el proyecto de arquitectura, en toda su dimensión, como representación de la misma, como prototipo y modelo verificable y como partitura para su construcción en un lugar y tiempo concretos, resulta difícil comprender que los arquitectos estén dispuestos a responder una y otra vez de manera masiva e intensa a concursos por lo general no remunerados, anticipando gran parte de su trabajo a la posible obtención de un encargo. Las condiciones de incertidumbre extremas de los concursos, en los que el acierto queda muy condicionado a variables que no son controlables sólo por la calidad del proyecto, y con bajas probabilidades de éxito en función del normalmente alto número de participantes (dato por lo general desconocido de antemano), encenderían las alarmas en los estudios de viabilidad de cualquier actividad empresarial.

Según el arquitecto Patxi Mangado, “A los arquitectos se nos puede demandar por muchos errores, pero no es el de la entrega uno de ellos cuando se nos convoca a un concurso. Sin embargo, cada vez más, nos preguntamos si esta generosidad se ve reconocida, al menos, mediante convocatorias bien planteadas, suficientemente compensadas y con jurados de calidad contrastada. (...) Cada vez más los concursos de arquitectura, y por supuesto hay excepciones, están marcados por unas maneras que atentan contra la dignidad de los participantes en la medida que su trabajo es ninguneado o infravalorado (...)”¹²

Para los *no ganadores*, el concurso representa como mucho algún tipo de enriquecimiento profesional íntimo. Así lo manifiesta Ramón Fernández–Alonso: “Dentro de la producción de un arquitecto, los concursos no ganados están

en una estantería especial, y son ideas que luego se retoman parcialmente. Esos concursos no ganados son peldaños en los que uno se apoya para en un determinado momento dar un acierto y llegar a un determinado sitio”. Con esta opinión coinciden la mayoría de los entrevistados, defendiendo el concurso como oportunidad para el arquitecto de ejercitarse en terrenos que de otro modo son difíciles de explorar, y el propio Peter Murray lo explica en parecidos términos en la introducción del libro referido anteriormente: “Los concursos demandan inmensas cantidades de horas no remuneradas por parte del arquitecto. A pesar de lo cual, una buena parte de la práctica de los estudios está dispuesta a emplear el tiempo en ellos, no solo por la oportunidad de ganarlos, sino también para comprobar sus ideas arquitectónicas, mantenerlas al día y ejercitar sus recursos humanos”¹³

Cabría analizar aunque sea brevemente la estructura productiva y los esquemas de funcionamiento internos de los estudios de arquitectura asiduos a los concursos. Normalmente encontraremos despachos que cuentan con ingresos económicos asegurados y suficientes, y pueden destinar, aún asumiendo riesgos, parte de estos recursos al sufragio de costosas entregas en sucesivas convocatorias sin poner en peligro su viabilidad profesional. Por otra parte se nutren habitualmente de colaboradores en cierto modo de intercambio, cualificados sobre todo en el uso de potentes herramientas infográficas, y capaces por tanto de generar imágenes atractivas con relativa rapidez a partir de ideas básicas muy preliminares en el proceso proyectual; mano de obra que acepta trabajar gratis o casi gratis con la única contrapartida de adquirir prestigio curricular por participar bajo la firma del estudio, y la promesa de ver recompensado económica y laboralmente su esfuerzo sólo en el caso de ganar el encargo, lo cual constituye un estímulo añadido. Un prototipo recurrente de los llamados “estudios concurseros” sería el de un equipo regentado por arquitectos que ejercen la docencia en las Escuelas de Arquitectura y que recaban

10. Es conocido que el arquitecto Wilfried Wang, frente a la defensa que encabezó su colega Luis Fernández–Galiano, sostuvo una posición contraria a este proyecto en el seno del jurado del concurso por considerarlo megalómano e irresponsable, y advertía que el coste se dispararía a causa de la indefinición del proyecto. Ver artículo en *EL MUNDO*, edición del 11 de enero de 2011, p. 44. Hoy día el edificio está terminado y en uso sólo parcialmente.

11. Pastor Segovia, Ignacio; Tejido Jiménez, Javier. *Conversación con Javier Terrados*. En *Andén, revista de arquitectura*. 2011. Nº 1.. Sevilla: Signos Visibles S.L. pp. 8–23.

12. Patxi Mangado, *Concursos de arquitectos o chapuzas*, EL PAÍS, edición de 28 de febrero de 2009, p. 40.

13. Murray, Peter: *The saga of Sydney Opera House: the dramatic story of the design and construction of the icon of modern Australia*. London [etc.]: Spon Press, 2004, p. xvii: “The system also demands a huge number of unpaid man–hours on the part of the architect. Despite this, many architectural practices are willing to expend the time, not just to winning, but to test their architectural ideas, to keep their eye in and to develop their staff”. (Traducción del autor).

para estas tareas a estudiantes y arquitectos recién licenciados y previamente seleccionados por su capacidad demostrada como alumnos; jóvenes hábiles, entusiastas y dispuestos a desplegar lo mejor de sí mismos con ilusión y entrega sin reservas.

La prolífica producción de ideas y la espectacular puesta en escena a que dan lugar los concursos, devolían la percepción externa del trabajo de los arquitectos. Las administraciones convocantes y el gran público llegan a creer, seducidos por la abundancia y calidad de los proyectos presentados, que estos se gestan con bajo coste y escasa dedicación, y que las ideas surgen de una suerte de técnicas automatizadas que no precisan especial esfuerzo. De otra manera no sería comprensible que un profesional altamente cualificado trabaje con tanto compromiso y generosidad. Pero lo cierto es que los concursos consumen cuantiosos recursos económicos y suponen elevados sacrificios personales para los concursantes. Carmen Imbernón comenta de modo expresivo su experiencia en EUROSPAN: “La verdad es que cuando (desde el jurado) se ven todos los paneles juntos es absolutamente abrumador: es impresionante el trabajo, el esfuerzo y la implicación que hay detrás. Produce desazón ver que de todos se salvan tres, cinco... o diez, y que trescientos noventa no existen más. Sobre todo cuando entre estos hay propuestas muy valorables, al margen de los premiados”.

Resultaría perverso que la competitividad fuese admitida y aprovechada por los promotores de concursos como palanca para explotar especulativamente la cantidad y calidad de la respuesta creativa de los participantes¹⁴. Alguna corriente ideológica apunta sin embargo en esa dirección a la hora de definir los nuevos modelos de relaciones laborales: “Quienes trabajan gratis tienen más ambición, más hambre que aquellos que perciben un sueldo. Y además son más creativos. (...) No se trata de pasantías, prácticas o jóvenes recién licenciados. Hablamos de profesionales más o menos cualificados”¹⁵. En otras disciplinas existen frentes de opinión más o menos organizados en contra de este tipo de trabajos

en los que, jugando con la superabundancia de profesionales, el sistema oferta trabajo a cambio de oportunidad y poco más. Son los movimientos *Gratis No Trabajo*¹⁶ en el mundo del periodismo, o el más antiguo e internacional *NO!SPEC*¹⁷, en el ámbito del diseño gráfico y los concursos del ramo.

Antonio Ortiz es rotundo y acertado en este asunto: “el sistema de concursos es económicamente disparatado: para elegir un proyecto, recibir doscientos... Calculas el número de horas y el esfuerzo y el valor económico de lo que está allí, y es un disparate propio de sociedades que podemos llamar opulentas”.

Y Rem Koolhaas, a quien precisamente no le han ido mal las cosas en las más selectas competiciones restringidas, afrentado por el desarrollo del concurso en San Petersburgo para la sede de Gazprom, lanzó en enero de 2007 un llamamiento a los prestigiosos colegas de todo el mundo para conjurar un boicot a los concursos internacionales: “Estamos permitiendo que nos consuman interminables recursos y grandes cantidades de ideas sin resultados. Estoy en campaña para convencer que estas competiciones son inútiles y deberíamos hallar otras formas más eficientes”¹⁸.

Esta es sin duda la gran deuda que los promotores de concursos vienen contrayendo con la profesión: la de encontrar fórmulas que hagan de la esforzada implicación de los arquitectos y de sus elaborados productos, un valor y no un desecho. Habría que repensar los concursos de ideas, como proclama Koolhaas, trayendo a primer plano la siguiente reflexión: que la elección de una propuesta lo es siempre por comparación entre las alternativas presentadas. Desde esta perspectiva, las no elegidas juegan el insustituible papel de fijar la exigente frontera a partir de la cual despunta la solución premiable, y este valor debe revertir en sus creadores en vez de empobrecerlos. Y quizás también los arquitectos deberíamos abandonar nuestra ingenua autocomplacencia en la defensa de los concursos, que ahora aún más que antes se torna lejos de la realidad, y por una vez de forma solidaria exigir fórmulas más justas, equilibradas y racionales para la adjudicación de los encargos. ■

14. Exposición *Concursos de Arquitectura con Participación de Jurado. 2002/2006*; CD catálogo de la exposición. Sevilla, enero 2008. En este catálogo se puede contabilizar que a los 29 concursos expuestos se presentaron en total 1.802 proyectos.

15. Fernández, Tino. *Trabajar sin sueldo, la nueva realidad*. Expansión.com. Expansión y empleo [en línea]. 21-04-2011. Disponible en Internet: <http://www.expansion.com/2011/04/21/empleo/desarrollo-de-carrera/1303385156.html>

16. <http://www.facebook.com/pages/Gratis-No-Trabajo/328157617211495>

17. <http://www.no-spec.com/>

18. Redacción Barcelona, noticia: *Koolhaas pide un año de boicot a los concursos de arquitectura*, La Vanguardia, p. 33, viernes, 12 de enero 2007.

Bibliografía

Murray, Peter: *The saga of Sydney Opera House: the dramatic story of the design and construction of the icon of modern Australia*. London [etc.]: Spon Press, 2004.

Molina, Carlos: *Arquitectura participativa*. En *Hechos, noticias, actualidad*. Mayo 2007, Nº 21. Madrid: Hermandad Nacional de Arquitectos. pp. 42-46.

Pastor Segovia, Ignacio; Tejido Jiménez, Javier: *Conversación con Javier Terrados*. En *Andén, revista de arquitectura*. 2011. Nº 1.. Sevilla: Signos Visibles S.L. pp. 8-23.

Villanueva Cajide, Beatriz; Casas Cobo, Francisco Javier: *Catedral Fluvial. Pabellón Puente sobre el río Ebro*. En *Europ'A*. Julio de 2008, Nº especial sobre Exposición Internacional de Zaragoza 2008. Madrid: APTA, Asociación para la Promoción Técnica del Acero. pp. 12-17

De La Iglesia Salgado, Félix; Moreno Pérez, José Ramón: *Por una ecología arquitectónica: los concursos como dispositivo de regulación de la arquitectura*. En Ruesga Navarro, Juan: *Catálogo de la exposición In vitro. El concurso de arquitectura en la ciudad histórica*. Sevilla: FIDAS/COAS, octubre 2006. pp. 41-55.

Rojo Carrero, Jesús; Trillo Martínez, Valentín: *Catálogo de la Exposición Concursos de Arquitectura con Participación de Jurado. 2002/2006*; [CD-ROM]. PC Pentium III o superior. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Junta de Andalucía, enero 2008.

Rojo Carrero, Jesús: *Catálogo de la Exposición 13 Concursos de Arquitectura con Participación de Jurado. Retrospectiva 1998/2001*; [CD-ROM]. PC Pentium II o superior. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Junta de Andalucía, octubre 2002.

Jesús Rojo Carrero, (Sevilla, 1963), arquitecto (1989) por la ETSA Sevilla. Como Secretario Técnico ha desarrollado varios concursos para la administración pública: *Concurso de Viviendas para Jóvenes en el barrio De San Bernardo de Sevilla*, (EPSA, 2003); *Concurso de Ideas para el diseño y adaptación de la plaza “El Salón” de Écija, Sevilla*, (EPSA, 2004-05); *Concurso de ideas para rehabilitación del Ayuntamiento de Écija, Sevilla*, (COPT, Junta de Andalucía, 2006); *Concurso de ideas de 245 VPO en El Porvenir, Sevilla*, (EMVISESA, 2006-07). Elaboración de la documentación técnica para la convocatoria de concurso para la adjudicación de la consultoría y asistencia técnica de la *Rehabilitación y ampliación del edificio del Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía*, (COPT, Junta de Andalucía, 2004). Ha sido Comisario de la *Exposición 13 Concursos de Arquitectura con participación de jurado. Retrospectiva 98-01*, (COPT, Junta de Andalucía. (Sevilla, octubre de 2002; Córdoba, enero de 2003; Jaén, abril de 2003; Granada, enero 2004); *Exposición Concursos de Arquitectura con participación de jurados*, CPAJ 2002/2006. (En colaboración, Valentín Trillo Martínez, COPT, Junta de Andalucía. (Sevilla enero de 2008; Granada, noviembre de 2008, Quito - Ecuador, noviembre de 2010). Miembro del jurado de los *X Premios De Arquitectura 1997*. COAAOC; del *Concurso de ideas para la implantación de un aparcamiento subterráneo y ordenación de la Plaza del Ayuntamiento de Marchena, Sevilla (1999)*, (COPT, Junta de Andalucía).

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 20, 1 (AA.VV.: *Concurso de Proyectos 1996. Propuestas de los equipos adjudicatarios*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, 1997, portada), 2 (Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, tríptico); página 22, 3 (Manuel Toledo), 4 (Andrés López); página 23, 5 y 6 (Jesús Granada) 24, 7 (Fernando Alada), 8 (Jesús Granada), 9 (Fernando Alada); páginas 42, 43 y 44, 1 a 3 (*El Croquis* nº53 OMA/Rem Koolhaas. Madrid: El Croquis, 1994, pp. 73 y 78); páginas 46, 47, 4 a 6 (AA.VV.: *Exposición Universal Sevilla 1992: ideas para una ordenación del recinto*, Sevilla: Expo 92, Comisaría General de España, 1986); página 49, 7 (Ceccarelli, P. *La construcción de la ciudad soviética*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1972, figura 26, Anexo ilustraciones, p. XI), 8 (De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, p. 80); páginas 50y 51, 9 y 10 (9. De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, pp. 81y 180); página 55,1 (Reproducido de *Deutsches Dokumentation fur Kunstgeschichte, Universitat Marburg*, en www.fotomarb.de); página 56, 2 (Cristina Gastón Guirao); página 57, 3 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 39), 4 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 38); página 58, 5 (AA.VV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 183); página 59, 6 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, p. 50, 210 y AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p.181), 7 (AAV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 182); página 60, 8 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 45, 105); página 62, 9 y 10 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, pp. 230, 252, 258); página 64, 11 (Zevi, Bruno (ed): *Erich Mendelsohn. Opera Completa*. Turín: Testo & Immagine, 1997, p. 197), 12 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 181, 184); página 65, 13 (Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986 p. 155); página 69, 1 (Inv. Nr. HP 041,005. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 70, 72, 73, 74, 2 a 5 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 6 (Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität zu Köln); página 75, 7 y 8 (Inv. Nr. 2750, Inv. Nr. F 1604. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 76 y 80, 9 a 11 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Alexander Rodchenko, Vegap, Sevilla, 2012), 12 (0148126. Tretyakov State Gallery, Moscow); página 82, 13 (Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation Vienna), 14 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012); página 84, 15 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 16 (X1119.3a-c. Collection of Brooklyn Museum, New York); página, 85, 17 (Cabinet Eizenstein, Moscow (Научно-мемориальный кабинет-музей С. М. Эйзенштейна), 18 (Imagen de dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sadanji_Ichikawa_II_and_Sergei_Eisenstein.jpg); páginas 92 y 94, 1 y 2 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, pp. 131, 132); página 94, 3 (*Architettura*, Nº XVI, Fasc. IX. Milán: septiembre de 1938, p. 574); página 96, 4 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 136), 5 (Fondazione Giuseppe Terragni; reproducida en Curtis, William J. R.: *La architettura moderna desde 1900*. Londres: Phaidon, 2006, p. 366); página 97, 6 (International Institute of Social History, Amsterdam; reproducida en Molema, Jan: *Jan Duiker*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 85.), 7 (Emilio Cachorro Fernández); página 98, 8 y 10 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 137), 9 (AA.VV.: *Ignazio Gardella, 1905-1999. Architettura a través de un siglo*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, 1999, p. 13); página 100, 11 y 12; página 102, 13 (Maffioletti, Serena: *BBPR architettura. Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers*. Sevilla: COAAO, 1996, pp. 47, 56, 67), 14 (Musée du Petit Palais, Ginebra; reproducida en Stoichita, Victor I.: *Ver y no ver*. Madrid: Siruela, 2005, p. 38); página 108, 1 (*Arquitectura*. Agosto 1969, Nº 128. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1969. Primera página: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidad Autónoma de Madrid". Septiembre 1969. Nº 44. Madrid, 1969. Portada: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidades Autónomas de Bilbao y Barcelona". Enero 1970. Nº 48. Madrid, 1970. Portada); página 110, 2 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. p. 5); página 111, 3 y 4 (*Arquitectura*. Agosto 1969, Nº 128. cit. pp. 33 y 35); páginas 112 y 113, 5 a 9 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. pp. 33, 30, 81, 18, 24); páginas 114, 115 y 116, 10 a 14 (*Nueva forma*. Enero 1970. Nº 48. cit. pp. 23, 20, 56, 69, 96), 15 y 16 (*Cuadernos de arquitectura*. Primer trimestre 1970. Nº 75. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, 1970. pp. 58 y 66); página 117, 17 (*Nueva forma*. Enero 1970. Nº 48. cit. p. 31); página 118, 18 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. p. 4; *Temas de arquitectura y urbanismo*. Septiembre 1969. Nº 123. Madrid-Barcelona, 1969. p. 5); página 123, 1 y 2 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 126, 3 (Parada, Sérgio Roberto. Projeto cedido por Rodrigo Bivavati), 4 (Gorgati, Vinicius; Franco, Fernando de Mello; Moreira, Marta; Braga, Milton. Projeto cedido pelos autores), 5 (Rodrigues, Sidney Meleiros; Saraiva, Pedro Paulo de Melo; Rosemberg, Marcelo; Vaisman, Jacobina; Lobo, Marcos Toledo; Nunes, Ronaldo Soares. Projeto cedido pelos autores); páginas 128, 129, 6 a 12 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Projeto cedido pelos autores); página 131, 13 y 14 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon); página 136, 1 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp. 15), 2 (Piano, Renzo. En *Giornale di Bordo*. Florencia: Passigli Editori, 1997, pag 38); página 138, 3 (Mikami, Yuzo. En *Utzon's sphere. Sydney Opera House. How it was designed and built*. Tokio: Ed. Shoku Kusha, 2001), 4 (Silver, Nathan. *The making of Beaubourg, A building biography of the Centre Pompidou, Paris*. Cambridge, Massachusetts: Ed The MIT press, 1994); página 139, 5 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 54), 6 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp. 117); página 140, 7 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp 116), 8 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp 64), 9 (Ferrer, Jaime. *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial. Gustavo Gili, 2008. pp. 159); página 10. (Rice, Peter: "La structure métallique". En *Architecture d'aujourd'hui*. Febrero 1982, nº 219. pp. 62. Paris: Editorial Groupe Expansion,1930), 11 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 45); página 142, 12 (*Architectural Design*, vol 47 nº 2, febrero 1977); página 144, 13 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, 2002); página 148, 1 (AA.VV.: *Arquitectura Viva*. "Obras singulares". 1998, Nº 62. Madrid: Arquitectura Viva. 1998. pp. 78-81); página 149, 2 y 3 (AA.VV.: *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Laggon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 81, 13); página 150, 4 (Jacopo de Barbari, [Web en línea]. [Consulta: 04-10-2012]), 5 (Zumthor, Peter. *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 6); página 151, 6 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2008. p. 66); páginas 152, 153, 7 a 9 (AA.VV.: *Carlos Ferrater. Works and Projects 1980-2000*. Barcelona: Actar, 1998); páginas 154, 155, 10 a 12 (*Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. Nº 72. Madrid: El Croquis. 2000. pp. 132-141); página 156, 13 a 15 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2008. pp. 64, 67, 66); página 157, 16, 17 (Luca Nicolao Photography, [Web en línea]. [Consulta: 19-9-2012]), 18 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2006. p. 66); páginas 162, 164, 167, 169, 170, 1 a 6 (© F.L.C. /VEGAP, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, VEGAP, Sevilla, 2012); página 176, 1 (García Mercadal y S. Giedion. *Congresos internacionales de arquitectura moderna*. AC. Nº5. Primer Trimestre de 1935. Barcelona. GATEPAC.1932 p.12); páginas 178, 179, 2 a 4 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. pp. 37, 34, 35); página 180, 5 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 6 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 34), 7 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 8 (L' *Habitation minimum*. Frankfurt. 1929. Zaragoza: Edición facsimil Colegio de Arquitectos de Aragón.1997.p.26), páginas 181, 182 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 37, 1); páginas 189, 190, 1 y 2 (Cássia de Souza Mota); página 191, 3 (Boero, Dolores; Castellote, Ana Maria; Puglisi, Jose Agustín. Fuente: <http://www.uia-architectes.org/texte/england/Celebration/SPrix/RegIII/Frames.html>), 4 (Fernandez, Alberto; Guerrero, Camilo; Javiera, Paulina; Sanchez Recio, José Manuel. Fuente: <http://www.celebcities2.org/>); página 192, 5 y 6 (Nikita, Sergienko. Fuente: <http://www.celebcities3.org/wc/content/18/pdf/054FEC2C9DC-410A-A044-CB2A0BBD25EB.pdf>)