

HABLANDO CON LUIS BLANCO SOLER

A veces, una frase, un contraste, un azar cualquiera, apenas nada, sitúan para mí el mundo vivido en su tiempo o en su contratiempo. Acaba de sucederme, cuando iba hacia el Estudio del Doctor-Arquitecto Luis Blanco Soler.

Está el Estudio en el inmueble de Monte Esquinza mellizo del que albergó a Ortega y Gasset. Precisamente ha sido Ortega quien nos ha explicado cómo el pintor Velázquez no ejercía su oficio de pintor: pintaba en calidad de servidor de Felipe IV, su rey y también su amigo. Por eso, al papa Inocencio X le devolvió Velázquez la cadena de oro que le había mandado, tras la obra de su increíble retrato, "haciéndole constar —escribe Ortega— que él no es un pintor sino un servidor de su Rey, al cual sirve con su pincel cuando recibe orden de hacerlo". Y pensaba yo que también los grandes arquitectos de otros siglos eran servidores de sus Señores cuando aceptaban la responsabilidad de la Obra del Duomo florentino, o la de San Pedro, o la del Escorial, o del Obradoiro santiagués... Esto iba yo pensando por una parte y por una esquina de la calle. En la esquina otra de la manzana del Estudio L.B.S. está la Embajada redonda y británica, cuya realización ha cuidado el arquitecto. La fábrica gris que le fue encomendada no era para entre calles —pienso— sino para lucir su ronda en medio de una pradera inglesa —cuatrocientos años de regar, apisonar, repoblar... repoblar, apisonar, regar durante cuatrocientos años—. Pero esta Embajada cumple las normas internacionales de seguridad, establecidas para los enclaves de unas naciones en otra. Y si no luce lo debido su traza peculiar, nada importa: su misión no es lucir. Por lo demás, la construcción habla en gris un inglés purísimo cuando llueve; entonces se hace sonora, acordada en todos sus perfiles, extrañamente luminosa. A pleno sol de Castilla la Nueva, se aplasta, se deforma, y su cemento se convierte en un material avergonzado de no ser piedra.

Hoy, hemos pasado de la piedra al cemento. De los edificios monumentales alzados por los Señores con Poder Político en sus Estados a los edificios funcionales alzados por las Entidades —sigla S.A.— que son distintivo clarísimo de nuestro tiempo. Hemos pasado de las construcciones asentadas sobre piedra viva a las que mantiene seguras el buen reparto de soportes flexibles mínimos, y aun a las construcciones espaciales, satélites prefabricados en este suelo terrestre, mantenidos en el vacío sin cimiento tangible por puros cálculos mentales. Pero esas construcciones al aire donde no hay aire, también han sido trazadas y dispuestas en muchas de sus partes por arquitectos.

Este es el día en que está hoy la Arquitectura.

El arquitecto de esta tarde: Luis Blanco Soler.

Pertenece a la generación estupenda, probada ya, de los más o menos setentones, famosos todos construyan, piensen, escriban, pinten, esculpan, forjen... y háganlo aquí, o en el fuera de aquí al que les lanzó el trallazo del siglo, cuando se rompió el Tiempo: 1936-1946.

—¿Cuándo salió de la Escuela de Arquitectos?

—En 1918, en unión de una porción de arquitectos, que después destacaron como iniciadores de un movimiento renovador. Se trataba de la época de la iniciación del Racionalismo.

—¿Formaban el grupo?

—Trabajé con Rafael Bergamín. Más tarde, este grupo se amplió con algunos arquitectos de promociones posteriores, tales como Sánchez Arcas y Lacasa —ya desaparecidos—.

—¿Sus primeros trabajos, al salir de la Escuela...?

—Inicié un período de ampliación de estudios bastante largo, primero en Francia y después en Inglaterra. A mi regreso, en asociación con Rafael Bergamín, tuve mi primera obra más importante en aquel tiempo. Se trataba de la Residencia para Estudiantes Hispanoamericanos, "Fundación del Amo", en la Ciudad Universitaria. Fue en realidad el primer edificio que se construyó en la Ciudad Universitaria, bajo el patrocinio del Rey Alfonso XIII, y del entonces Secretario General de la C.U., Vizconde de Casa Aguilar.

—¿Qué significó esta Residencia inolvidable?

—Supuso para nosotros un cambio total de paisaje. Aparte de que la obra era de por sí muy interesante, nosotros la iniciamos volcando en ella todas las preocupaciones que entonces teníamos, pertinentes a las nuevas tendencias. Y creo que se consiguió algo, que si no fue definitivo supuso, para nosotros sobre todo, un gran avance en nuestro oficio.

—¿Qué arquitectura primaba entonces?

—La arquitectura de aquel tiempo —me refiero al año

1927-28— estaba en un período de absoluta estabilización. En realidad, respiraba su propio aliento y había una tendencia bastarda a lo monumental. Las nuevas ideas, que venían de Europa sobre todo, aunque en América se habían iniciado también con Wright, postulaban unas tendencias absolutamente distintas. Nosotros —me refiero a Bergamín y a mí mismo— tuvimos que hacer un proyecto con un pie forzado: Don Gregorio del Amo deseaba vivamente que el edificio tuviera un cierto corte colonial. Esto nos planteó un problema serio.

—Y muy de joven creador.

—Nuestras ideas, que entonces defendíamos con gran ardor, y que postulaban simplicidad y tendencia moderna, no se compaginaban con aquella premisa fundamental, que nos había colocado Don Gregorio. Sin embargo, con estudio y trabajo, creo que llegamos a hacer compatibles una cosa y otra, una y otra tendencia, trayendo en alusión el estilo colonial a un edificio de enorme simplicidad, que además cambiaba por completo —sobre todo en su interior— la idea reinante entonces, sobre lo que debía ser una "residencia para estudiantes".

—Era una residencia estupenda, y quienes vivieron la recuerdan: el poeta José Antonio Muñoz Rojas, Emilio Benavent hoy Arzobispo de Granada, ... Después de esta Residencia del Amo, ¿qué vino?

—Después de aquella obra, realmente definitiva para nosotros, (aludo al grupo que formábamos Rafael Bergamín y yo, con otros arquitectos más jóvenes) hicimos una cosa interesante.

—La Colonia Residencia.

—Se trataba de hacer toda una ciudad residencial —la Colonia Residencia— al final de la calle de Serrano, emplazada entre esta calle y lo que son hoy los Nuevos Ministerios.

—Digamos en el "ojo del lagarto", por donde entonces corría el Canalillo descubierto, para mayor claridad topográfica.

—Allí nos fue posible hacer una distribución total de parcelas, una verdadera urbanización, y sobre todo pudimos dejar asentado un concepto que entonces creíamos —y sigo creyendo— que tenía una cierta novedad. Porque las proporciones de lo construido eran más humanas y menos vanidosas de las que solían ser las de la vivienda de una clase media de cierto nivel. Aquello fue para nosotros realmente una experiencia extraordinaria. Llegamos a hacer setenta y tantos "hoteles", con zonas de jardín, perfectamente estudiadas en su funcionamiento interno, y dentro de lo que entonces se llamaba —y se sigue llamando— la Escuela o la tendencia Racionalista.

—¿Qué diferencia hay entre la Colonia Residencia y El Viso, que también es obra de Bergamín?

—El Viso lo hizo Bergamín una vez que hubimos separado amistosamente nuestros Estudios. En realidad, la Colonia Residencia tiene una categoría en cuanto a densidad, en cuanto a volumen, y en cuanto a su concepto general —masas de jardín, etc.— superior al Viso. El Viso se hizo bajo la inspiración muy directa del promotor, hombre que tenía un interés de beneficio, naturalmente, sobre toda otra consideración de arquitectura, y en fin, de estética... ¿qué decir? La parcelación fue allí mucho más reducida, las casas estaban agrupadas en serie indefinida, muy pocas de ellas estaban

aisladas, y el concepto general es mucho más agobiado, y muchísimo menos interesante, a mi entender, que Colonia Residencia.

—A partir de la Colonia Residencia...

—Terminamos la Colonia Residencia casi en las vísperas dramáticas de la guerra. Aquello supuso, claro está, un paréntesis tremendamente doloroso, y que nos hizo desligarnos de nuestra profesión. Bergamín, aunque marchó a América, por una serie de consideraciones suyas... Allí, realmente, defendió muy bien su vida. Yo me quedé aquí, entonces.

—¿Grandes cambios?

—Después de la guerra, no se podía hacer ya la arquitectura racionalista, entre otras cosas, porque era una arquitectura de ingrato recuerdo de la época a que, en realidad, estuvo vinculada en España. Como consecuencia de la guerra, hubo un retoñar de formas tradicionales y un retorno que llevó hasta la arquitectura imperial. Fue cuando comenzó para mí, que ya estaba completamente solo, el camino del ejercicio libre profesional. No quise mantenerme en ningún Organismo de la Administración, y hasta este momento he podido —he tenido la suerte— de ejercer libremente mi profesión sin ninguna... prebenda.

—Entre este momento y El Corte Inglés, ¿tuvo alguna obra que haya supuesto mucho para usted?

—Pues sí. A raíz de la guerra, pude terminar una cosa que había comenzado antes, y que hice con mucho cariño: la casa del Centro de Navieros Catalanes, en la calle de Alcalá —no 35— en la que se me planteó el problema de hacer la ampliación de una planta sin cambiar ni el espíritu ni el carácter del edificio. Entré en esa cuestión tan debatida de "la ampliación de una casa". Unos creen que cuando se hace la ampliación de una casa de cierto matiz tradicional debe romperse la tradición, y hacer una cosa absolutamente nueva. Otros suponen —y en este caso más que suposición fue casi imposición del Consejo de Administración de la entidad... Se quería conservar al edificio su aire de casa de boulevard parisien. Lo hice con un gran cuidado, y hasta mereció en su día los elogios del entonces Director de nuestra Escuela, López Otero.

—Y ya en la calle de Alcalá...

—Posteriormente hice la sala Mansard, que empezó llamándose Bakanik, y después el restaurant Club 31. Cito estas obras, porque si bien no son importantes, tenían grandes dificultades, y habían de hacerse con un concepto decorativo que en aquel momento era muy difícil precisar.

—Cuando menos, quedaron acogedoras todas ellas. Es arquitectura interior agradable, y reveladora de la permanencia en Inglaterra del arquitecto, su autor.

—Es verdad. Cuando hice la Sala Mansard recordé muchos de los interiores que había hecho en Londres, utilizando sobre todo el roble escocés. Y tenía la ilusión de hacer algo que no tuviera demasiada vibración moderna, porque además ello podía espantar a los posibles usuarios, entonces, de una gran sala de té, y en cierto modo —lo confieso— me plegué a una necesidad, sin demasiadas altanerías, de las que suelen tener los arquitectos, cuando desean imponer su criterio por encima de todo...

—Vengamos ahora al problema serio y grave: El Corte Inglés. Yo veo que todos los Corte Inglés tienen que ser iguales, y sin embargo, todos ellos han de ser distintos.

—Todos tienen un factor común, que en cierto modo unifica: el tener que hacer edificios totalmente cerrados, de una cierta prestancia publicitaria, y, sin embargo, con emplazamientos muy distintos. Y aludo con ello a su localización en ciudades de varias Provincias, unas del Norte, otras del Sur.

—¿Cuándo inició este trabajo suyo?

—Empecé a trabajar en esto el año 1941, con unas pequeñas reformas, que luego se tradujeron en edificios nuevos, y últimamente ya en una cadena de edificios de Centros Comerciales, de una importancia extraordinaria, como todo el mundo sabe.

—¿Cómo se enfrentó con el problema?

—La primera vez que se me planteó, lo estudié a fondo en Europa y en América, donde realmente están los Centros Comerciales más importantes. Me convencí de que el edificio con huecos exteriores no tenía razón de ser.

—El primero que yo vi, me asustó mucho por su cerrazón de ámbito ciego.

—Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que la superficie de estos edificios tiene que ser del orden de 3.500 ó 4.500 metros de planta, con lo cual dan una zona interior totalmente oscura, a pesar de que se abran ventanas en todo su perímetro. Eran por consiguiente inútiles los huecos. Las ventanas podían solucionar el problema de la iluminación interior en un espacio contiguo a ellas no superior a cuatro metros, pero no en una profundidad tan grande como la que tienen estos edificios. Por otra parte, hay una serie de servicios —verdadera cadena— de acondicionadores, bombas contra incendios, probadores, almacenillos, que tienen que estar justamente en el perímetro, dejando el área central completamente descubierta. Esto, naturalmente, aconsejaba también ocupar este perímetro sin hueco de ninguna clase. Y, por último el acondicionamiento del aire, que es una de las instalaciones clave en un edificio de este carácter, exigía también el poder controlar perfectamente la apertura de huecos, para no desequilibrar el sistema. Todo esto es lo que había llevado fuera de España a que los Grandes Almacenes tuvieran siempre un perímetro totalmente cerrado, que aquí también habían de tener, pero con la agravante de que con la luz que hay en España estos bloques enormes tenían que aligerarse para el contemplador con un claro-oscuro un poco llevadero —vamos a decirlo así— a fin de no producir una impresión de masa abrumadora. Y este ha sido el gran problema que he intentado resolver —y no se si lo he conseguido— tanto con la luz de Andalucía como con la luz de Bilbao. A la vista está lo que he podido hacer, y hecho está por mí con mi mejor voluntad.

—Como mujer, sólo tengo una objeción que hacer —y no estética— a esos edificios del todo cerrados: Los colores son una sorpresa dentro y una sorpresa en la calle.

—Pero esto lo he tenido precisamente en cuenta haciendo un gran ventanal de arriba a abajo en todos los edificios, porque esta observación certera se me había hecho anteriormente por personas del propio Corte Inglés. Esta es la razón del ventanal constante de cuatro metros de ancho, y que tiene por fin, en todos los Almacenes, el poder ver a su luz los colores.

—Pero, rara vez se acerca la compra al ventanal. ¿No se podría llevar la luz natural, con manga, a cada mostrador?

—Ojalá se pudiera.

—Profesionalmente, ¿cuáles son los problemas más serios que han planteado todos estos edificios?

—Hay una serie de problemas, que lleva consigo todo centro comercial, aparte de los de circulación, fácil acceso, etc., y son los aparcamientos numerosísimos, con todos los problemas que comporta esta construcción subterránea: agua, dificultades de excavación, dilataciones en la construcción, etc. Pero no es este el problema más importante. El problema más importante, a mi entender, es la previsión en casos de alarma. Problema que me ha atenazado siempre, y que he procurado ver cómo se ha resuelto anteriormente.

—El fuego a bordo de un gran almacén es cosa aterradora.

—El problema de los incendios, que desgraciadamente hemos visto que constituye una dificultad suprema... recordemos el reciente caso de Bélgica, y otro en los Estados Unidos... Realmente es sobrecogedor problema. Hay que pensar que en cualquiera de estos edificios existe normalmente una masa de hasta cinco o seis mil personas, que en un momento de alarma es necesario canalizar —y tranquilizar con seguridades ciertas— hacia los pasos previstos, mientras se ataca simultáneamente el siniestro. Esto lo hemos podido conseguir por el sistema de rociadores automáticos —sprinklers— con unas escaleras de incendios muy amplias, y con unas salidas perfectamente articuladas, con iluminaciones independientes y alimentadas por un sistema completamente independiente de la red general, para permitir la salida de un gran tropel de gentes en breves minutos.

—¿Se han hecho pruebas, como en los barcos que navegan?

—Puedo decir que se han iniciado ya bastantes incendios en los Centros Comerciales, que se han apagado inmediatamente por el sistema de rociadores automáticos, y tenemos suerte de que gracias a este sistema no hemos tenido que dar ni una sola alarma peligrosa.

—Esto es importantísimo, y semejante sistema debía de existir en todos los Museos del Mundo, no sólo en los Almacenes.

—Está haciéndose obligatorio en los Estados Unidos en todos los edificios públicos.

—La verdad que la propensión al incendio en los Estados Unidos es alarmante.

—Otro problema importantísimo es el que plantea esta masa humana de cinco o seis mil personas, en cada edificio, que supone una aportación de calor tremenda, una necesidad de condensar, refrigerar y de calentar en invierno, todo ello unido a tremendos problemas de ventilación activada. Por ejemplo, el problema de la ventilación de los aparcamientos ha habido que estudiarlo en conexión con el grado de monóxido de carbono, para que los ventiladores se pongan en marcha automáticamente, y aceleren la circulación del aire. Este es un problema que se inició en uno de los Centros Comerciales nuestros, ante ciertas molestias que ya empezaban a tener los usuarios de los garages. Hoy, actualmente, se ha resuelto de tal manera que tenemos un aire absolutamente controlado...

—Evidentemente, hoy se respira mejor en un Gran Almacén que a la intemperie, en ciertas zonas de la Ciudad.

—Los volúmenes que se manejan son tan extraordinarios, y tan perfectos los controles de pureza y humedad, que el bienestar que se alcanza dentro de estos edificios es óptimo, si bien se logra a costa de la complejidad de la instalación, y del gasto no escatimado en ella. Puedo decir como ejemplo, y anécdota, que en alguno de los edificios recientemente terminados tenemos tres turbo-compresores con una producción de diez y once millones de frigorías hora.

—Hay un problema, a mi modo de ver perfectamente resuelto, que es la puerta nueva del primitivo Corte Inglés. Y era difícil abrir esa puerta en un Madrid viejo y precioso... Esta puerta nueva resulta tan bien en el conjunto, como puede resultar una persona bien vestida dentro de las Salesas.

—Como he dicho antes de ahora, la dificultad consiste en hacer posible la coordinación entre las preocupaciones de orden estético, que tiene el arquitecto, y las exigencias que suelen tener no solamente los usuarios sino la propiedad. Y aunque en este caso ha habido voluntad de comprensión, no dejó de ser difícil el poder llegar a hacer esta puerta.

—Hubo, al parecer, trabajoso diálogo. ¿Cuáles eran los condicionamientos previos?

—Esta puerta tenía que tener siete metros de ancho para



EMBAJADA DE SUECIA EN MADRID. Edificio que cumple también las normas internacionales de seguridad, establecidas después de la Mundial II. Sorpresa gratísima en la calle de Caracas.

poder evacuar rápidamente la planta baja, donde la acumulación de gente supone el sesenta por ciento del total de las personas que hay en estos edificios. Y, al mismo tiempo, su localización era difícil.

—Vengamos ahora a otro tipo de problemas: Entre lo que imaginó que podía ser su profesión, en 1918 y lo que realmente ha sido ¿qué media?

—Media en realidad, toda una vida, con todas las mutaciones importantísimas a las que hemos asistido desde la fecha mencionada: 1918. Pudo haber realmente errores iniciales en la concepción de la profesión por el arquitecto novel. Pero sobre todo lo que ha cambiado fundamentalmente es la sociedad, el concepto, la economía, y en fin la importancia política del Estado. Esto puede ser una frase de aficionado, pero, en fin, conviene detallarla. Cuando yo terminé la carrera, la iniciativa privada significaba más del ochenta por ciento de lo que se hacía en España; el Estado, prácticamente no tenía iniciativa alguna, y si la tenía se concretaba en Instituciones Hospitalarias de menor cuantía, y poco más. Pero el mundo ha ido avanzando de tal manera, que el panorama se ha invertido y es diametralmente opuesto. Actualmente, la iniciativa privada carece en absoluto de interés. Antes, el excedente económico estaba entre unos cuantos centenares de familias; hoy, éstas no cuentan para nada y la iniciativa del Estado es arrolladora. Por otra parte, son las grandes Sociedades —comerciales o mercantiles— las que absorben, con el Estado, más del noventa y cinco por ciento de la construcción.

—Lo cual quiere decir que con eso ¿ha debido de variar la Arquitectura en cuanto Arquitectura?

—Totalmente. Primero, porque es otra la relación del arquitecto-cliente, atendida antes al criterio de una clase social

culta generalmente, con nociones claras de lo que era la estética; además porque la arquitectura no tenía la complicación que ahora tiene, en punto a distribuciones, instalaciones... Sin embargo, era relativamente fácil entonces el hacer cosas con cierta libertad, pero eran cosas de menor alcance, naturalmente, que las de ahora. En la actualidad, la clientela ha cambiado: la integran la Administración, las grandes Sociedades comerciales y mercantiles, que sitúan al arquitecto ante unas premisas generalmente económicas —imperativos económicos muy fuertes— con ideas preconcebidas, totalmente cerradas, que es muy difícil poder llegar a modificar. El arquitecto se halla por tanto con su iniciativa muy limitada: de una parte, la cuestión económica que hoy prima sobre todas las demás cosas; y, por otra, aparte de las ideas preconcebidas que pueda tener esta nueva clientela, existe también la mutación constante de la técnica, con sus nuevas aportaciones, que obligan al arquitecto a tener que estar más alerta que nunca para poder servirse de ellas en las construcciones. De manera que las dificultades vienen del cliente, de la economía del cliente, y de las invenciones de la técnica.

—En el fondo, ¿cree que es su actitud ante la vida, o su actitud ante la Arquitectura lo que ha hecho que varíe su concepto de la Arquitectura?

—En realidad, el cambio lo exigen los condicionantes del vivir. Se sale de la Escuela —o al menos se salía— con una enorme ilusión. Con una carga de ideas, entonces un poco románticas —acaso hoy no tanto— pero entonces y hoy con una ilusión muy grande de hacer buena Arquitectura, con sentido, con calidad, con dignidad. Creo que las dificultades para lograr todo esto son tremendas ahora.

—¿Cuáles son los problemas esenciales del arquitecto 1973?

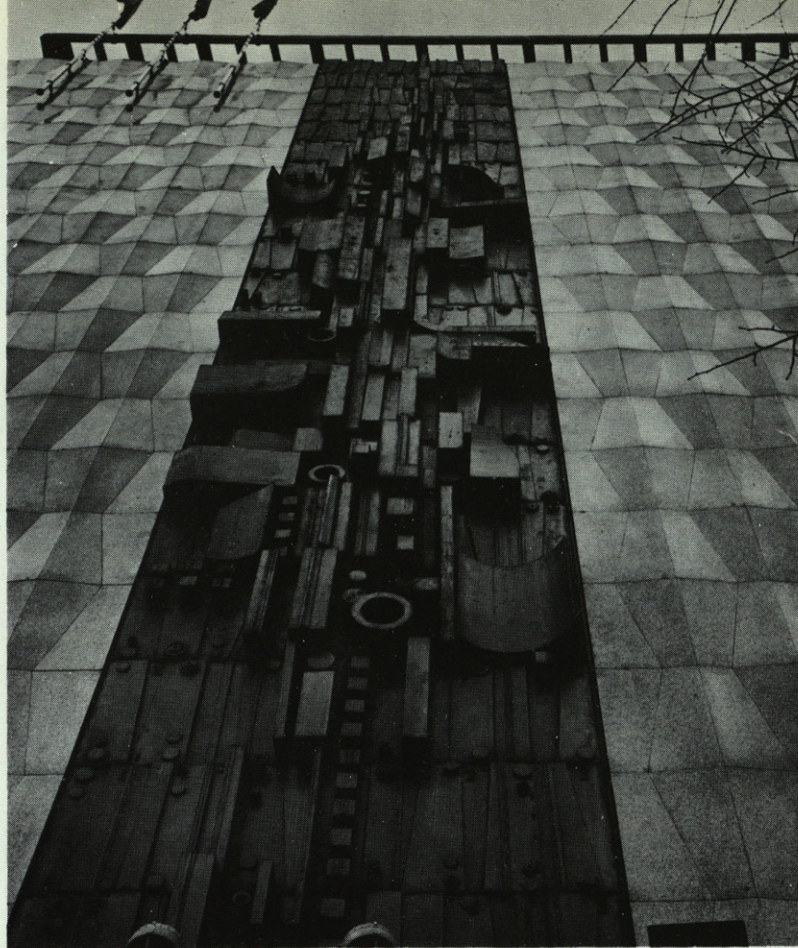
—Son problemas creados por el ambiente en que estamos sumergidos. El estado de conciencia reinante influye en el arquitecto, como en todos los demás profesionales. El acervo de ideas actual obliga al arquitecto a cambiar de dirección de un modo fundamental, en relación con las ideas que tenían vigencia en los años "20", por ejemplo. Lo peor, es que la situación actual hace difícil que el arquitecto pueda ser dueño en muchos casos de sus propias decisiones. Por otra parte, la técnica es otra servidumbre beneficiosa, ciertamente, pero exigente. Las técnicas pertinentes casi se han apoderado de la construcción. Y en fin, la confusión que reina por lo que respecta a las ideas estéticas es causante muchas veces de la desorientación del arquitecto.

—¿Y antes?

—Antes, creo yo, existía una actitud más humilde, y aun más objetiva frente a los problemas que al arquitecto se le planteaban. Hoy, domina un deseo de destacarse ante toda cosa, de presionar, y hay en definitiva falta de humildad. Es forzoso reconocer que, a pesar de las obras interesantes que hoy se han hecho, existe una cierta confusión, acaso hija de un cierto barroquismo imaginativo, que está produciendo obras de arquitectura, en cierto modo delirante. Y estas obras no pueden servir de antecedente para nada. Creo que la razón, no acaso el racionalismo, pero sí la razón, el equilibrio, la serenidad y la humildad por parte del arquitecto son hoy muy difíciles de defender frente a los imperativos de la propiedad, y a la propia formación del arquitecto, que ha visto como se va desdibujando la figura del profesional liberal, independiente y objetivo ante la vida.

—Esto es un problema de hoy, para todos, y que está presente en todas partes.

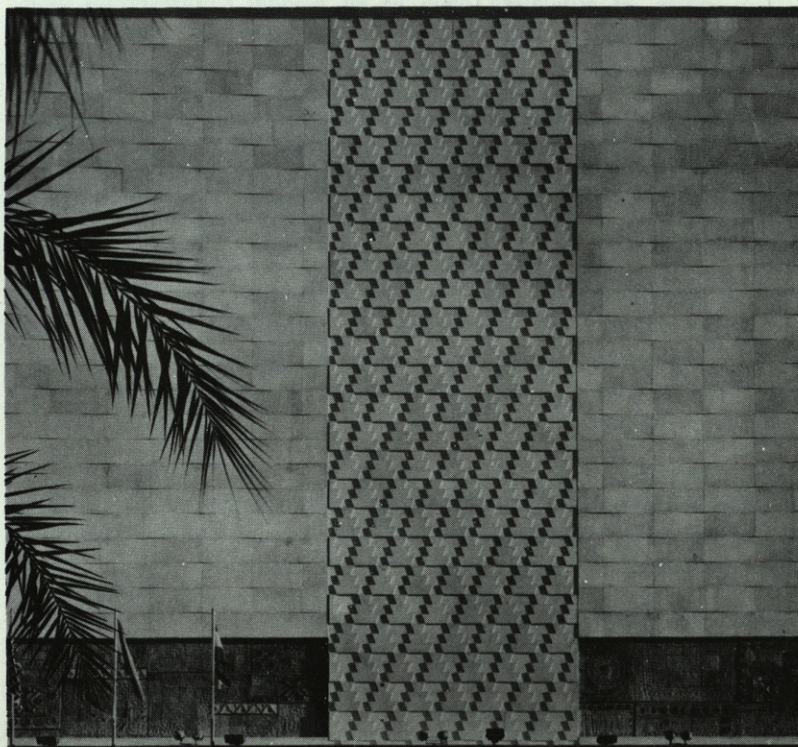
—Enefecto: hoy hay que dar el do de pecho como sea, hay que ponerse en primera fila, hay que llamar la atención; de aquí que surjan.



EL CORTE INGLES DE BILBAO. Donde piezas procedentes de barcos desguazados incitan al viaje por el mundo de las cosas. Los relieves de la fachada son de mucha más profundidad que los sevillanos: aquí la luz no colabora a crear sombra.

Fotos Estudio Pando

EL CORTE INGLES DE SEVILLA. Donde se aligera la fachada con un relieve tradicional y, sin embargo, nuevo: un juego de almenas árabes simetrizadas. El friso es de cerámica, vivo de color. El conjunto ha tenido en cuenta la luz meridional.



—Penosas arquitecturas...

—En Madrid, en provincias...

—Me pregunto si no será que somos nosotros "mayores".

—Es de las pocas veces que empieza uno por sentirse contento de ser "mayor".

—¿Cómo ve el porvenir —porque siempre hay un porvenir—?

—El porvenir, para la profesión, lo veo muy confuso y hasta muy difícil. Hay una serie de profesiones que están invadiendo nuestra carrera de una manera alarmante. Por otra parte, la necesidad de hacer, de construir más que de proyectar, lleva a la constitución de Sociedades con sus cuadros técnicos, que están materialmente deshaciendo la profesión. El concepto de profesional liberal en su torre de marfil, afinando su sensibilidad con una profunda vocación, es hoy una imagen casi extinguida. Temo que la profesión, si no llega a desaparecer, llegue a tener una importancia mínima en el engranaje de la sociedad.

—Siendo así, ¿qué puede decirles a los futuros arquitectos?

—Si tienen auténtica vocación, cosa que no abunda lo debido, les pido que tengan una auténtica dedicación a la arquitectura, y una actitud sincera frente a sí mismos y a su obra. Para ello, deberán tensar sus sensibilidades en los estudios, en viajes, en libros, en una dedicación a muchas disciplinas que no son las de la carrera, pero que son absolutamente necesarias para la formación de una personalidad, en el fondo muy creadora, como ha de ser la del arquitecto. Recuerdo lo que decía el profesor Letamendi en su última Lección del último Curso de San Carlos: "El médico que no sabe más que medicina, ni medicina sabe". Lo cual es aplicable a otros muchos estudios profesionales.

—¿No es muy malo para la profesión el que haya tantas Constructoras, y tantas construcciones en que el nombre de los arquitectos responsables ni siquiera figura?

—Es el gran cáncer de la profesión en la actualidad. En cierto modo está justificado porque la prisa, la economía acuciante... hacen que las Constructoras tengan más aliciente para los clientes que el profesional aislado, que ha de engranar una serie de mecanismos muy varios, como todos sabemos. Por su parte, el arquitecto halla en las grandes Constructoras unas facilidades y medios de trabajo que no podría hallar trabajando "por libre". Esto se inició hace años, y ha llegado a ser una gran amenaza para la profesión. Además, insisto, las demás profesiones afines a la construcción van ganando terreno a la profesión de Arquitectura, hasta el punto de que pueden llegar a anular totalmente la carrera.

—Cosa grave, parece.

—Tal vez, si la Escuela modificara su enseñanza, si la relación profesor-alumno pudiera ser un apretado diálogo a lo largo de los cursos de formación, la profesión se revitalizaría muchísimo. Naturalmente, nada de esto afecta a ese grupo magnífico de arquitectos natos, que florece hoy como siempre, aquí y en todas partes.

—De no ser Arquitecto, ¿qué le hubiera gustado ser?

—Arquitecto. Esto no es ni una manía ni un pliegue profesional. No. Es que realmente la Arquitectura tiene unas cualidades, ofrece unas posibilidades tales para vivir en plenitud la vida, que a mí me satisfacen plenamente y me permiten realizar en todo momento mi gusto personal. Para mí, no hay una profesión comparable a la nuestra.

—¿Podría dejar de pronto su profesión?

—A veces, creo en esa posibilidad ante las dificultades que la



EL CORTE INGLES DE MADRID. El pórtico que da al Madrid de los Austrias, y sin embargo dice bien —por su traza— con las fábricas y trazados centenarios.

profesión ofrece, y no es la menor de ellas una que antes no he mencionado: la de tener que ser gestor constante de los propios clientes, cosa que es profundamente desagradable y que no se compadece con mi temperamento, ni dice bien con mi formación y otro tanto creo yo que les sucede al respecto a mis compañeros de profesión. Pero, con todo, el venenillo de la Arquitectura está muy activo en mí, y sé perfectamente que me sería difícilísimo cortar mi trabajo, y marginarme respecto de la Arquitectura.

—Fe de profesional auténtico.

—Lo soy.

—Hablemos de mujeres para terminar. ¿Nunca ha tropezado con una señora pesada como cliente suya?

—Estos tropezones son el pan nuestro de cada día.

—¿Y las buenas clientes?

—Sí las hay. Yo he aprendido mucho de ellas para la construcción de viviendas. Nos han enseñado en repetidas ocasiones lo que los arquitectos no sabemos tan bien como ellas, respecto al funcionamiento de las casas. Esto es cierto, sin duda alguna: La mujer entiende de distribuciones en el hogar, de calidades de materiales, de acordes de color, de todo cuanto constituye, en buena medida, el bienestar de un hogar. La mujer está dotada de un modo excepcional para todo esto: sobre todo, la mujer culta.

—A veces, también la mujer inculta sabe crear un hogar grato en medio del campo y en la pobreza.

—Creo que en el centro de nuestro país, esa famosa sobriedad que es pobreza muchas veces, limita estas posibilidades.

—Total, que la Arquitectura es cara.

—Sí, cara en todos sentidos.

Muchas gracias, Luis Blanco Soler, por haber gastado tanta tarde de Arquitectura con el pequeño Sanyo, y conmigo, para ARQUITECTURA.

Carmen CASTRO