

ATMÓSFERA DOMÉSTICA

Oporto, una “melancolía pretrágica”

Manuel Mendes

Hoy, puesta de parte la morriña -nostálgica o amarga como todas las morriñas- y poniendo la memoria a trabajar, de la figura “escuela de Oporto” poco más quedará que un soplo evocador, simulación o recurso, incursión tanto más eficaz cuanto se puede hacer pasar la simulación de una entidad en el recurso a una imagen de identificación. En la frágil improvisación de su síntesis disciplinaria, el esfuerzo de mediatización del Aura portuense se vuelve distraído en la medianización, o fatiga o castigo, de la estirpe generalista que ha mantenido la eficacia, la durabilidad, la transmisibilidad de su empirismo resistente. Es decir, en este tiempo de múltiples cambios y aceleraciones, el apelo/apago al aura portuense baraja rutas y amplía a la confirmación de cuerpo o cohesión la confirmación de contribuciones ejemplares, y a la sombra de ese efecto perverso tiende a aplazar/esconder lo que le es propio como carácter y como estrategia de deseo y realización.

De ahí que partiendo de lo que precisamente se hace más atmósfera de vicio que cuerpo de oficio, cualquier iniciativa de prospección se debe asumir como zancadilla en la vaguedad de algunas fisuras/singularidades que, a pesar de todo, admiten más señales de escuelas que expresión de escuela, en un insuperable desplazamiento orbital sin el propósito de buscar lo bello como valor absoluto y definitivo, manteniendo sólo que “lo específico de la arquitectura como disciplina contemporánea es una manera de pensar que permite la interpretación del medio físico”¹.

En Portugal, los últimos diez años se han caracterizado por una mentalidad marcadamente desarrollista y economicista, que se ha rendido a la fascinación del éxito que ha subrayado la apoteosis de la narrativa productivista portuguesa². A la lentitud y a la inversión en el futuro que son características propias del proceso de diseminación cultural, se opone siempre la prisa y la inmediatez de lo político. En la discrecionalidad y la casuística en que emprende su gestión, la realidad urbana nacional fija una vivencia fuera de época, caracterizada por “la vulgarización del lugar en relación al transporte, del tiempo lento en relación a las velocidades sin fronteras”² - especie de incultura de la mirada, analfabetismo cultural en la “emergencia paulatina, pero cada vez más marcada, de un discurso público, tanto política como culturalmente folclorizante y nacionalistamente exaltado”³.

Como afirma Eduardo Lourenço, legitimado y legítimo como democracia, el cambio introducido por la revolución nunca se ha legitimado totalmente en términos de cultura³.

El país real es ahora otro. Habita en el litoral, en lugares más o menos urbanizados, en calles sin respiración, y vive en sociedad forzada. Su lugar es el territorio compósito en que las distinciones polares entre campo y ciudad, mercado y comunidad, escuela y analfabetismo, modernidad y arcaísmo, futuro y pasado, dejan de tener sentido. Es un país real que,

afrontando y destruyendo el país nativo, lo incorpora en una gran parte y lo perpetúa eventualmente. Sospecha de los radicalismos, incluso en la defensa de la tradición. Y tiende a reproducir el círculo vicioso de la medianería, tanto en la carencia como en la prosperidad. Por eso irrita a los aristócratas de la cultura, que no le perdonan el plebeyismo, y a los tecnócratas del progreso, que se desesperan en encontrar el riesgo y la iniciativa solicitada en los manuales. Sin embargo, es con él con quien debemos vivir, es con él con quien tenemos que intentar comprender⁴.

Por tradición -católica, inquisidora, nostálgica, de un aislamiento provocado por el régimen salazarista- se vive en una cultura cuyos valores y mecanismos de adquisición están basados en el secreto y su transmisión normal es rudimentaria y un pobre modo de comunicación: el modo secreto y la circulación restringida. En esta cultura, que es la nuestra, no se ha mirado ni se ha vivido lo que ha sido divulgado en este siglo y sin el cual el siglo XX hubiera sido de otra manera. Y en esta cultura de lo secreto, que es la nuestra, vivimos cada vez más lo cotidiano con la sensación de que nos queremos instituir en bolsa de resistencia al imaginario del otro⁵. Portugal es un país de ciudades donde está ausente el deseo de mirar, y con eso reconocer, al otro -especie de ensimismamiento de la vida nacional, pese al modelo de comportamiento cosmopolita- a todos los niveles, como si ahora, en un mundo idealmente presente en todas partes por la ubicuidad de la información, nuestro ideal más elevado fuera “estar eufóricamente solos”³. Extraña sociedad, tan calurosa en el día a día de cada uno y sin embargo todavía tan pobre en la vida colectiva, tan sumisa, tan inocente cara al espectáculo en el que se entretiene y, generalmente, elites tan apocadas y tan poco exigentes consigo mismas -para tanta esperanza y tanta necesidad-⁶. País de ciudades sin rituales que definan a las comunidades, tanto a las festivas y rurales como a las cosmopolitas, “Portugal tiene en sus ciudades la nostalgia de la provincia, de la tierra perdida, y en sus ciudadanos la vergüenza de la ruralidad y de sus festividades”⁵. Y por eso, en este lugar surge la sugerencia/revelación de un permanente estado de pasado, de intemporalidad/anacronismo.

De ahí que, siendo el desconocimiento, exotismo, autismo cultural, señales de un estado de periferia, aun así, en una vocación menos miserable y más prospectiva, se deba aceptar que el factor más determinante de la especificidad portuguesa haga problemática “la coexistencia de elementos de la modernidad, de la premodernidad y de la postmodernidad en la sociedad portuguesa, una coexistencia dinámica y aparentemente duradera”⁷.

“El Norte no sólo ha conquistado el resto del territorio nacional sino que hizo de Lisboa la capital. Sin el Norte, Portugal no habría existido. Estos son algunos de los contenidos que

subyacen a un fuerte sentimiento de identidad de esta parcela del territorio".³ Euforia intermitente de la nostalgia histórica, por la agitación ciega y exótica de su desconocimiento, este Nortismo/portismo emprende el exilio de la modernidad, especie de deambulación eternamente anacrónica, y que hace entretener su carácter en la evaluación y/o anulación de sus artífices y de sus artistas.

A lo largo de las décadas, la Ciudad ha formalizado su centralismo con solidez de límites y de estructura, sin que, sin embargo, el crecimiento económico y demográfico provoque un modelo teórico que determine previamente su diseño de territorio y de paisaje: un proceso-proyecto que se ha ido materializando a medida y a escala de las variaciones del tiempo artificial.

"... Una saludable conciencia gregaria, una solidez de procesos de conducta y relación, han dado a este aglomerado humano los fueros de una única gran ciudad típicamente nuestra. Le han dado lo que yo llamo el clasicismo social portugués"⁹.

"Que siempre esa maravillosa simplicidad e íntimo pudor han vestido los actos significativos de esta tierra. ¡Es salvaje, es incluso brutal, pero es sano, es sincero y es nuestro!"⁹.

Esa disposición ha hecho un proceso y ha sedimentado un carácter: el radiocentrismo que; una vez superado el perímetro del centro, ha disciplinado la concentración urbana en torno a ejes de fundación; la ampliación modelada en torno a la apertura de varios ejes viales secundarios, urbanización de zonas rurales de la periferia, la consolidación de tejidos y trazados espontáneos, la parcelación de fincas; el tejido organizado con sabor de "reglamento" de circunstancias de los propietarios, en los que la racionalidad de la improvisación y el expediente han trazado un continuo de relleno, de añadido, de sustitución, de expansión o de transformación, y también de señalización de las rupturas concretas; modernización del centro de servicios, dejando ver el periódico esfuerzo redentor en la apropiación especuladora del suelo, edificada en la explotación híbrida de las tipologías del edificio para la rentabilidad; el mantenimiento de amplias bolsas de características rurales dentro del perímetro de la ciudad; la conservación de "polos" industriales atomizados en la extensión del territorio urbano; la herencia de la industrialización -viviendas de obreros, las "islas"- aun en la densa ocupación de interiores de manzanas y, también por ello, foco intencionado de los programas de solución higienizante, filantrópica o pública; interés renovador de la inversión inmobiliaria, pública o privada, en la realización de programas de viviendas dirigida a los sectores medio y alto de la pequeña burguesía, y media burguesía -el edificio de pisos, el edificio en fila, el edificio en banda, el edificio "villa" y la asociación de "unidades-tipo", generando un conjunto o "barrio" en él que el acceso amplía la red vial hacia interiores de manzanas o de parcelas. "El granito es mica, cuarzo y feldespato -, pero es granito. Sólo que cada uno de estos ingredientes debe ser puro para que el conjunto resultante tenga la belleza, la dureza y la nobleza que estos tienen naturalmente"⁹.

En lo "moderno" portuense, lo que se impuso e hizo el paisaje urbano ha integrado la relación directa con la estructura vial, los tipos arquitectónicos o los dispositivos de naturaleza tipológica de la parcelación ochocentista, las convenciones reglamentarias, las tradiciones de la construcción. Se ha acercado e identificado más con los sectores del racionalismo "decorativo-mundano" que con los sectores de la funcionalidad "objetiva". No se podrá hablar de protorracionalismo, y menos aún de expresionismo o purismo - una vez superado el encanto de la apertura, se confirman más como simplificaciones o musculaciones de la construcción formal para programas de estricta funcionalidad. Un singular proceso

de naturaleza compósita, donde se entremezclan el dinamismo compositivo derivado de la disciplina organizativa de los programas, el cuidado de la imagen urbana del edificio o del conjunto - la fachada, el dominio de la concepción estructural del hormigón. Si la combinación de artes decorativas-clasicismo-funcionalidad ha sido la sombra tutelar de lo "modernos portuense", esto ha ocurrido más por el orden y la armonía funcional y constructiva que por la aplicación de conceptos como diseño libre, espacio indiferenciado, libre disposiciones de volúmenes. El apurado formal libre de elementos decorativos, le aridez de los volúmenes, la exhibición de aristas y planos, la apertura de ventanas disciplinada y recortada en las superficies de color homogéneo, han traducido la interpretación diseñada de los programas para la búsqueda y mediatizada infiltración de un nuevo saber "ser arquitecto".

En la forma de Oporto, el tiempo del inmovilismo e inercia de muchos años ha mantenido un sentimiento de permanencia, de conservación o de capacidad integradora de la construcción urbana heredado de los ochocientos: un largo proceso, en una trama prolongada al ritmo extenso y lento del tiempo, en una tesitura combinada de continuidades, rupturas y sus imitaciones. Un proceso que, en el proyecto raíz, de reutilización o de añadidura, de renovación de fechada o de piso, de tipo o de modelo, de rupturas de traza o de integración de preexistentes, ha encontrado los instrumentos y las unidades de medida de la morfología y paisaje urbanos. En la artificialidad de esa conservación patrimonial, la estabilidad morfológica y arquitectónica no ha tenido el esfuerzo o la resistencia en el consenso de una memoria urbana o de su estrategia en el movimiento de la creación contemporánea.

Los últimos años son de recusación definitiva de cualquier estatuto de subalternante política en el todo nacional. Los portuenses han sacudido el tiempo y la ciudad se ha modernizado, dice un político local. Pero es bueno que se diga que el resurgimiento, la autonomía estratégica de esa modernización urbanística, tercios en los dictámenes de la avaricia de lo económico o de lo político y entretenidos en el mimetismo mudo y sordo en torno a las modas venidas de imperios exteriores, vienen validando su cultura de ciudad en un crecimiento urbano sin sentido de grandeza - dilapidación del futuro en la alegría del corto plazo: ausencia de reflejos del estudio y problemática del efecto modelador del tiempo lento en la morfología de la ciudad histórica, entendidos aquéllos como acto de cultura/espera útil para la modificación calificadora del espacio urbano; malear las unidades de escala del paisaje urbano en un impulso envilecedor, provinciano, sobre el carácter de la forma construida de la ciudad - la luz, el color, los ritmos y los dispositivos de organización altimétrica y planimétrica en la ocupación y compartimentación del solar; el sistemático relleno de los espacios vacíos urbanos por acciones en las que la combinación terreno-construcción-infraestructura se acomete como síntesis formal propiciatoria de efectos de barbarie o de periferización de la estructura y paisaje urbanos, más que experimentación de lo desconocido, problematización del sentido de comunidad; en el proceso de construcción urbana, prioridad de la prestación vial/circulatoria sobre la morfología/significación del lugar público.

Hoy, entre el vértigo de las periferias y la raigambre de la ciudad histórica, pensar en Oporto exige aceptar pensar disciplinadamente en la morfología de su paisaje humano, físico, cultural, espacial, arquitectónico; pensar local y plural sobre su proceso de cómo se hace ciudad, emprendiendo en los territorios que sobran entre continuidad y ruptura, tradición y modernidad, en la convicción de que su realidad es la síntesis de diversas transformaciones que ha sufrido en el fluir del tiempo, indiferente al segmento de la época; su contemporaneidad no se hace en la arbitrariedad de un

historicismo cualquiera o en la representación autista de un liberalismo de circunstancia y retórico; resumiendo, en la convicción de que su "patrimonio deberá ser uno sólo - del pasado al futuro" ¹⁰. De ahí que la extensión y la eficacia de los temas la ciudad como arquitectura o la ciudad como obra de arte desafien la intervención urbanística como "recusación de las fáciles dicotomías pro y contra la conservación, pro y contra el respecto y la continuidad de la regla edificadora histórica, o entre la ciudad histórica y la ciudad moderna, entre centro y periferia, ciudad-campo, artificial-natural, entre función y símbolo y las simplificaciones de proyectos que de ahí se derivan" ¹¹. Un reto y una llamada que plantean la idea de plano como investigación y acción comprensibles en la fragmentación de la vocación disciplinaria de arquitectura y del procedimiento de los proyectos: la especificidad de intervención urbana trabajada a través de la instrucción dialéctica entre el estudio de la forma construida de la ciudad (de las relaciones forma de ciudad y arquitectura) y la acción de proyecto, "lanzando una propuesta global que reconfigure el espacio urbano y ciudadano entero, la urbe y la civitas" ¹¹. Todo esto, en la perspectiva de que la ausencia o la imposibilidad de fundamentos hogemoneizantes prolonga la posibilidad de trabajar la legitimación de la actividad del proyecto comprendiendo que, en la ciudad, el "problema esencial es investigar formas de articular elementos muy diversos, porque la ciudad es hoy un conjunto de fragmentos muy diversos" ¹²; tanto más cuanto "la modernidad es una manera de dar forma a una secuencia de momentos de modo que ésta acepte una elevada tasa de contingencia" ¹³.

"Asociamos la imagen calumniada del Curso de Arquitectura del Oporto a la imagen calumniada del 25 de Abril y reservaremos los momentos públicos de autocritica para después de otras tareas más urgentes". En 1980, en una sesión conmemorativa y en nombre de todos los colegas, así declaraba Alexandre Alves Costa ¹⁴. Y añadía: "Queremos integrar imaginación y nacionalidad. Afirmamos que la imaginación no destruirá la racionalidad. La racionalidad es crítica, separadora, usémosla para sostener la nueva idea, para ayudarla a crecer, sin que comentar el placer que nos da signifique dejar de disfrutarla, dejar de existir. Proponemos pues, al final, a cada uno, a cada alumno de esta escuela, que cree por sí, impacientemente o pacientemente, el más insustituible de los seres".

Hoy, la Facultad de Arquitectura se considera continuadora de ese proyecto disciplinario y de enseñanza abierto en las Bellas Artes. Expresión de la supremacía del diseño - entendido como inteligencia práctica en la exploración de la síntesis de los diferentes materiales de la proyección - en su orgánica de curso se acentúa el desarrollo de la formación escolar por la práctica del diseño como proceso de aprendizaje y retención de conocimientos; una orientación vinculada por el centralismo estructurador/homogeneizante (materias y tiempos) atribuido a la disciplina de Proyecto que, en un ensayo tendente a la densificación de parcelas del conocimiento, se hace acompañar por el estudio de la historia (particularmente el componente portugués), de la autonomización de la construcción y urbanismo. Del plan de principios, su transmisión en el proceso concreto de enseñanza-aprendizaje se viene practicando como reproducción de la imagen del ejercicio profesional, tan limitadora de la experiencia formadora y pedagógica como inhibidora de la afirmación equilibrada de los diferentes ejercicios/prácticas del saber disciplinaria de la Arquitectura, en un proceso que adormece la evaluación de evolución y compromisos practicados, concretamente el entendimiento del

cuerpo de conocimiento sedimentado, su traducción en objetos de estudio y su extensión, profundidad, localización y encadenamiento en la estructura curricular; en un proceso que sugiere descaracterización de una educación que permita al arquitecto ser flexible, "reconocer la diversidad, adquirir la agilidad que lleva a poder manifestarse con una misma lógica en cualquier circunstancia", en lugar "de una manera o un modo de pensar inmediatamente identificable con un lenguaje" ¹.

Veinte años después del 25 de Abril, empaquetadas las "tareas urgentes", los "momentos públicos de autocritica" han permanecido reservados, dado que ha sido dispensado el ejercicio de la dramatización. La "transformación en proyecto pedagógico de una supuesta inteligencia común del fenómeno de la arquitectura" ¹⁵ se ha mostrado un gesto útil en la prolongación de una formación e inteligibilidad de un concepto; es simultáneamente una impresión romántica al "haber dado por inútil y sabido lo que es enseñable en arquitectura", sobre todo al haber dispensado el movimiento de los múltiples rastros de pensamiento que han convergido, a menos que, por convergencia, se entienda lo que ocurre por la reproducción de una manera adecuada en la transmisión "del-al" que se produce en el estudio. Entendiendo que, en el intervalo, el tiempo se ha encargado de ir torneando el contorno de un concepto y reivindicando democracia en el movimiento del contorno y del concepto (y porque el problema no es exactamente el de imitación artística en una manipulación caligráfica/visibilista de los lenguajes, más bien el de promover la enseñanza de la arquitectura en circulación de conocimiento y experimentación), a la circunstancia de ahora, la insuficiencia del consenso y el potencial del concepto nos transportan hacia un proceso programático de reconocimiento de identidad en la perspectiva de que aquél admita algo más que la decoración de un gesto. Si, en las décadas de sesenta-setenta, la plataforma Escuela (por la continuidad escuela-taller, por la complicidad estudiante-aprendiz/maestro-arquitecto) ha sido probablemente el componente más vinculante y útil para la reproducción del proceso portuense, con la expresión de la tendencia, ahora, en el contexto portugués, la Escuela consciencializa que no es agente exclusivo en la enseñanza y en la orientación del movimiento del concepto, al mismo tiempo que consciencializa que tiene que compartir sus tareas de promoción de la arquitectura con otros agentes y plataformas, otros circuitos y otros personajes. por lo que aquel proceso programático de reconocimiento de identidad supone: la profesionalización de la escuela hacia el cumplimiento de su misión de impartir la enseñanza, promover la investigación y desarrollar acciones de prestación de servicios a la comunidad, valorando la convivencia operativa de los diversos componentes del ejercicio disciplinario, reconociendo en la, y por la, investigación la posibilidad de práctica científica en el terreno disciplinario de la arquitectura, y de ahí, crear condiciones mínimas para la practicabilidad de un sistema formativo, pedagógico y didáctico, en que principios y/o fragmentos de teoría se vuelvan saber transmisible, fundador y propósito y, sobre todo, hipótesis de trabajo; simultáneamente, advertido el proyecto como síntesis de la investigación y diseño, de la historia y proyecto, visar la investigación que, en la distancia al proyecto, recoge el cuerpo teórico y crítico que argumenta, valida e instruye el saber disciplinar de la arquitectura.

Por lo que, en la condición "débil" del presente, constituye interrogación útil en la itinerancia propositiva de la escuela de proyecto: como intento de reproponer sistemas de referencia hacia métodos capaces de resistencia, de excavar y acumular hacia el largo tiempo -y si la llamada a adquiridos comunes (el contexto, el sitio y su historia, el diseño) confiere valor metodológico a la movilidad de los significados y a la complejidad de los materiales que se ofrecen a la construcción

de arquitectura - ¿de qué forma servir creativamente al destino de arquitectura como estructura física de la imaginación, sin subvertir la estructuración de la arquitectura por la manipulación arbitraria y abusiva de la complejidad de materiales que la estructuran? ¿Cómo sustentar la liberación de la práctica artística sin renunciar a la propia libertad en el proceso concreto de la experiencia?

Por contingencia y/o nostalgia, ¿la Escuela podrá insistir/persistir en la reproducción de su idea de intervención por la transmisión desprevenida- vagamente elitista - de la escala de su gesto, por la instrumentalización de una poética, de formalidades/falsetes de su "proceso-patrimonio"?

Por circunstancia o manifiesto, ¿cómo podrá la Escuela provocar la cultura de su cuerpo de matriz "Beaux-Arts" para mantener la inteligencia y la escuela de su proyecto generalista como encuentro problemático de la ciudadanía disciplinaria y autobiografía del diseño?

Sin dramatismo, se puede entender por "Escuela de Oporto" lo que, en la transición del 50 al 60, sobre todo en la década de los 60, un reducido número de bravos, de resistentes, unos vecinos, otros amigos, pero "mordidos" por los mismos cuadrantes en la escuela, en el estudio, en el frentismo, han emprendido contra forzados constreñimientos a la libre expresión de la ciudadanía, al libre hacer de la arquitectura. "A parte de las intenciones de grupo, más o menos dirigidas ideológicamente, han existido otras libertades, tan grandes que también han sorprendido a los variadísimos "productos arquitectónicos que en este tiempo se han realizado" ¹⁶. En ese tiempo de aislamiento forzado "en que cada uno ha sido cada uno, sin inquietudes ni mayores ambiciones que las de usar honestamente lo que tenía a mano, intelectual y materialmente" ¹⁶, y por que era irrelevante, no se han apoyado en una fuerte imagen de marca - les ha bastado la medida de autor reconocible en la escala y en el uso, en el matiz y en el recurso a oficios y talleres.

Anulada la solidaridad de "tendencia", la fuerza de escuela ha quedado vinculada al movimiento que han practicado sobre la figura del arquitecto y sobre los materiales de la tradición de la arquitectura próxima de la "definición albertiana, donde el uso, construcción y forma pretenden estar integrados" ¹⁷. Aunque, o quizás por eso, en esa problematización no brilla un enfático protagonismo autobiográfico o inesperadas sutilezas del juego conceptual, más bien la (sobre) vivencia del proceso/constelación de edades del tiempo y de la experiencia que, en un amaño artesanal, ha territorializado el conocimiento de la casa-madre en la reserva de contribuciones específicas, cuestionadas a la exacta medida de que "el artista moderno es aquel que vive bajo el signo de la libertad, es decir, bajo el signo de la vida" ¹⁸.

En la última década, la mediatización del "proceso portuense" ha insistido en la cohesión cercana a la tendencia, al gesto artístico o formal, de categoría o sensibilidad estética, de calidad; cohesión que, reflejada como imagen de producto, turba la ilustración de su argumento - de sus preceptos y deferencias. Poniendo de lado la euforia patética con que, en los últimos años, los centros han brindado a las periferias, y por que en nombre de causas heroicas o beneméritas todos se empujen en el academicismo de la invocación o en la sugestión de fortaleza, nos cabe clarificar que la "escuela de Oporto", la escuela del diseño, del sitio, del rigor, hace años, ha pasado ya de cierta edad. Rigor, diseño, sitio, construcción, desvariados de su cultura y oficio de hecho, son distracciones - señales sueltas sin libertad, desplazados de un proceso de experiencia-concepto, otro y hoy. Quizás por eso ocurre hacer perder el cínico inmovilismo de la ortodoxia, de la deferencia trivial,

mistificadora y homogeneizante, liberando la heterodoxia - "convicción de que lo real no es sólo la cabeza mordiendo sin vacilaciones, ni la cola devorada sin resistencia, pero el entero movimiento de morder y ser mordido, la pasión circular de la vida por sí misma" ¹⁹.

Para hacer circular lo que de él fija una circunstancia útil, se puede agitar una circunstancia solidaria que no es lo mismo que complicidad en el principio singular de un particular amaño del arte; tan sólo un rastreo para situar un territorio y un cuerpo:

a. Singularidades

Fernando Távora y Alvaro Siza, polos singulares, referencias estructurantes de un "cuerpo de identidad no lineal", cuerpo que toma la libertad de experimentar e inventar en el encuentro problemático entre conservación y construcción - un diseño atento al tiempo pero no dilacerado en las limitaciones y recursos locales.

"... Mucha de nuestra arquitectura, en un sentido lato, se debate para vencer pero no alcanza: pierde referencia, pierde la gravedad, no llega al eje de la tierra, no llega al mismo corazón del hombre porque se entretiene en la dolorosa y fácil aventura de la forma por la forma, por el éxito de la imagen, por la elocuencia vacía, por el decorativo contra la estructura, por la falsedad contra la inteligencia". Para F. Távora, un edificio sin fundamentos, tal como un árbol sin raíces, no existe: "pero los fundamentos del edificio o de una ciudad tienen que ser más profundos, más significativos que sus fundamentos físicos; aunque extraño, un nuevo edificio debe mantener un diálogo con sus vecinos o con su local". De ahí que la "identidad y carácter portugués", la "tradición/transmisión del permanente", el "hombre" y la "vida, sean las valencias fundadoras de su idea de diseño y de modernidad; idea que se desdobra serenamente, caso a caso, en la lectura minuciosa y rigurosa de lo real y de su destino; lectura que la edad de su cultura acciona rápidamente como método-proceso de la transformación. Historia y diseño conciben el acto arquitectónico como ejercicio cómplice de las arduas gramáticas de la preservación que entiendan tan bien lo que escapa al tiempo como lo que le pertenece. F. Távora diseña al ritmo de la memoria: la arquitectura es recuperar y construir. En esa medida diseña como si las piedras fueran una obra hecha. En la estabilidad temporal o simbólica de la arquitectura, la "historia no es ya un orden de conocimiento, sino el propio conocimiento" - la arquitectura, consciente de su edad, lo expresa.

Seguro de que "es preciso dotar el diseño de reflexión y seguridad íntima para que las transformaciones, apoyadas en el medio, sean serenas, delicadas, intemporales", Álvaro Siza "no procura cambiar el mundo ni la ciudad, ni siquiera la arquitectura. Ciudadano del mundo, no se reconoce en rótulos, pero "conoce muy bien los límites de su juego y la inutilidad de querer pedir a la arquitectura de hoy algo más que lo que sus recursos permiten".

La circunstancia es el punto de partida del proceso de diseño: "¿Qué hacer? Introducir al máximo materiales distintos, formas de hacer distintas, lo nuevo que se ve en Alemania, Holanda o China. Para vivificar una cultura no existe apenas lo local, lo tradicional..."/"... una de las cualidades que el arquitecto debe poseer absolutamente es la de ver. No sólo lo que es material; la percepción visual es muy importante para la práctica de la arquitectura..."/"... la luz es muy importante cuando se diseña. Dar la experiencia de la luz..."/"... el diseño es un instrumento de trabajo que funciona muy bien. Simplemente, quizás, porque me gusta mucho dibujar..."/"... "mi concepto de imaginación es la capacidad de transformación de las cosas ya vistas. "..."/"... el progresivo y controlado desarrollo de la forma, dentro o fuera de su medio, es imaginación y no

descubrimiento de algo inexistente... “/”... el problema esencial es investigar formas de articular elementos muy diversos, porque la ciudad es hoy un conjunto de fragmentos muy distintos”⁴⁴.

“La arquitectura es un proceso mental” en el que “la creación arquitectónica nace de una emoción, la emoción provocada por un momento y por un lugar”, en un diseño en el que “el proyecto y la construcción exigen de los autores que se liberen de esa emoción en un progresivo distanciamiento transmitiéndola entera y oculta”⁴⁵. A. Siza viene desarrollando una obra que pertenece al tiempo presente: el libre curso de mantener la arquitectónica - sitios, asentamiento y construcción volumétrica, interiores, luz, tiempo - no se entretiene en la retórica de los materiales, de los detalles constructivos. El esquiso es un instrumento operatorio decisivo en el proceso de exploración/fijación de idea; la idea de asentamiento, de domesticación del sitio (que no se confunda con contextualidad banal), siempre presente en las intervenciones de Siza, es el soporte que domestica el impacto conceptual de la intervención arquitectónica; la construcción volumétrica, como si de un juego puramente inspirador se tratara, se hace disciplina de los elementos formales, tratando la composición espacial como continuo plástico: geometrías complejas, discernidas en la estructura morfológica de lo existente - caminos, vacíos, construcciones, paredes, aberturas.

En la medida en que proyectar es aprender los límites de la evasión, “el diseño es el deseo de inteligencia”, “la arquitectura, arte de domesticar la indecisión”.

b. Solidaridades/Declinaciones

Indiferente a la asociación de segmentos generacionales, una parte significativa de las obras producidas en los últimos años son guardadas en lo que antes se ha designado como “cuerpo de movimiento con fuerza de escuela”: un conjunto de arquitectos que, en las condiciones geo-culturales propias de la región, en la especificidad del sistema disciplina-oficio, en los preceptos del argumento conceptual, sugiere resultado ponderado, consentido o manipulado en el uso de las técnicas de modelación de la forma y del espacio; que hace del diseño, de la convicción y de la circunstancia de sus gustos, el soporte de la continuidad de su propia recreación. Amplio sector de autores de varias “sensibilidades” estéticas que encuentran en Távora y Siza referencias próximas en el entendimiento de la arquitectura pero, en la intimidad del oficio, generan la idea de proceso con aura de tendencia por el reconocimiento de la experiencia del diseño como capacidad poética en la aproximación transformadora de lo real, por la prolongación de la idea de modernidad en el conocimiento ampliado de la historia, entendida ésta como memoria y orden de arquitectura. Un conjunto que, pese a la sugerencia de homogeneización del sistema creativo, reconoce prioridad al diseño por el cual justifica la relación artesanal entre autobiografía y sentido de necesidad, y produce algunos vínculos culturales y disciplinarios orientadores del carácter del resultado formal. La síntesis individual se abre a nuevas escalas; a nuevos lenguajes, a nuevos contenidos en un consenso indiferente a vínculos de continuidad, que no son los de una atmósfera o estilo de proceso operatorio que, en su racionalismo convencional, genere la composición, el programa, la construcción y se exprime en la lectura positiva del significado de tradición y de nuevo, en el y por el pluralismo de la variada evolución de la arquitectura contemporánea.

Más reconocible a partir de lo emprendido en el reino de las piedras que de lo investido en el mundo de las ideas formales, su energía se vincula con algunas premisas: la indiferencia por cualquier idea de fundación o posición de arquitectura - su sentido de propuesta, encadenado a la formación de origen, circula a partir de lo experimentado en el acto arquitectónico,

prescindiendo de cualquier esfuerzo de conceptualización con expresión de manifiesto; el apego a parámetros vinculados con los antiguos valores permanentes y tectónicos de la forma; el pragmatismo de su idea de modificación basada en la lógica doméstica de la composición (de naturaleza más planimétrica que volumétrica), en la convergencia entre pequeñas innovaciones técnicas y la tradición artesanal, en la economía de medios de instrucción formal; la progresiva reducción de su margen de marginalidad justificada por la progresiva trivialización de sus recursos o efectos formales; la valorización del impacto conceptual de la intervención arquitectónica o de su individualidad en una estrategia que tiende a devaluar el hecho de que la obra de arquitectura se produce en el texto inacabado que es el lugar; la tendencia hacia la convencionalización de la práctica del proyecto por la reproducción de pautas formales desprovistas de las trayectorias que le son propias.

Singularmente, la producción de estos años marca por lo que invierte y experimenta hacia la prolongación local de la ciudadanía de la arquitectura o por su llamada práctica a la normalización del ejercicio de la arquitectura, sin influir no obstante en el curso de su problematización o la ampliación efectiva de su vocación disciplinaria; una producción de espera resistente que no implica casos ejemplares, pero exactamente a partir de esta condición enfoca su principal calidad: en su conjunto exprime la cultura de la época, “su cuadro de ejercicio, sus preferencias, sus tabúes, que está vinculada a la idea de arquitectura, a la evolución de su práctica y investigación “como actividad colectiva, no heroica, en la cual la contribución individual puede ser fértil en la medida en que se establezca también un adecuado conjunto de verdades consensuales, de “modos” que se vuelvan universales”²⁰.

c. Confirmaciones

En este andar de la década, está confirmada la normalización del ejercicio de la arquitectura, incluso como crecimiento difuso, desigual, perverso en la generalización cualificada y operativa del desempeño disciplinario a la globalidad del paisaje. Crecimiento que la mediatización local de la arquitectura beatifica en canonizaciones cíclicas con un estrecho reconocimiento de su cuerpo y fundamento; normalización que no significa, rotunda y definitivamente, el fin de automatismos de tertulia en la confirmación de un territorio o en la consagración de resultados: superada la resistencia estricta por la ciudadanía del diseño, la promoción de un generalismo ingenuo sólo sirve conjeturas de la improvisación y de la ignorancia. Quizás por eso no compense la pirotecnia agitadora de la moda que no se puede tener o ser - en esa sonoridad, la falta de comodidad de la prestidigitación sólo sirve a la tranquilidad del que no ve o no se quiere ver.

Prudentes en el incendio de la modernidad y en un esfuerzo para sobrepasar estereotipos de “localismo”, tradición o estilo, algunos autores - Manuel Botelho, José Carvalho Gomes, C. Cortesão/M.Vieira, Eduardo S. Moura, José M. Soares - confirman posiciones trazadas a partir de estrategias donde la producción de la forma se justifica por el primado de una idea y su proceso de materialización, en la revelación de objetividad o autorreferencialidad en la conducción del proceso conceptual, o en la convicción del concepto clásico de arquitectura como disciplina autónoma - “objetos para la creación de silencio”, algo que se conquista a fuerza de gesto, pauta artística, insistencia en el argumento o programa, en la perspectiva de integrar el sistema más amplio de la deseable “reconstrucción de un archipiélago de racionalismos locales”²¹.

d. Expectativas

El breve ejercicio de arquitectos de reciente formación completa la segmentación de la geografía portuense, la

fragmentación divergente de itinerarios y protagonistas, la dispersión de la solidaridad operativa de la práctica crítica del discurso de la composición más que apareamiento de nuevas orientaciones vocacionales. En los principales centros urbanos, el raro mercado de trabajo libera la pequeña dimensión, la intervención efímera o los concursos, los cuales se vuelven soporte mínimo para la instrucción de la noción de medida, escala o categoría en el proceso material de la proyección hacia la liberación/circulación de formaciones de origen sin constreñimientos de grupo o principios. También esa concreción estrecha y escasa parece más dependiente de la idea que de preexistencias, para la referencia alusiva a elementos figurativos del paisaje contemporáneo sin vocación redentora cara a la degradación de la acumulación urbana o valor absoluto de belleza pura.

“Pero no es del delirio ni de la fantasmagoría que nacerá la curación, sino de la voluntad de recusar una Cultura sin sujeto ni memoria. Los dioses muertos regresarán, la exigencia de inteligibilidad y del concepto, marca de Occidente y su cruz, impedirán que el mundo se vuelva, en sentido propio y figurado, tierra de nadie. Y será un otro siglo. Quizás el nuestro, pero leído al revés por la inocencia de los que han escapado a las delicias fúnebres de su discurso dominante” 22.

O 25 de Abril se ha constituido como el acontecimiento más importante de mi trayectoria social. No como ideología del ayer, ni como morriña de hoy, pero como posibilidad de cambio, como derecho al cambio. Si la ciudad helénica, la ciudad perfecta, es seguramente una utopía, y por lo tanto no es un no lugar, que el lugar que construyamos no se haga por lo menos contra ella 23.

Intencionadamente, las señales de una nueva energía optan por volver al lugar de origen: olvidar las arquitecturas del mundo, excepto como algo bueno en su lugar y en su tiempo y revelar tan sólo la intención de pensar y construir arquitecturas para necesidades reconocibles, indagando las semillas de la calidad obtenida, persiguiendo la concisión, la precisión y el rigor en la reunión de un denso y estrecho sistema de materiales y infraestructuras por los cuales manifiestan y localizan la emoción primaria de construir.

Algunas pistas:

- La distribución territorial del cuerpo profesional “ha normalizado” el ejercicio de la arquitectura, sin que de esa “normalización” la distribución haya provocado reservas o especificidades locales, densificación/circulación/ampliación de la experiencia conceptual. La distribución se ha medianizado. Una vez presente el abuso de esquematismos artísticos y/o disciplinarios, relativizar la elocuencia del diseño, traducir la individualidad del gesto creativo como vigilancia crítica de su patrimonio y de su síntesis: en la desnudación que acompaña una convicción propia, el objetivo podrá ser aprender con aquello que no se conoce o que se cree bien conocido, para que el buen juicio autoritario y dogmático no insista, quiétesca y patrioteramente, en la imagen de un espejo cualquiera.
- O Portugal ‘dos pequenitos’, el Portugal de los diminutivos, se está terminando. Está terminando un cierto modelo familiar del poblar el espacio y las relaciones sociales. Con la expansión espacial viene el anonimato, y con el anonimato se anuncia la modernidad. Portugal está entrando definitivamente en la modernidad 24 y con ella en una “nueva escala”.
- La enajenación de cualquier idea de contextualismo. Lo que se hace pertinente y problematizante no será la condición de pertenencia al lugar: “lo que realmente genera un proyecto es una idea que opera sobre el contexto, social o material, en una forma específica, pero que no es simple consecuencia de lo

existente” 1. Porque sólo premisa o condición de ejercicio o proceso, la verbalización de la atmósfera portuense como oficio solidario o categoría es un absurdo.

• El distanciamiento de cualquier supuesto de naturaleza generacional, de escuela o tendencia formal, de especificidad local. La validación de una eventual solidaridad disciplinar se acepta, no a partir de una indefinida posibilidad o libertad deforme, antes en la aceptación operativa/intercomunicadora de la pluralidad vocacional del territorio de arquitectura, en la argumentación/instrucción del diseño como permuta, valor, norma a clarificar en persistente amaño de las rupturas y consensos que hacen de la experiencia individual taller colectivo de la razón del tiempo y del lugar.

Desbocada/desenfocada la atmósfera doméstica de Oporto, en su invisibilidad o en su ceguera iluminada, la escuela atraviesa un estado de “melancolía pretrágica” atormentada por el abandono de la obra en el curso del mundo: en buena verdad, el problema no se planteará en la tensa convocatoria del pasado o en el intento de definir la forma fuera de tiempo; “la cuestión es encontrar el concepto de tiempo para el cual no sea contradictorio el ir simultáneamente hacia atrás y hacia delante. Concebir un hacer que rehabilite el pasado; y eso sólo será posible cuando el pasado esté contenido en el presente, cuando seamos capaces de “presentar” el pasado”. 25

N O T A S

Título basado en Portugal vive en una melancolía pretrágica, entrevista a José Gil, Expreso 18/02/1989. El texto recurre a fragmentos de un artículo escrito para la revista BAU

(1) Moneo, Rafael, Conversaciones con Rafael Moneo In 'El Croquis' 64, Madrid, 1994.

(2) Coelho, Eduardo Prado, La desorientación In 'Público' 25/04/94.

(3) Lourenço, Eduardo, Respuesta a una encuesta In 'Público' 25/04/94.

(4) Silva, Augusto Santos, El País Real, parte II. In 'Público' 17/02/94.

(5) Ribeiro, António P., Política de Cultura: inversión y gestión Debate SEDES/Oporto, 4/94.

(6) Gago, J. Mariano, Respuesta a una encuesta In 'Público' 24/04/94.

(7) Santos, Boaventura S., Once Tesis por Motivo de Otro Descubrimiento de Portugal. In 'Vía Latina'.

(8) Gaspar, Jorge, Las Regiones Portuguesas Lisboa, 1993.

(9) Torga, Miguel, Oporto In 'Portugal', Coimbra, 1950.

(10) Távora, Fernando, Texto, 12/04/94.

(11) Secchi, Bernardo, I Progetti del Piano In 'Casabella' 563, 12/89.

(12) Siza, Alvaro, Entrevista In 'AMC' 44, 02/1978.

(13) Jean-François Lyotard citado P. Varela

Gomes en 'Unidad' nº. 3.

(14) ESBAP, Octubre, 1980.

(15) Costa, Alexandre A., Mostrar la Enseñanza de la Arquitectura, Octubre 91. In 'Páginas Blancas' II, Oporto, 1992.

(16) De la Sota, Alejandro, Sobre la Arquitectura Española. In 'Arquitectura' 292, Madrid.

(17) Mateo, J. Lluís, Hacia el fin de siglo In 'Cuaderns' 164, Barcelona.

(18) Monteiro, Adolfo Casais, El Arte contra el Orden. In 'Consideraciones Personales', Coimbra, Imprenta de la Universidad, 1933.

(19) Lourenço Eduardo, Heterodoxo. Coimbra, 1949.

(20) Secchi, Bernardo, Urbanística Descriptiva. In Casabella nº. 588, Marzo 1992.

(21) Santos, Boaventura S., Cuatro Cuestiones Sobre el Cambio de Clima. In Revista Crítica de Ciencias Sociales nº. 24, 1988.

(22) Lourenço, Eduardo, Nacionalistas y Extranjerados. In 'Portugal y Europa. Identidad y diversidad', Oporto, Ediciones ASA, 1991.

(23) Coimbra de Matos, citado por Carlos Amaral Dias.

(24) Gil, José, Portugal vive en una melancolía pretrágica, Expreso 18/02/1989.

(25) Quetolas, Josep, Sobre la forma del tiempo en la arquitectura de R. Moneo. In 'El Croquis' 64, Madrid, 1994.