

38 La tranquila madurez de Álvaro Siza

Juan miguel hernández león

The quiet maturity of Alvaro Siza

In May 1976 the magazine *L'Architecture D'Aujourd'hui* published an issue dedicated to Portuguese architecture. The 25th April 1974 was still fresh, and that "revolution of the carnations", still resonating as hope of bloodless and democratic social transformation in the drowsy conscience of European intellectuals, claimed their attention for this architecture, at the time, marginal and peripheral.

The publication of this issue of the magazine coincided with the news of Alvar Aalto's death, and in a hurry, the relations between the work of the Finnish architect and the emergent figure called Alvaro Siza were indicated. So, as corollary of a route through the most recent history of Portuguese architecture, attention was focussed on this architectonic work, still only a series of small buildings: Boa Nova Restaurant, the swimming pools in Quinta da Conceição and Leça da Palmeira, all done in Matosinhos, his town of birth, and the bank branch Oliveira de Azemeis.

He had also built his first houses for a reduced circle of clients, mainly made up of family and friends. Casa Beires, in Póvoa da Varzim, is a rationalist parallelepiped that explodes in an expressionist way towards the interior garden, whereas the house done for Carlos António Siza, in Santo Tirso, took on the typological schemes of Portuguese popular architecture.

The call by the magazine for attention towards the figure of the Portuguese architect was achieved through an article written jointly by Vittorio Gregotti and Oriol Bohigas: "La passion d'Alvaro Siza". Gregotti's vision was given expression at the beginning of the article: "Alvaro Siza Vieira is an architect on the fringes of fashion. He isn't a theoretician, he has never confronted the big themes of urban development, he speaks little and timidly, he doesn't venerate technology and monuments. He loves small things and subtle signs". Bohigas gave a judgement apparently more accurate in relation to the prediction of the future: "The singular quality of Alvaro Siza's work reveals a new tendency in European architecture that concedes to the 'artistic fact' a pre-eminence in architectonic production". They weren't contradictory opinions, the singularity of this architecture, based on a will to express plasticity, technical rationality control, was confronted with a panorama of disciplinary dissolution and it anticipated a demand of architectonic specificity that, at the time, was personalised in the theoretical proposals of Venturi, Van Eyck or Aldo Rossi. But in this case it was defended from a silent practice, not very propitious to advertising displays.

However, his first international commission (after the relative failure in the contest for the swimming pools in Görlitz), the project for the area of Kreuzberg in Berlin, he was justified in his quality of "expert in citizen participation". The unforeseen graffiti "Bonjour Tristesse" gave an unforeseen literary dimension to the building, as Siza understood it when he asked that the inscription done on the Berlin facade be preserved.

His experiences with the SAAL projects in Porto were going to allow him to start his first project on a big scale in Évora, as a culmination, unfinished, of these processes of citizen consensus. These are the years when the big change of scale in his works and the international projection of Alvaro Siza took place. It isn't only about using his surprising capacity for poetic interpretation to regenerate from architecture a genre as and as social housing, but also about trusting him with particular works where urban management concentrates the symbolic intensity of the cities.

This is the time of the Faculty of Architecture in Porto, of the School in Setúbal, or the Centro Gallego de Arte Contemporáneo (his first project in Spain), in Santiago de Compostela and the order for the construction of the Chiado in Lisbon. And also, it is the time of the international exhibitions of his works, as well as receiving an ever-growing number of prizes and recognition, which culminate with the reception of the Pritzker Prize in 1992. Presently, and in his latest works, Siza has surmounted any sign of anxiety, and obviated the ever-possible manierist temptation. As if he felt liberated from the pressure of the ephemeral and temporal, -of that segregation of modernity that we call fashion-, he builds with the patience and determination of one who believes firmly that the poetic condition of inhabiting is the priority factor of the discipline.

In the project for the Centro Municipal in Rosario (Argentina), Siza goes back to a recurrent type throughout his career: the patio as the ordering element of the configuration. A historical reference to Mediterranean architecture, qualified by his interest in the ambiguous way in which Aalto interpreted it in his Nordic version.

In this case, contrary to those versions in Setúbal or the Rector's office at the Universidad de Alicante, the open-closed balance favours the occupation of the perimeter of the site, almost totally, in order to define a civic square that organises the access to the different areas of use.

If the urban grid of the town of Rosario is in the base of the geometry of

En el mes de mayo de 1976 la revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* editó un número dedicado a la arquitectura portuguesa. Estaba reciente el 25 de abril de 1974; y aquella "revolución de los claveles", todavía resonando como esperanza, incruenta y democrática, de transformación social en la conciencia adormecida de los intelectuales europeos, reclamaba la atención sobre aquella arquitectura, entonces marginal y periférica.

Coincidió la salida del número de la revista con la noticia de la muerte de Alvar Aalto, y, de manera precipitada, se indicaban las relaciones detectadas entre la obra del arquitecto finlandés y la de una figura emergente llamada Alvaro Siza. En efecto, como corolario de un recorrido por la historia más reciente de la arquitectura portuguesa, la atención recalaba sobre esta obra arquitectónica, todavía reducida a una serie de pequeños edificios: el restaurante Boa Nova, las piscinas de Quinta da Conceição y Leça da Palmeira, todas realizadas en Matosinhos, su localidad natal, y la sucursal bancaria Oliveira de Azemeis.

Además había construido su primeras viviendas para un círculo reducido de clientes, compuesto fundamentalmente por familiares y amigos. La casa Beires, en Póvoa da Varzim, es un paralelepípedo racionalista que explota en forma expresionista hacia el jardín interior, mientras la realizada para Carlos António Siza, en Santo Tirso, asumía los esquemas tipológicos de la arquitectura popular portuguesa.

40 La llamada de atención de la revista hacia la figura del arquitecto portugués se realizaba mediante un artículo conjunto de Vittorio Gregotti y Oriol Bohigas: "La passion d'Alvaro Siza". La visión de Gregotti quedaba plasmada en el comienzo del artículo: "Alvaro Siza Vieira es un arquitecto al margen de la moda; no es un teórico, no ha afrontado jamás los grandes temas de desarrollo urbano, habla poco y con timidez, no venera la tecnología y los monumentos, ama las pequeñas cosas y los signos sutiles". Bohigas emitía un juicio, en apariencia, más afinado respecto a la previsión de futuro: "La cualidad singular de la obra de Alvaro Siza revela una tendencia nueva en la arquitectura europea que concede al "hecho artístico" una preeminencia en la producción arquitectónica". No eran opiniones contradictorias; la singularidad de esta arquitectura, basada en una voluntad de expresión plástica, controlada de la racionalidad técnica, se confrontaba con un panorama de disolución disciplinar y anticipaba una reivindicación de la especificidad arquitectónica que, en aquellos momentos, se personalizaba en las propuestas teóricas de Venturi, Van Eyck o Aldo Rossi. Sólo que en este caso se defendía desde una práctica silenciosa y nada propicia a los alardes publicitarios.

No obstante, su primer encargo internacional (tras el relativo fracaso del concurso de las piscinas de Görlitz), el proyecto para el barrio de Kreuzberg en Berlín, se justificó en su cualidad de "experto en participación ciudadana". Aquella imprevista pintada de "Bonjour Tristesse" dio una insospechada dimensión literaria al edificio, como el propio Siza comprendió al pedir que se respetara la inscripción realizada en la fachada berlinesa.

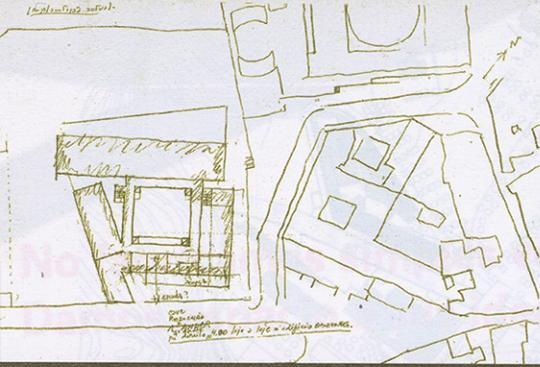
Sus experiencias con los proyectos del SAAL en Oporto le iban a permitir el inicio de su primer proyecto de gran escala en Évora, como culminación, inconclusa, de estos procesos de consenso ciudadano. Son los años en los que se produce el gran cambio de escala en los encargos y en la proyección internacional de Alvaro Siza. Ya no se trata solo de utilizar su sorprendente capacidad de interpretación poética para regenerar desde la arquitectura un género tan árido como la vivienda social, sino de confiarle aquellas obras singulares en las que la gestión urbana concentra la intensidad simbólica de las ciudades.

Es el momento de la Facultad de Arquitectura de Oporto, de la Escuela de Setúbal, o del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (su primer proyecto en España) en Santiago de Compostela y el encargo para la reconstrucción del Chiado en Lisboa. Y, también, de las exposiciones internacionales sobre su obra, así como de una escalada en la recepción de premios y reconocimientos, que culminan con la recepción del Premio Pritzker en el año 1992.

En la actualidad, y en sus últimas obras, Siza ha superado cualquier indicio de ansiedad y obviado la siempre posible tentación manierista. Como si se sintiera liberado de la presión de lo efímero y lo temporal, -de esa segregación de la modernidad que denominamos como moda-, construye con la paciencia y la determinación de quien cree con firmeza que la condición poética del habitar es el factor prioritario de la disciplina.

En el proyecto para Centro Municipal en Rosario (Argentina), Siza vuelve sobre un tipo recurrente a lo largo de su obra: el patio como elemento ordenador de la configuración. Una referencia histórica a la arquitectura mediterránea, matizada por su interés en la forma ambigua en la que Aalto la interpretó en su versión nórdica.

En este caso, al contrario que en aquellas versiones de Setúbal o del Rectorado de la



the design, the program of uses has an important role in the formal composition.

The building houses a functional duality between the social-cultural area and complementary services, which is reflected in the contrast between the placement of the office spaces around the Civic Square and the more expressive volumetric of the Auditorium, the multipurpose Hall and the Workshops.

But in such different geometry an invariable element in the poetic of Alvaro Siza coexists: the use of the emptiness of the edification as figures in determining the spaces. That would not be possible if he didn't resort to the ambivalence of opposites, interior-external and open-closed, as happened not only in the open patio of the echinus of articulation with the Auditorium in such a way that it is the emptiness which gives continuity to the connection of the double access, but also in the relation of the volumes dedicated to cultural ends with the small part for installations, which complements the topography of the garden and describes its different areas. This projection strategy corresponds to (beyond the differences and formal similarities) those tried out in the Faculty of Architecture in Oporto, in the Serralves museum, or in the Cultural Centre of the Manzana de Revellín in the city of Ceuta.

The use of this emptiness is a characteristic which, although very explicit in the works of his maturity, was already present in his first works, as a 'mediation' space or transition from the exterior to the interior, a lesson learnt from the history of architecture and from his knowledge of the methods of traditional constructions from the south of Portugal.

In one of his most recent projects, the two towers in Rotterdam, Siza confronts for the first time, the great theme of modern architecture: the skyscraper. A synthesised theme containing the main parameters of modern reflection, the formal presence of the structural skeleton or the problem of scale, among others.

Without doubt the skyscraper responds, especially in its American form, to that necessary equilibrium between individualist drive of speculative capitalism and the desire for organization of collective capital; but in the area of what is specifically disciplinary, it is also -as a consequence of technical innovation, a structural system in grid. Because of this, in its origin, the Chicago School developed a model which tried to control the dimensions and the perspectives from the point of view of the ordering premise which the structure introduces -and the problem of achieving a unitary figure, which becomes an attempt to resolve the design of starting and finishing.

Counterposed to this rationalized model, the new experiences of New York released the expansive expressiveness of unlimited growth which leads to irresolvable problems with stylistic tools. Something which Matalack Price had anticipated, in an article published in 1921 and illustrated with drawings by Hugo Ferris: "knowing how to look at architecture means managing to look at a building without focussing on its stylistic worth".

Siza, from the unprejudiced position of being distant from fashions, proposes the liberty of a view which is projected onto historic models, assuming it is possible to reinterpret them.

The explicit reference to the Fuller Building, constructed in Manhattan in 1929 (one of the most characteristic examples of New York Art Deco), does not hide the duality -almost ironic, of the Dutch towers by Siza. Which is all the more striking in the non-urban context of the other buildings with which it has been aligned.

The necessity for communal areas allows him to resolve it as a problem of plasticity of articulation of two vertical elements, the backing or start. He opts for the double historic model, that of the control of Chicago and the vertical expansion of New York as an opposition or alternative solution.

It is in this final form that, in the present phase of the project, the relationship between the structural grid and the fenestration, tends towards a greater formal similarity, (the duality is now based on the interplay between positive and negative of the skeletal structure), an inspection of the original sketch of the work offers, in greater clarity, the key to the process right from the very first models.

Alvaro Siza, from his quiet maturity, (with the risks and the freedom that this confers) has explained his concept of architecture: "I don't try to create something 'new' just for the sake of it. It is obvious that my memory plays a crucial role in the inventive process. Despite this, I feel that it is essential to reach a type of creative liberty. Pure architecture is found opening a path through determining factors and penetrating to the heart of the situation, until it reaches a specific atmosphere: intuiting which is the particular moment".

Universidad de Alicante, el equilibrio abierto-cerrado se decanta por ocupar el perímetro de la parcela, casi al completo, a fin de definir una plaza cívica que organiza los accesos a las diferentes áreas de uso.

Si la retícula urbana de la ciudad de Rosario está en la base de la geometría del proyecto, el programa de usos tiene un papel importante en la composición formal.

El edificio alberga una dualidad funcional entre el área socio-cultural y el área de servicios complementarios, que se refleja en la contraposición entre la disposición de los espacios para oficinas en torno a la Plaza Cívica y la volumetría más expresiva del Auditorio, la Sala de Usos Múltiples y los Talleres.

Pero en tan diferentes geometrías coexiste una invariante de la poética de Alvaro Siza; la utilización de los vacíos de la edificación como figuras en la determinación de los espacios. Ello no sería posible si no se recurriera a la ambivalencia de las oposiciones dentro-fuera o abierto-cerrado, como sucede, no ya sólo en el patio abierto en la esquina de articulación con el Auditorio, de manera que es el vacío el que da continuidad a la conexión del doble acceso, sino también, en la relación de los volúmenes para fines culturales con la pequeña pieza para instalaciones, que da sentido a la topografía del jardín de borde y cualifica sus distintos ámbitos.

Esta estrategia proyectual se corresponde, más allá de las diferencias o semejanzas formales, con las ensayadas en la Facultad de Arquitectura de Oporto, en el museo Serralves o en el Centro Cultural de la Manzana del Revellín en la ciudad de Ceuta.

La utilización del vacío es una característica que, aunque muy explícita en su obra de madurez, estaba ya presente en sus primeras obras, como espacio de "mediación" o transición entre el exterior y el interior; lección aprendida de la historia de la arquitectura y de su conocimiento de los recursos de las construcciones vernáculas del sur portugués.

En uno de sus últimos proyectos, las dos torres en Rotterdam, Siza se enfrenta, por primera vez, al gran tema de la arquitectura moderna: el rascacielos. Un tema síntesis de los parámetros más determinantes de la reflexión moderna; la presencia formal del esqueleto estructural o el problema de la escala, entre otros.

Es indudable que el rascacielos responde, sobre todo en su versión americana, a ese necesario equilibrio entre la pulsión individualista del capital especulativo y la voluntad de organización del capital colectivo; pero, en el territorio de lo específicamente disciplinar, es, también, consecuencia de una innovación técnica, el sistema estructural en retícula. De ahí que, en su origen, la escuela de Chicago elabore un modelo que intenta un control dimensional y perceptivo desde la premisa del orden que introduce la estructura y el problema de conseguir una figuratividad unitaria; lo que se traduce en un intento de resolver el diseño del arranque y el remate.

En contraposición a este "racionalizado" modelo, las nuevas experiencias en New York conceden libertad a la expresividad expansiva de un crecimiento ilimitado que conduce a problemas irresolubles con la herramienta estilística. Algo que ya Matalack Price había anticipado, en un artículo publicado en 1921 e ilustrado con dibujos de Hugo Ferris: "saber ver la arquitectura significa conseguir mirar un edificio sin fijarse en su valor estilístico". Siza, desde el desprecio de estar ajeno a las modas, nos propone la libertad de una mirada que se proyecta sobre los modelos históricos, asumiendo que son factibles de reinterpretación.

La referencia explícita al Edificio Fuller, construido en Manhattan en 1929 -uno de los ejemplos más característicos de Art Decó neoyorquino-, no enmascara la dualidad, casi irónica, de las torres holandesas de Siza. Lo que se hace más llamativo en el conjunto, no urbano, de las restantes piezas con las que se alinea.

La necesidad de unas zonas comunes le permite resolver como un problema plástico de articulación de dos elementos verticales, el basamento o arranque. Y optar por el doble modelo histórico -el de control de Chicago y el expansivo-vertical de New York- como oposición o solución alternativa.

Y si en la forma final, en la fase actual de proyecto, la relación entre retícula estructural y fenestration tiende a conseguir una mayor semejanza formal (la dualidad ahora se establece en el juego positivo-negativo del esqueleto estructural), el rastreo de los croquis de trabajo ofrece, con mayor rotundidad, las claves del proceso a partir de los modelos iniciales.

Alvaro Siza, desde su tranquila madurez, con el riesgo y la libertad que ésta concede, ha explicado su concepción de la arquitectura: "Yo no me propongo crear algo "nuevo" porque sí. Es evidente que mi memoria juega un papel crucial en el proceso de invención. Aún así, siento que es esencial alcanzar una especie de libertad creativa. La arquitectura pura se encuentra abriendo camino a través de los condicionantes y penetrando hasta el corazón de la situación, hasta una atmósfera específica: intuyendo cual es el momento particular".