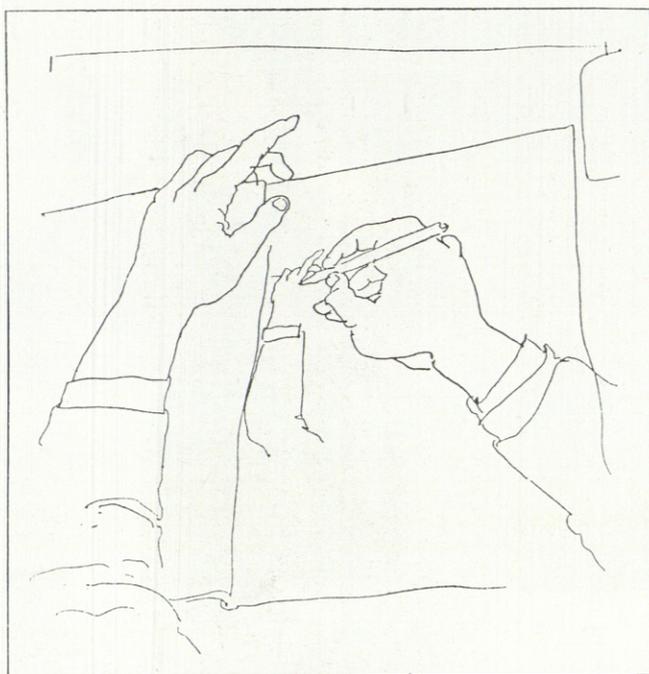


Arquitectos de Oporto



Tavora, Siza, Souto-Moura.

Una identidad no lineal

Wilfred Wang

A diferencia de muchas otras *instituciones* educativas, la *Escola de Oporto* tiene como primer y más importante objetivo la transmisión de principios teóricos y prácticos. En segundo lugar, como *institución*, es un conjunto abstracto de relaciones entre una serie de profesores y sus alumnos. Las personas que han participado en el proceso de expandir y asimilar tales principios no están literalmente atadas en un sentido lineal a la reproducción de un estilo de *casa*. Indudablemente, los tres arquitectos que se mencionan explícitamente en este artículo no son los únicos exponentes de dicho fenómeno colectivo. Hay otros, entre ellos Alcino Soutinho, cuyo museo y biblioteca en Amarante, recién terminado, ha sido muy aclamado; Alexandre Alves Costa, quien, tal vez, es más conocido por su comentario crítico del proceso SAAL (programa de vivienda durante los años post-revolucionarios); Nuno Portas, cuya habilidad intelectual ha sido reconocida internacionalmente en el área del diseño y crítica urbanísticos. La generación de Souto de Moura, más joven, incluye a Adalberto Dias (oficinas y locales comerciales en Vila do Conde, 1983), Nuno Ribeiro Lopes (su propia casa en Evora, 1983), Virginio Moutinho (residencia de ancianos en Estarreja, 1981), Carlos Prata (casa en Vila Praia de Ancora, 1983) y muchos otros.

Las discusiones con algunos de la joven generación revelan un decidido rechazo del historicismo irresponsable. En parte, esto puede tener origen en el principio de reducción formal a elementos esenciales y compuestos del Movimiento Moderno. Es in cuestionable que fue Fernando Tavora, el arquitecto de más edad de la *Escola de Oporto*, quien logró que las ideas del Movimiento Moderno europeo arraigaran entre sus alumnos. Al establecer la ligazón entre Portugal y los congresos que sucedieron a los CIAM a partir de 1950, Tavora consiguió desarrollar el debate arquitectónico en un Portugal aislado desde los puntos de vista político y cultural. La adhesión a los principios de los CIAM, en lo que se refiere a la disposición de los proyectos de vivienda, produjo la respuesta portuguesa a

muchos asentamientos residenciales centroeuropeos de los años sesenta. Al mismo tiempo, se publicó un estudio sobre la relación entre la edificación vernácula y su cultura asociada, estudio en el que Tavora tuvo parte importante, conocido como "Arquitectura Popular em Portugal" (1.^a edición 1961, 2.^a edición 1980). La óptica sociocultural de este estudio impidió que el libro se convirtiera en una mera fuente de nostalgias formales. Sin embargo, podría afirmarse que señala un cambio definitivo en la aceptación general del Movimiento Moderno europeo, al introducir un reto cultural en pro de una arquitectura que habría de estar más específicamente ligada a las tradiciones constructivas de Portugal. A este respecto, la obra de Alvar Aalto pasó a constituirse en paradigma: los edificios de Aalto, relacionados tanto al contexto finlandés como a los postulados del Movimiento Moderno, influenciaron especialmente a Alvaro Siza.

Si bien esta breve interpretación no puede de ninguna manera resumir la evolución de la arquitectura portuguesa reciente, tal vez sirva como telón de fondo para el estudio de unos pocos edificios fundamentales de los tres protagonistas. Las referencias mutuas en términos de detalles, relaciones compositivas y actitudes más generales intentan resaltar la noción de que su identidad no es lineal. Conscientes del considerable caos formal que inunda el paisaje del Portugal contemporáneo, los edificios de estos tres arquitectos son a menudo modestos, introvertidos y casi intentan pasar inadvertidos. Poseen una extraña habilidad para comunicarse con el espectador de forma adecuada, tanto en términos de escala como en términos de lenguaje. La selección que sigue quiere añadir credibilidad a esta afirmación.

La casa de Fernando Tavora en Ofir (1957) parece haber tenido mucha influencia en Alvaro Siza. La disposición estrellada define tres áreas: la de día, la de noche y la del servicio. Los pequeños giros entre el salón y los muros del garaje, unidos a las inflexiones de la cubierta, parecen anclar el edificio al solar. La escuela primaria que hizo después en Vila Nova de Gaia (1957-1959), en el lado opuesto a Oporto del río



En esta página, dos obras de Tavora. A la izquierda, detalle del parque. Bajo estas líneas, Casa Ofir.



Duero, es un edificio que ofrece una variada gama de interpretaciones posibles. La planta podría leerse como una versión deliberadamente asimétrica de la típica planta con patio a la que se le ha invertido una de las alas. La segunda interpretación consideraría la planta como una repetición sucesiva de aulas ideales y áreas de juego cubiertas, entrelazadas con un vestíbulo de entrada, de acuerdo con el principio del Movimiento Moderno de control climático y aprovechamiento eficaz del espacio. La tercera interpretación vería la configuración de la casa en Ofir como un modelo para el desarrollo de una de las alas de la escuela unida al vestíbulo, mientras que la otra ala se entendería como un añadido.

Sin embargo, dejando a un lado los trazos ordenadores de la planta, la conjunción de las diversas partes parece apoyar las dos primeras interpretaciones. Así, el salón de actos parece resultado del empalme por interpenetración de las dos alas. La tecnología de la cubierta inclinada va mucho más allá de la construcción vernácula. Las grandes vigas laminadas, los pares tensados y los tableros de cubrición de grandes luces introducen un aspecto contemporáneo en la forma tradicional. Indudablemente, las formas externas permanecen ligadas a la tradición de los edificios encalados, pero las intenciones que se deducen de cualquiera de las tres interpretaciones de la planta nos permiten descubrir el equilibrio conseguido entre la situación existente y las posibilidades de ir más allá de aquélla.

Uno de los edificios más elegantes de Tavora es el pabellón de tenis en el parque municipal de Quinta da Conceição (1957). Unos años después, Siza habría de construir en el mismo parque una piscina (1958-1965), encargo que recibió gracias a Tavora. De la misma forma que la casa de Ofir tuvo una gran influencia sobre los primeros proyectos de viviendas de Siza (por ejemplo, en la casa de Carneiro de Melo, en 1957-1959), así también influyó el pabellón en la composición tectónica y constructiva de las primeras obras de Siza. Podemos reconstruir las afinidades entre el restaurante Boa Nova, que Siza y varios colegas proyectaron y supervisaron bajo los auspicios de Tavora, y el

pabellón de tenis. No cabe duda acerca de los orígenes formales del restaurante, pero las alteraciones de geometría y proporciones introducidas en la configuración de la planta, así como las secciones de la cubierta, comienzan a apuntar a la obra de Alvar Aalto. Ciertamente, la intención de asentar el edificio sobre las rocas y el gesto abrazador de la planta constituyen poderosos principios de diseño que ya habían sido expuestos en edificios de Aalto, tales como su propia casa de verano (1953) y el bloque de viviendas de la Interbau de Berlín (1955-1957).

Podría afirmarse que la claridad de las secciones constructivas de los aleros en el pabellón de tenis y en el mercado de Vila de Feira (1959) de Tavora ha sido transformada por Eduardo Souto de Moura en una versión más escultórica y atectónica en su cafetería del mercado de Braga. En esta obra, el principio miesiano de trascender la ingenuidad de la moralidad constructiva a fin de purificar la forma arquitectónica ha sido utilizado por Souto de Moura para crear un edificio muy articulado, desde el punto de vista semántico, pero formalmente comedido. Las preexistencias del lugar (término muy utilizado por los arquitectos de Oporto para referirse a las diversas asociaciones mnemónicas y físicas presentes en un emplazamiento antes de su transformación) han sido resueltas sintéticamente. El mercado mismo supone un acuerdo de las vías públicas entre la parte vieja de la ciudad al norte y un asentamiento clandestino al sur, los bloques de apartamentos de clase media al este y los comercios especializados al oeste. El eje norte-sur constituye una interrupción rítmica, subordinante pero poderosa, de la vía este-oeste dominante. Podemos pensar en la antigua estoa griega como modelo original. Podemos también considerar la utilización del granito local colocado en seco en hiladas regulares y las pantallas de los puestos de pescadería como detalles referibles al mercado de Vila de Feira, de Tavora. Estos detalles pueden contemplarse como destilaciones de formas más tradicionales, de la cornisa clásica y del acabado rústico vernáculo y cuasi clásico, respectivamente.



En esta página, dos obras de Siza. A la izquierda, vista del restaurante Boa Nova. Bajo estas líneas, casa Luis Rocha, en Maia.



La transposición de estas formas, lejos de su origen tradicional, para hacer de ellas formas simplificadas sin romper la continuidad de su significado tradicional, constituye un importante principio proyectual, defendido, sin duda, por la Escuela de Oporto.

La posición fundamental de la obra de Siza dentro de la reorientación de la arquitectura de Oporto está siendo gradualmente reconocida internacionalmente, no sólo por el creciente número de ocasiones en que se ha reclamado su talento, como en los concursos internacionales, sino también por la gran cantidad de protegidos brillantes que están hallando ocasiones de poner en práctica su síntesis de lecciones recibidas e inspiradas intenciones. Puede verse que las tres décadas de trabajo, que también fueron guiadas por el propio maestro de Siza, Tavora, siguieron un camino muy definido, si bien muchos de los proyectos se quedaron en el papel. Partiendo del intercambio entre la construcción tradicional y la necesidad de unos detalles elaborados más abstractamente, los primeros proyectos de Siza revelaban la esperanza de definir un lenguaje arquitectónico para una sociedad naciente —la sociedad de Portugal de hoy—, basándose en las técnicas compositivas y contextuales de Aalto. Así, hay una complejidad geométrica relacionada con el emplazamiento en las primeras casas de Siza; sus plantas en L, distorsionadas, revelan y simbolizan el deseo, a la vez que la imposibilidad, de mantener un espacio de carácter privado en la superficie del terreno. También podría decirse que las plantas en L son intentos deliberados de un intercambio entre las áreas públicas y privadas. La orientación dentro del solar de las casas posteriores cambió súbitamente con la casa Beires en Povoa de Varzim (1973). La casa *bomba*, como se le ha llamado, fue el edificio más explícito y literario de los realizados por Siza. La esquina "ausente", la parte amputada, está representada únicamente por una estela. La fragmentación de la casa es literal, y esta literalidad se halla expuesta al público al encarar la parte abierta, explotada, a la calle. El carácter exterior de la casa Beires no podría ser más distinto del

que la casa Magalhaes en la Avenida de Combatentes de Oporto (1967). Sin embargo, en ambas casas hay elementos que mantienen esas cualidades siempre escurridizas y necesarias para una vivienda: confort de la privacidad, flexibilidad no gratuita y sentido de volúmenes proporcionados.

La investigación planimétrica y tipológica de Siza ha progresado al mismo ritmo que su búsqueda de un lenguaje formal adecuado. En este sentido, la obra de Tavora, mayor que él, y la de Souto de Moura, más joven, podrían considerarse más arquitectónicas o, por decirlo de otra manera, menos abstractamente figurativas. Con ello se quiere significar también la preferencia de Siza por las metáforas zoomórficas a la hora de decidir la configuración de un edificio. Si bien no es tan literal como la noción venturiana del *pato*; es decir, un edificio que suprime su esencia constructiva y tectónica a fin de expresar una *figura* derivada de formas externas al repertorio arquitectónico, el empleo de metáforas zoomórficas permite a Siza el control abstracto de las diversas partes de un edificio. Utiliza este método para infundir a su discurso arquitectónico una disciplina formal. Se trata de una técnica alienante que es difícil de comprender al principio. En proyectos tales como el centro cultural para el puerto de Sines (1984) y la casa construida para el doctor Machado en Ovar (1985), existen referencias a la arquitectura del antiguo Egipto (la Esfinge), así como a caracteres felinos y equinos respectivamente.

El reciente proyecto de Souto de Moura para un salón de té en Braga indica que los límites de su lenguaje se están expandiendo de una sintaxis normativa y escultórico-TECTÓNICA hacia otra que apunta las posibilidades de la forma dinámica, cuasi mecánica. El salón de té fue concebido como un cubo encaramado al borde del dique del río, no asentado estáticamente en vertical, sino ligeramente inclinado. También en el café para el mercado de Braga aparecen los planos de los muros *plegados*.

Los proyectos de Tavora han mantenido una coherencia hasta sus últimos edificios: por ejemplo, en el parador, en el interior del antiguo convento de Santa Marinha da Costa (1975-



En esta página, dos obras de Souto. A la izquierda, detalle de la Casa Novogilde II. Bajo estas líneas, Casa Novogilde III.



1985). Podemos ver de nuevo unos bloques en L unidos a un cuerpo de servicio que crea una terraza sobre su cubierta. El lenguaje arquitectónico de Tavora ha permanecido fiel, pues, a la actitud del Movimiento Moderno de simplificación formal y composición regulada. Las formas generales, es decir, los recintos del edificio y la forma externa del conjunto, siguen estando dentro de dicha tradición moderna: un lenguaje arquitectónico cuyo empleo continuado hoy en día fomenta su consciente modestia.

Mientras que todo lo anterior se refiere al control de la forma configuradora por parte de los tres protagonistas, su intercambio entre el deseo nostálgico, hogareño, del diseño urbano reciente y la zonificación funcional del entorno de finales del siglo XX, les ha permitido, especialmente a Tavora y a Siza, desarrollar unos modelos urbanos tan diversos tipológicamente como las casas de baja altura de los programas SAAL (proyectos post-revolucionarios de vivienda pública en los que Souto de Moura trabajó con Siza, como en el proyecto de Sao Victor), las casas más recientes de la Quinta da Malagueira en Evora (a partir de 1977) o las difíciles condiciones del barrio Kreuzberg en Berlín occidental (1979-1984). Una generación antes, Tavora estuvo trabajando en un contexto en el que sus propuestas para una finca de bloques lineales de apartamentos ("Zeilenbau", según sus predecesores centroeuropeos) ubicada en emplazamientos rurales era la solución preferida para la construcción de urbanizaciones. En la finca residencial de Ramalde (1952-1960), donde se previeron 6.000 habitantes, la forma lineal dominante de los bloques de apartamentos se halla alterada por la variación de la altura y la longitud de los bloques, lo que introduce en la finca un orden formal y abstracto.

El proyecto de urbanización de Siza para la Quinta da Malagueira reafirma la calle como el espacio primario al que se orientan las casas aterrazadas. El emplazamiento y el proceso constructivo emergente son utilizados como mecanismos formales que estructuran la disposición del conjunto y le dotan de una forma. En las afueras del centro histórico de Evora, al que

el barrio de Malagueira está conectado por una forma contemporánea de acueducto (que ahora lleva servicios de infraestructura), aún era posible realizar una forma urbana de asentamiento.

Si bien es cómodo discutir los proyectos urbanísticos en estos términos formales sin tener en cuenta los condicionamientos políticos-económicos dominantes, los aspectos comunes de los proyectos de Tavora y Siza podrían definirse como alteraciones del esquema centroeuropeo: su búsqueda particular de un relativo orden en el desorden, y viceversa. La inflexión de uno hacia otro parece proporcionar un medio de orientación, de situación y, por tanto, de lugar.

Los valores culturales de la lógica de la forma, de la morfología arquitectónica, han sido claramente definidos por Tavora, Siza y Souto de Moura. Se ha visto cómo en los proyectos mayores se procuraron los objetivos de emplazamiento e identidad. Las metas y modos de aproximarse compartidos definen la identidad entre los tres protagonistas. Esta identidad está formada de distintas vías y orígenes; de ahí la expresión "identidad no lineal". En un período del discurso arquitectónico en el que se concede más relevancia a las apariencias que a aquello que se supone que representan, esta forma de ideal común no puede alabarse en exceso. La intención de esta introducción era relacionar algunas cuestiones culturales advertidas con formas arquitectónicas. El problema de la belleza de la forma, su madurez estética, está tratado en el contenido de lo que sigue; el terreno que pisan está compartido por sus colegas citados.

Ser asincrónico y, sin embargo, consciente de la Historia, no vernáculo, pero relacionado al contexto; parece que es desde estas cualidades compartidas desde donde puede emerger una identidad cultural contemporánea con alguna posibilidad de ser tomada en serio cuando el tiempo nos trascienda a todos, pero no a nuestros edificios.

Traducción de Carlos Albisu.

W. W.
Julio, 1986