

# ÁLVARO SIZA VIEIRA: DESDE EL MARGEN Y ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE EL CGAC

Federico IMBROGIANO  
Juan RENTERO

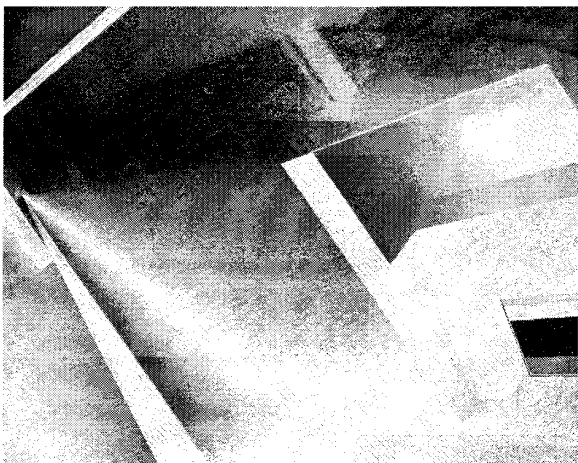
## ARQUITECTURA MENTAL

La obra de Álvaro Siza nos plantea un diálogo ambiguo con la arquitectura moderna. Entre lo regional y lo universal, entre la autonomía y la pertenencia a un todo, entre una comprensión mental y una sensación corporal, entre la confianza y la desconfianza de la arquitectura como compromiso social, entre el saber y la ingenuidad. Su obra se organiza en torno a campos de fuerzas que surgen del contexto. Una arquitectura que transita los intersticios. Operando con los beneficios de una mirada desde el margen. Motivos por los cuales, a pesar de ser un tentador elemento del catálogo internacional al servicio de políticas progresistas, aún logra escurrirse a categorías simplificadoras.

Entre una vocación de escultor y sus años de formación en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Oporto (1949-1955) modela sus intereses. Los siguientes años (1955-1958) colabora en el despacho de Fernando Távora. Entra así en el área de influencia de la escena arquitectónica de los años 50. Allí toma

Federico Imbrogiano y Juan Rentero son arquitectos (2001) por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Ambos son alumnos del Programa Teoria i Història de l'Arquitectura del Departament de Composició Arquitectònica, UPC



contacto con arquitectos como De la Sota o Coderch; quienes aún viven la tensión del debate moderno entre una actitud cosmopolita y local, en clave abstracta. Es aquí donde debemos rastrear las huellas que Siza plantea entre universal y regional. Su interpretación se desvía y concibe lo universal alejado de una tendencia al neutralismo.

A la hora de contrastar sus ideas y su obra es conveniente sostener una continuidad sin ánimo de ruptura, sino de reinterpretación o adaptación. Se debe intentar comprender las diversas historias que contiene la arquitectura moderna. Para Siza la historia es una presencia, nuestra persona es la historia. Su arquitectura sólo tiene sentido dentro de su contexto, tanto topográfico como cultural. Este contexto no es estático, no es dato a priori que se obtiene como análisis del lugar, es por el contrario dinámico, abierto a su adaptación. Pero cómo lograr esta adaptación del proyecto. Entre la comprensión y la sensación. Las primeras ideas se atan al pasado a través de la memoria. Siza se manifiesta favorable a entender el proceso, del pensamiento proyectual, dentro de un discurso no lineal. Dejando espacios *entre* para el desvío o el accidente. Pero, ¿cómo traer a la comprensión esta sensación? ¿Cómo producir elementos de control? En este punto se produce un distanciamiento, que le permite la representación. Este distanciamiento se compara, según Siza, con «la actitud de Brecht respecto a la representación teatral: el distanciamiento no significa no asumir un personaje, sino ser consciente de estar representándolo».<sup>1</sup>

Esta actitud plantea la independencia del proyecto. Difiere así con una concepción de íntima relación y dominio de una razón calculante. Alejando los fantasmas de espíritu cartesiano. No se pretende estar por delante del proyecto, jalando de él, sino que, de algún modo, es el trabajo el que debe sugerir a través de pequeñas desviaciones. Allí es desde donde surgen sus necesidades, soluciones propias, su desarrollo, no sólo

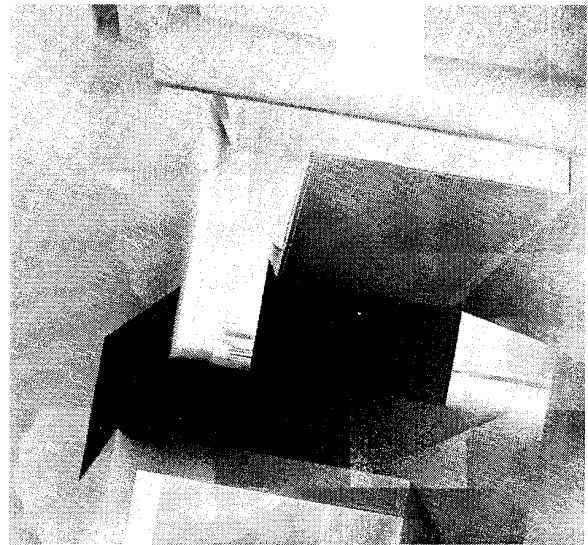
<sup>1</sup> Zaera, Alejandro, «Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza», *El Croquis*, 68/69, Madrid, 1994, p. 11

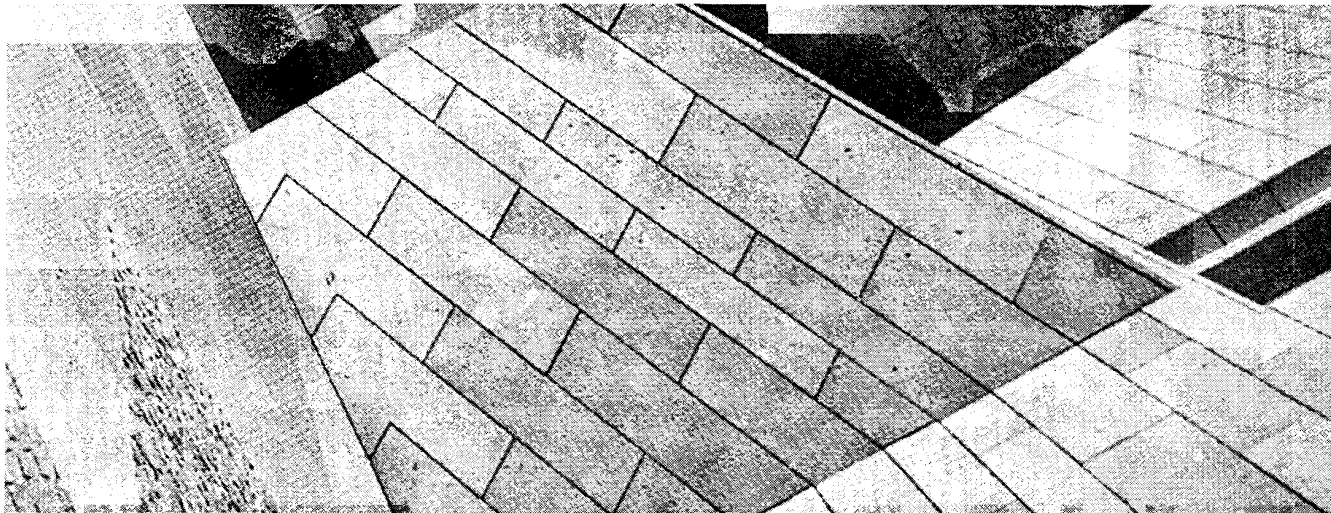
determinadas por el arquitecto. Se aleja del estado ideal de la obra. Desde el intersticio abre una posibilidad distinta a la de una obra en donde la unidad depende de un todo compuesto por partes subordinadas. La unidad de la obra en estado ideal lleva a un conflicto con la realidad, a un enfrentamiento con el contexto al no poder considerar sus discontinuidades, sus accidentes, su diversificación en definitiva, su imposibilidad de ser uno. Aunque el proyecto esté verificado y controlado por Siza (no deja de ser el actor quien representa al personaje), su obra, por el contrario, se plantea abierta a la participación en su concepción del contexto, y abierta por lo tanto a modificaciones porque el contexto mismo es abierto y cambiante. No es que la obra esté abierta luego de su conclusión, sino que ya plantea un complejo proceso de modificaciones y concepciones, de este cambio continuo, en su etapa de proyecto. De este modo presenta un juego ambiguo que recoge las tensiones y complejidades del sitio.

Del contexto, surge la fragmentación. Surge de su topografía, de formas culturales existentes, de las tensiones del sitio, direcciones, recorridos e interpretaciones del usuario, de la multiplicidad de representaciones que juegan en discontinuidades diversas. La fragmentación recoge estrategias hacia una obra abierta, en continuo proceso. Una vez desencadenado este accionar, sí es el arquitecto quien introduce los elementos de control. Mediando entre las desviaciones y los intersticios. Los fragmentos son argumentos de reacción ante las propuestas autosuficientes que plantea un sistema. No se pretende dar soluciones unívocas al caos al cual refiere, sí una interpretación. Sin embargo esta respuesta nos hace entrar en un proceso de abstracción: una arquitectura mental. Al aceptar la multiplicidad de realidades y reconocerla como fragmentaria, reconoce a la vez una crisis en la representación. Aquí, nos acercamos nuevamente a principios de un ideario moderno. La abstracción sigue presente en

su obra. Sin embargo es una abstracción de registros, de huellas que se enfrentan al soberbio intento de fuga de la realidad. En la obra se manifiesta la historia del proyecto. El proyecto como presencia.

Este reclamo de presencia produce desvíos en otras relaciones que se dan en categorías establecidas. Al detenernos en la relación forma-función, se observa que ésta, siguiendo el argumento expuesto, debe necesariamente modificarse respecto a una comprensión funcional. En la actitud de Siza, se percibe una búsqueda desde los intersticios. Hacia una interpretación no lineal de la identidad entre forma y función. Reclama una efectiva ocupación del espacio. Los acontecimientos, serán ahora, los que formen el espacio. Por lo tanto el tiempo también se hace parte constitutiva del proyecto. Operando ahora, entre espacio-tiempo.





Se producen contactos del presente con pasado y futuro, en tiempos no lineales, no continuos. No hay progresos, en un estricto sentido positivo. El proyecto no reconoce etapas consecutivas, no hay un principio, que nos conduzca hacia un estado ideal. Sí se reconocen operaciones de yuxtaposición, etapas o capas históricas dentro de sí. La obra es memoria construida de sus leyes. En un primer momento esto llama a la confusión. A no ver a priori de dónde salen sus múltiples trazas, direcciones, volúmenes, entradas de luces, revoluciones y encuentros. El trabajo de yuxtaposición colabora con la idea de obra abierta. El uso de capas y su alteración dentro del proyecto da lugar a lenguajes, resoluciones morfológicas y tipologías provenientes del pasado, entendidas como una capa más y no como una revalidación de su obra por medio de referentes directos que la carguen de significados preexistentes.

Otra categoría que sufre desviaciones es la de usuario. Siza se inclina así por un cambio en el sentido de su rol y participación. Ya no es solo quien recorre la obra en una *promenade architecturale*. Contrario al arquitecto moderno, abocado a los conceptos de industrialización, mejora de la calidad de vida y generación de igualdad de

condiciones, a través de la arquitectura, deja de lado la diversidad y complejidad. La obra de Siza se concibe desde la aceptación de que la gente y su cultura escapan a los ideales personales del arquitecto. No hay soluciones ideales, que merezcan la pena ser repetidas. Entre el plan y la estrategia. No se puede pensar en una figura humana ideal, idealizar sus necesidades, sus comportamientos, sus gustos, sus pretensiones, ni tipificarlos. Tampoco se puede imponer cultura. El punto está no sólo en tener en cuenta a la gente, sus movimientos, etc., sino también su posibilidad de cambio y sus ganas de participar en ellos.

Siza, usando un mismo lenguaje, el abstracto, modifica su relación con el usuario. Mientras los *modernos* lo proponen como ruptura, como ideal estético de pureza y racionalidad, ahora se lo propone como una ausencia de interferencia entre el usuario y el medio. Como una posibilidad de interpretación y adaptación abierta a la propia determinación del mismo. La abstracción deja abierta la relación de la gente y su contexto, respeta la diversidad. El usuario es fluctuante. No es producto de un proceso de síntesis. Es una presencia, pues es un sujeto moviéndose en el aquí y ahora. La obra abierta es sólo una adaptación momentánea del contexto.

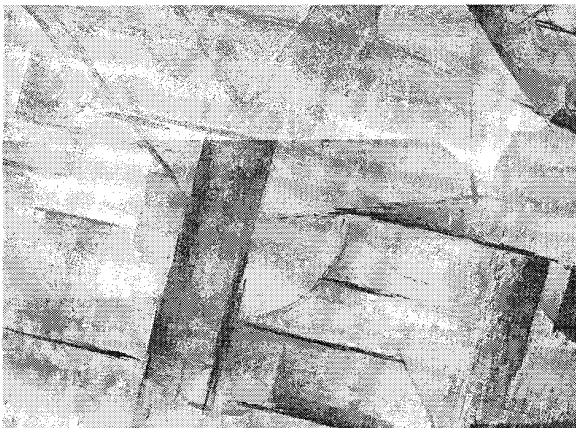
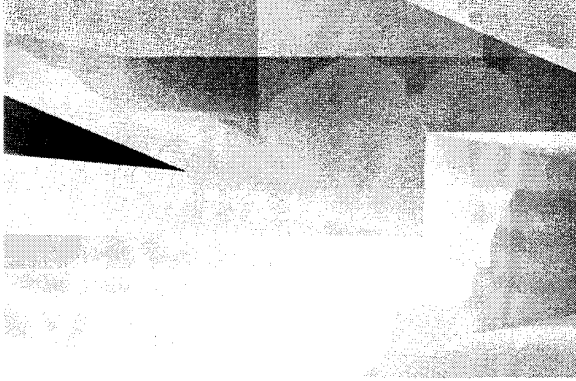
## UN PROYECTO CON HISTORIA

En el marco de un programa de revitalización de la ciudad de Santiago de Compostela, a finales de los ochenta, la Xunta de Galicia le encarga la construcción del Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Ubicado en los límites del centro histórico. El edificio se inserta en el entorno del Convento de Santo Domingo de Bonaval y la Puerta del Camino Francés. Este proyecto plantea un desafío interesante para la puesta en práctica de sus estrategias. Las situaciones de contexto lo llevan a medirse consigo mismo. Se plantea una mediación

para conformar un tejido urbano enraizado con los edificios existentes. El complejo cultural contiene zonas de museo, exposiciones, una sala de conferencias, laboratorios artísticos y una biblioteca.

El edificio toma partido del antiguo jardín del Convento de Santo Domingo de Bonaval. Los desniveles estructurados mediante plataformas escalonadas no paralelas dejan rastros en los ejes de ordenación del edificio planteado por Siza. Se puede observar una rotación de 21 grados entre la línea ordenadora de los volúmenes orientados a la calle principal (Ramón del Valle-Inclán) y la línea propuesta a partir del cementerio de Bonaval. Esta decisión hace eco de la estructura topográfica. Aporta un elemento de control para la organización de un conjunto que se lee heterogéneo. A partir de allí se pueden rastrear nociones de heterotropía y paisaje sintético formuladas por Aalto. Esta ordenación logra definir dos cuerpos preponderantes. De la yuxtaposición de ellos se conforma un intersticio, a modo de vacío, que estructura los principales recorridos del edificio. La materialidad exterior, en clave granítica, contrasta con los acabados interiores en yeso y mármol. Esta obra es un caso en donde se puede observar las trazas del edificio como vectores en el espacio, cuya intensidad y dirección están íntimamente relacionados con el contexto dinámico.

El entorno inmediato del edificio se percibe como un lugar en donde la ciudad se fue conformando capa a capa, como por estratos. En donde las intervenciones se concentran en una práctica constructiva para dar respuestas. Se enfrenta aquí con la dificultad de establecer la complejidad entre objeto y ciudad. Del entorno físico se extraen datos. Las perspectivas son cortadas con el zigzagado de las calles correspondientes con un trazado de ciudad orgánica donde las intervenciones particulares van haciendo al conjunto. La ordenación y la densidad muraria del contexto trae a la memoria la idea de perímetro, ciudad medieval, muralla. Las lectu-



ras son múltiples, diversas. Los elementos se anclan en la memoria en un proceso no lineal. Sin embargo existe una ambigüedad basada en la práctica constructiva común. Capaz de otorgar un carácter homogéneo al sitio que vincula y confiere un aspecto unitario a la fragmentación provocada por la infinita cantidad de intervenciones particulares. Es importante observar que el caos aparente del entorno se conforma además por intervenciones de diferente escala, las cuales, en ellas mismas, contienen un orden geométrico compositivo, en contraposición al resultado conjunto dominado por el montaje.

La ciudad tiene historia y el paso del hombre deja huellas, trazas reconocibles para el ávido observador. En este sentido resulta paradójica la figura convento, que justamente provoca una fuerte impronta en el sitio. En su trazado existe la memoria de las múltiples intervenciones. No fue hecho por un solo proyectista ni tampoco realizado en una única etapa constructiva. Es un proyecto con historia, ¿es un proyecto? Desde aquí vemos las fisuras de una concepción de la idea de proyecto acabado y terminado en sí mismo. Acaso ¿no limita ello las posibilidades de cambio, o mejor dicho adaptación?, ¿No sería muy soberbio pretender hacer un proyecto?, ¿Es que nos preocupa tanto trascender? Dejar manifiesto el presente. Cristalizar el horror al cambio. ¿Es que estamos en busca de un sistema que nos aporte soluciones? Los rastros de las fisuras en la idea de sistema son múltiples. ¿Cómo hacer para responder a la diversidad?

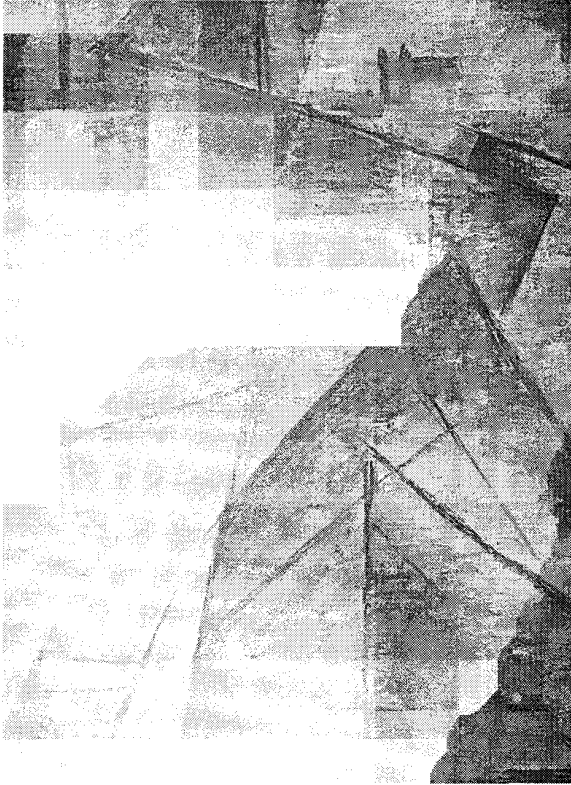
## DIÁLOGO AMBIGUO

Las respuestas no pueden ser totalizadoras, ni excluyentes. Lo ambiguo se plantea como motor del diálogo. Diálogo entre la tradición y la invención. Diálogo como respuesta a la destrucción de la cultura neutral. La ambigüedad no reconoce centro ni unidad, así como el contexto tampoco lo hace. La ambigüedad enfrenta al usuario de la obra, acerca diversidades. Hace complejo su diálogo y pone en crisis lo unitario.

En la obra del CGAC son varios los puntos en donde se evidencia esta ambigüedad. Para comenzar se puede plantear el diálogo presente en materia constructiva. El revestimiento exterior granítico, está constituido por un sistema de módulos y fijaciones que conlleva a una racionalización dentro del sistema constructivo. Pero en este caso se nos presenta como recurso para producir saltos de la razón hacia fragmentos del pasado en diálogo con el entorno. Es el diálogo que propone entre modernidad y pasado. En tanto que la concepción de la envolvente liviana, se orienta hacia un lenguaje abstracto. Se manifiesta ambigua, con la disposición trabada de las piezas graníticas que la constituyen. Planteando un intersticio ante la condición tectónica del objeto. El material genera un diálogo entre pertenencia y singularidad respecto a los muros de la ciudad histórica. No sólo contrapuesto en términos materiales, sino una ambigua idea del tiempo. El muro tradicional de piedra se denota perdurable al paso del mismo, logrando un desgaste en varios años o en siglos. Un diálogo entre material y contexto. Pero las fuertes lluvias de Santiago juegan con el tiempo y el material. La obra del CGAC se debate entre ambos conceptos.

El sistema constructivo, si ayuda en esta referencia ambigua con el contexto, ayuda también en términos de abstracción. Juego de discontinuidades y fragmentación en su piel interior, recreadas por placas de yeso y mármol. Los materiales no se alejan del referente cultu-

ral. Entre la figura y la abstracción propone un diálogo con el contexto. Pero esta vez el plan es de mediación, de respetar imágenes culturales preexistentes, enmarcándolas. La construcción, permite, además, una variación en formas y luces estructurales complejas, que dan distintas escalas y situaciones de permeabilidad. Morfología y materialidad siguen el juego de los fragmentos bajo la luz. El estudio de las aberturas enmarca perspectivas. Generan un movimiento de intersticios por donde la luz se filtra. Recuperando el concepto de escalas de iluminación. Poniendo, a su vez, en diálogo lo público y privado con el contexto y sobre todo con el usuario. Las grandes aberturas del acceso y de la confitería, ayudadas por recorridos, rampas y visuales se direccionan, se intencionan, responden al recorrido, a la ciudad. Ayudan al usuario a reconocer lo público del edificio y su forma de llegada contrapuesta a la opacidad de casi todo el edificio. En una búsqueda de la provocación de los acontecimientos en un devenir hacia una real ocupación del espacio. Situaciones de media luz o luz indirecta caracterizan al resto del edificio. Acompañadas a su vez por fragmentaciones y movimientos en los elementos constitutivos del edificio. Las unidades de arquitectura (muro, ventana, techo...) muestran una identidad ambigua. Intentando aportar una relación de complejidad entre ellas. Operaciones que resaltan, los cambios de escala, las desviaciones del espacio. Siguen presentes fragmentos de la idea de recorrido en relación con el usuario. Queda en evidencia la continuidad y discontinuidad que se produce como diálogo con el contexto, oponiendo y refiriendo, incorporándolo y ocultándolo, reinterpretando sus conceptos y ofreciendo sus particularidades.



## FRAGMENTO Y LÍNEA CONTINUA

Los fragmentos, las superficies y las líneas de fuerza forman un espacio en tensión que remiten a ciertas ideas presentes en el modo de organizar el espacio pictórico cubista. Sobre todo ciertas pinturas cercanas al año 1910 realizadas por P. Picasso y G. Braque. Se manifiesta en ellas una crisis de la representación, delimitada desde Cézanne. El espacio pictórico se funde con el espacio de la conciencia. La realidad como intención. La pintura implicada por percepciones. También Siza, en su arquitectura, enmarca las perspectivas siguiendo líneas y fragmentos que dan continuidad de recorrido al usuario, entre el tiempo y el espacio, el de la conciencia. Tanto en la pintura cubista como en la obra del CGAC es una estrategia que nos ayuda a la comprensión de los elementos de estructuración del objeto arquitectónico.

Si nos entregamos al juego del autor, quien al ser consciente de la representación, nos lleva al borde, nos conduce al límite de la representación y el representador. ¿Hasta dónde llega la autonomía del proyecto y hasta dónde el control del autor?

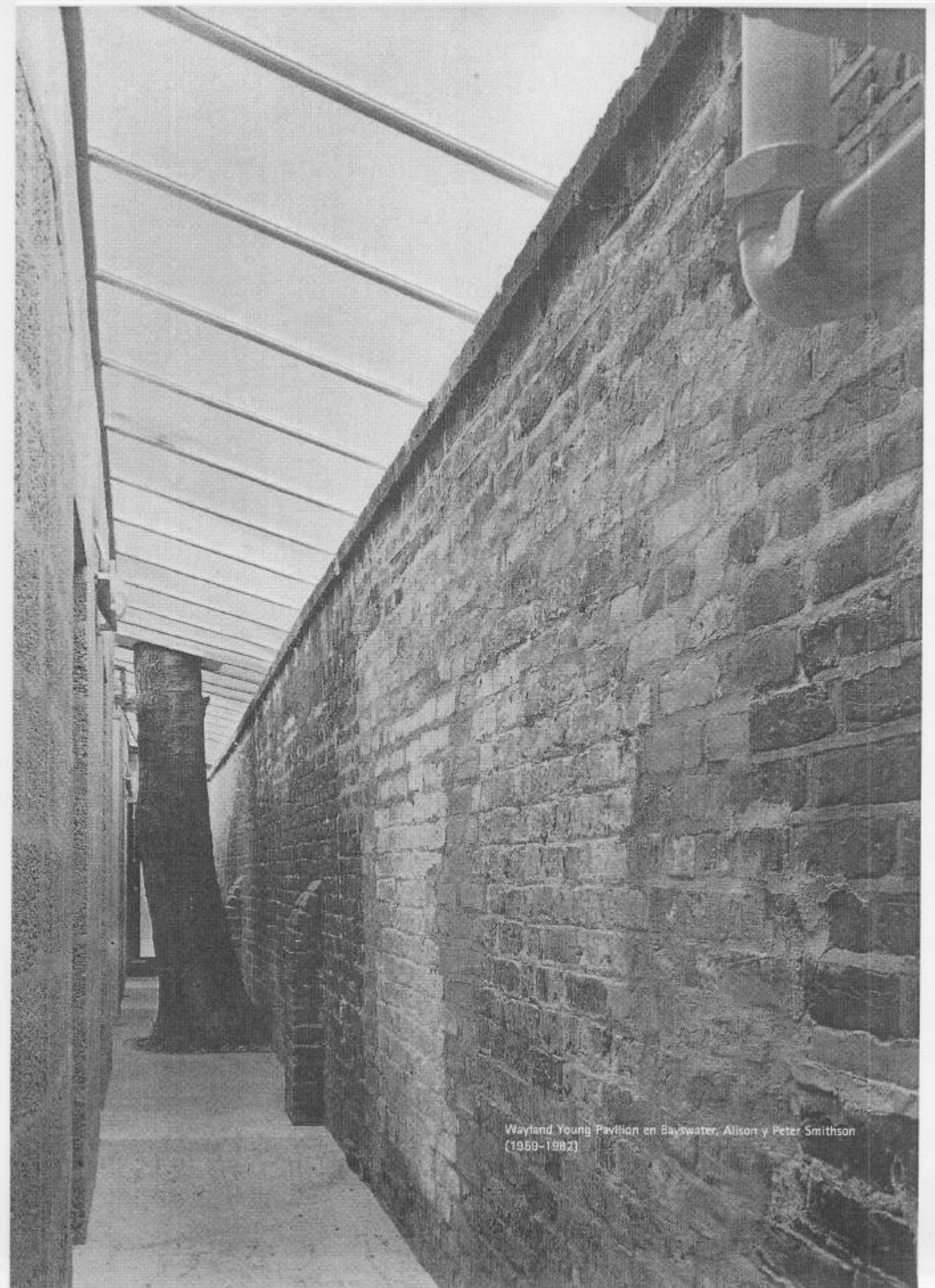
Hablamos del tiempo no lineal y de la puesta en juego de los conceptos de perspectiva, lo cual es lógico si tenemos en cuenta que la perspectiva es un método de representación, tan válido como cualquier otro, que vincula el plano (Razón) y el espacio (Percepción). La perspectiva considera un observador no implicado. El acontecimiento es observado. Para ello es necesario considerar al espacio continuo, infinito, homogéneo y, sobre todo, no implicarse. ¿Acaso es eso posible?

Entonces, ¿cómo se representa el espacio, cómo es?... ¿es? Sí está claro que Siza en esta obra acepta la fragmentación como representación, esto tiene su correlato en el espacio creado. Juega entre lo homogéneo y heterogéneo del espacio, reconoce fragmentación a la vez que la vincula en procesos de percepción. Pero,



¿cómo es este proceso? Se puede reconocer en el espacio del Centro Gallego de Arte Contemporáneo un trabajo sobre la continuidad de línea coexistiendo con la fragmentación. Es precisamente este juego con el límite lo que caracteriza su obra, en cómo los fragmentos se van uniendo, finas trazas. Aquí es donde los fragmentos cobran pertenencia al contexto. Ahora sí podemos mirar las continuidades existentes entre los distintos elementos que configuran la obra. Porque a pesar de la continuidad el montaje es reconocible y es precisamente allí donde se produce la invención; los elementos están, los reconozco, pero las relaciones que se establecen entre ellos producen la fractura del espacio-tiempo. Siza trabaja con elementos informativos y de estructuración. Éste es un soporte para encarar los temas de arquitectura. Los elementos informativos y de estructuración en la obra de Siza nos dan pie para una apertura hacia ciertos temas muchas veces dejados al margen. Una mirada amplia, sin ánimo de fractura con las diversas historias contenidas dentro del movimiento moderno. Desde el presente resulta más sencillo, hay mucho para nutrirse en el movimiento moderno. Si bien muchos conceptos fracasaron, hay múltiples discursos, todos ellos encuadrados dentro del mismo movimiento (¿o eran marginados?) entre los cuales la arquitectura de Siza reconoce los temas en una relación ambigua de continuidad y discontinuidad. Entendida desde la toma de conciencia del acto de representación. Situación que le permite incluir patrones metodológicos.

Entonces, ¿se podría hablar de posmodernismo? o ¿es que realmente el sentido de búsqueda del movimiento moderno continúa?, Éste parece no haber fracasado. ¿Desde dónde se sitúa esta nueva modernidad? Ser moderno, ¿es mirar la historia o es tener en cuenta la fenomenología del lugar?, ¿es captar el *zeitgeist*?, ¿buscar el nuevo paradigma?...



Wayland Young Pavilion en Bayswater, Alison y Peter Smithson  
(1959-1982)