



*Pierre, ma petite pierre
Monte ma petite pierre
Monte tu n'est pas si lourde...¹*

Alvaro Siza és un dels arquitectes més publicats.

Articles com els de Vittorio Gregotti, Nuno Portas, Oriol Bohigas, Rafael Moneo,² provenen d'una gran estimació i d'una comprensió ja antigues. Paradoxalment la seva obra relativament important, prop d'una quarantena de realitzacions (i quants projectes?), encara ens pot semblar confidencial i, fins i tot, en alguns aspectes, vulnerable.

Això s'explica fàcilment. Alvaro Siza no ha pogut sinó consagrar-se a una clientela privada per a qui ha realitzat programes modestos amb petits mitjans, o a operacions amb vocació col·lectiva que una conjuntura econòmica i política ha deixat tot sovint inacabades, Caxinas, Bouça, São Victor. Però d'aquest tema de l'inacabat en parlaré més endavant.

No ha tingut l'oportunitat de construir una d'aquelles obres cabdals valorades per la seva monumentalitat commemorativa, la perennitat de les quals només pot ser garantida per l'estatut públic.

Siza, que no és un home de superlatius, afirma, no sense ironia i amargor, que és l'arquitecte viu més destruït!

Em molesta la situació d'aquest arquitecte al qual s'atorga un lloc capdavanter, tot i sabent que podria estar al marge.

La idea més comuna a tots els articles que han estat escrits és que es tracta d'un *arquitecte al marge*.

Les raons adduïdes per a aquesta marginalitat són

d'ordre geogràfic, econòmic, polític, també biogràfic i, fins i tot, històric. Aquest darrer aspecte el trobem a l'article de Moneo, que estableix un paral·lelisme interessant entre la situació d'un Jujol a les acaballes del Modernisme català i la de Siza a «la tardor del Moviment Modern».

Puc comprendre aquestes raons, però no em basten; ja no basten a ningú.

Les publicacions, i potser molt més encara aquelles que no he citat, han donat diferents imatges de Siza.

Hi ha la de l'arquitecte compromès en la participació. Siza ha demostrat ser-ne un gran coneixedor, amb la seva gran capacitat d'atenció, la seva intel·ligent flexibilitat i la personal autoritat que no li permet d'abandonar les seves prerrogatives, ni les seves responsabilitats. Aquesta ha contribuït, no hi ha dubte, a fer d'ell l'arquitecte d'Evora,³ una de les més importants obres d'habitatge en curs de construcció al món. Una demostració tan palesa que treurà definitivament Alvaro Siza de la marginalitat, si els problemes polítics i les parsimònies administratives (sovint no gens innocents) deixen de retardar l'esdeveniment, a desgrat del combat acarnissat menat per la seva part i per la dels seus col·laboradors.

Dissortadament és de tómer que aquest tipus d'experiències que impliquen un fort grau de politització de la comanda tinguin més futur en països on aquesta politització no planteja cap problema. A Suïssa, per exemple, on la cooperativa d'habitatge té una tradició, pot atènyer els interessos de la petita burgesia i quadrar amb una economia de crisi (molt relativa, és clar).

Una altra imatge ha estat la de l'arquitecte poeta, el somniador que dibuixa a les taules de taverna.

L'emoció (sincera) d'aquells que han vist les obres i han conegut l'home pot confondre a un públic insuficientment atent a l'evolució d'Alvaro Siza. Certament, coneix els poetes, potser fins i tot ell mateix escriu poemes, però, si això és cert, ell comprèn que ningú no els llegeixi i crec que s'adiria amb la següent definició, molt el·líptica, que Baudelaire formulava a propòsit de la pintura i que goso citar així: «L'arquitectura no s'assembla a la poesia sinó en la mesura que aquesta desperta en el lector idees d'arquitectura».

Es desprèn una gran poesia dels seus dibuixos, principalment a causa de la seva visió icària així com per la presència a cops enigmàtica de l'home. No es tracta d'un home col·locat al dibuix, sinó retrobat per sorpresa, copsat en tot allò que una postura pot tenir de transcendent, personatge real o imaginari —l'inspirador inspirat.

El dibuix d'Alvaro Siza torba per la densitat i la personalitat de la seva escriptura, per la implacable sinceritat, pel seu heroïsme.

El dibuixant és present en el seu esforç, en la seva «passió», el *pathos* essent l'essència de tota poesia. Els trets revelen un combat per alliberar les tensions essencials de les formes en relació dins l'espai. Ha d'anar ràpid, però amb precisió, com una incisió en el metall per a produir i per a fixar la traducció gestual, energètica, d'una intuïció (espacial) més que no per a descriure la forma pensada. Aquests dibuixos no fan concessions, la qual cosa no vol dir que no tinguin elegància i àdhuc esplendor, sense el mínim sacrifici a la «faisó» de l'arquitecte, a la qual han pogut cedir fins i tot mestres com Aalto, perquè ells són el punt de partida d'un mètode exigent, sense ser ells mateixos mètode.

Els dibuixos de Siza revelen un *esguard* que no té res d'un *pur cogito*, però que pertany a un *cos que viu, es mou, que experimenta el patiment i la nostàlgia, que cerca la joia i el plaer i els transcriu* en el llenguatge telegràfic de l'ànima⁴ al *preu d'un treball d'abreviació, de decantació, de purificació*.

Aquest testimoniatge ocular, punt d'origen, potser podria explicar per si mateix la naturalesa del compromís d'Alvaro Siza.

El reconeixement privilegiat del fenomen artístic en arquitectura ha pogut emparentar Alvaro Siza amb Aldo Rossi.⁵

El renunciament metòdic a tot allò que no és essencial, una certa ascesi, podrien testimoniar una similitud d'aspiracions, fins i tot si els mitjans són totalment diferents. En efecte, els resultats són radicalment oposats.

Aldo Rossi assoleix «la presència absoluta» de la forma en l'afirmació de la seva determinació objectiva, tan provocadora com una carxofa pot resultar amenaçadora en una tela de Chirico. Cínica (en oposició a hedonista), «la carxofa fa escandalosa la presència del casual». Exclou l'home a còpia de conseqüència lúcida pel que fa a les forces productives, així ho reconeix i legitima Manfredo Tafuri.⁶

Siza és lluny d'aquest aferrissament moralista. Es queda entre els homes i conserva la forma, sigui quina sigui la seva realització, en la relativitat del reconeixement de la identitat del lloc articulada a les determinacions fonamentals de l'espai interior.

La seva concepció de la simplicitat em sembla propera a la definició que en fa Paul Valéry: «La simplicitat no és un mètode, és una fita, un límit ideal que pressuposa la complexitat de les coses i la quantitat de mirades possibles i de provatures...».

Sóc molt conscient que he escrit que Siza concep l'arquitectura com a la posta en relació dialèctica de l'espai interior i l'espai exterior. ¿Qui reclamaria avui una definició tan carrinclona sobre l'arquitectura moderna?

Sovint la genialitat consisteix en convertir en nou allò que és tan fonamental que els altres ja ni ho veuen.

Això és precisament el que fa Siza. «Treballa» l'espai tot assumint-lo en tota la seva complexitat fins arribar a les relacions precises. S'esforça en pensar cada terme dins la seva materialitat arquitectònica descomposta en totes les seves característiques tipològiques, geomètriques, constructives, concretes. No reconeix cap llenguatge a priori, però pot integrar-los tots, tradicionals, vernacles, moderns i no moderns. Aquesta operació literal de formació de totes les estratificacions, de tots els acords i de tots els antagonismes lligats al lloc, al programa, a les condicions materials de la producció, s'efectua gràcies a una depuració rigorosa de tot allò que no és necessari i suficient per a l'expressió essencial

de les seves resolucions i àdhuc dels seus conflictes irreductibles.

És així com neix el plaer estètic específic de l'arquitectura, el de fer-nos conèixer *la materialització activa d'un pensament*.

L'espai interior és primordial per Alvaro Siza, perquè és aquell que genera l'arquitectura a partir del buit que cal crear.

L'espai de «l'habitar», espai possible d'un «habitable», és construcció i apropiació, reunió i difusió del pensament, espai que va sempre per davant d'un nou desig d'espai *en un moviment de tendència cap a l'ésser*.⁷

La introversió característica de les cases particulars garanteix la riquesa de l'espai interior. Des de fora, la volumetria palesa sordament les tensions internes a les quals Siza arriba gràcies a una estratègia inicialment basada en els actes fonamentals de l'arquitectura. Siza mesura, marca, delimita, qualifica mitjançant operacions relatives. Tot assumint la complexitat i la simultaneïtat de les dades concretes, es lliura a manipulacions de superposició de diferents geometries i de diferents codis arquitectònics que «donen lloc» a nous espais imprevistos.

Les diferents geometries responen a l'organització d'espais qualificats del programa o bé es desvien sota l'efecte de les dades exteriors, per exemple: geogràfiques i físiques. Els diferents codis sorgeixen de l'extensió (o de la retenció) uniforme i equivalent dels mitjans arquitectònics —lògica constructiva, aplicació dels materials, valors plàstics—, que són reconvertits en mitjà d'organització, per exemple: l'encontre de dos envans desajustats crea un pla horitzontal inospitat, el prolongament d'una fusteria parteix el pla vertical a una alçada que imposa una base per a l'agencament de planxes sobre les parets i materialitza alhora la línia de visió, un parament es destaca de la seva estructura de suport i esdevé volum de referència en la divisió topològica de dos espais, etc.

El trajecte de l'habitant, actor de l'espai, acaba de produir una nova dicotomia⁸ entre el recorregut i l'organització que imposa una descoberta contrariada, una reinterpretació dinàmica, en la línia del modernisme gestalista.

La instal·lació del mobiliari, per la multiplicat i l'ambigüitat de les seves relacions amb el material pròpiament arquitectònic, també pot esdevenir un nou comentari de la idea del lloc. Pot passar que Siza vagi molt lluny en aquest terreny. A Boa Nova ha dibuixat fins i tot el receptacle per a guardar patates!

No s'ha de veure en aquestes estratègies múltiples la recerca d'un nou pintoresquisme domèstic ni la realització en imatges d'objectes extravagants. L'aventura que vivim és la de les relacions de l'espai concret que viuen amb el subjecte. L'aventura és portada amb molt de rigor, en la sistemàtica refutació de tot allò que no condueix a l'evidència del real.

Aquestes poques remarques sobre l'espai interior són aplicables als programes de cases particulars i als destinats a rebre un públic que, per les circumstàncies i la situació, resten orgànicament únics, com són: el restaurant, les agències bancàries, la galeria d'art, etc.

La qüestió és diferent quan es tracta de fenòmens repetitius com en els programes destinats a l'habitatge col·lectiu. Remarquem que ja es va plantejar aquest problema amb les quatre primeres cases realitzades el 1954-57 a Matosinhos.

Des de Caxinas fins a Evora, Siza ha desenvolupat un procés tipològic cada cop més adaptat al problema quantitatiu i a la recerca d'una requalificació del creixement de la ciutat.

Les condicions imperiosament requerides per aquest compromís, no solament mínimes sinó racionalment uniformes, no podien representar per a Siza sinó un estímul suprem tan en l'ordre pràctic com en l'estètic o intel·lectual.

Als seus inicis encara feia diverses temptatives d'exploració de variables que permetessin l'espai interior d'asolir una certa diversitat. En els esbossos per Caxinas es troben diferents maneres d'organització del pla de cases mitgeres, diferents tipus de finestres, de balcons, una tria de colors que identifica les unitats d'ocupació seguint l'exemple de les construccions que havien començat a constituir la part de cara al mar. Potser es tractava d'una temptació de substituir «el fet de l'arquitecte» per la dinàmica del temps i de les circumstàncies.

NOTES

1. *Chant du maçon érigeant un linteau monolithe dans un chantier en cours à Guimarães.*

2. *Architettura recenti di Alvaro Siza. Presentazione di Vittorio Gregotti. Note sul significato dell'architettura di Alvaro Siza nell'ambiente portoghese.* «Controspazio», n.º 9, Dedalo, settembre 1972, Roma.

3. «Casabella», n.º 478, marzo 1982, Milano. Alvaro Siza, Oriol Bohigas, «Arquitecturas Bis», marzo 1976, Barcelona.

4. Peter Altenberg citat per Massimo Cacciari a *Adolf Loos e il suo Angelo*, «Electa», 1981, Milano.

5. Vegeu nota 2: Oriol Bohigas.

6. Fóra interessant de desenvolupar la comparació del dibuix com a mèdium. En A. Rossi no és un esguard, ans una «visió» representada amb l'ajut de mitjans savis —una miscel·lània de tècniques: pomes, llapisos, tintes, aquarel·les, utilització del suport, núvols d'aerosol, etc.— una celebració, una epifania de l'arquitectura.

7. Martin Heidegger, *Essais et Conférences*, Gallimard, 1972, Paris.

8. Vegeu nota 2: Nuno Portas.

9. Relació que podríem situar en una perspectiva ideològica pedant que anés de Marx a Walter Benjamin i Bertold Brecht, passant per Nietzsche.

10. Sao Victor i Bouça són dues operacions cruelment inacabades o alterades. A Sao Victor, els voltants miniformes han estat destruïts, les excel·lents fusteries tradicionals de les finestres i els finestrans han estat reemplaçades per finestres d'alumini i finestrans enrotllables de plàstic. Bouça està administrat per dues cooperatives, una de les quals conserva respectuosament els edificis, mentre que l'altra els «modernitza» (portes d'alumini, etc.).

11 i 12. Vegeu nota 2: Rafael Moreno.

13. Fóra necessària una exposició més llarga per a mostrar el valor de l'hàbit com a segona natura en el sentit lossià del terme. Vegeu nota 4, op. cit.

14. *Pensament constructiu i hermetisme*, un article proper.

A Sao Victor i a Bouça, l'espai interior respon sistemàticament al seu equivalent existencial. Les diferències només poden ser introduïdes mitjançant la posició relativa de cada unitat a l'interior del conjunt.

A Evora, el canvi d'escala, la sistematització del valor estructurador de la infraestructura i potser també l'experiència han permès de projectar 1200 habitacions de dues menes diferents de base. Models amb pati, resguarden una vida interior administrable i ofereixen una capacitat de creixement autònoma. Només cal conèixer un grup de «clandestins» portuguesos per estar segur que el temps farà aviat la seva obra.

Aquesta radicalització esdevé la primera regla del desenvolupament d'una lògica de la ciutat i d'una «modificació» del territori, assumides com a forces de transformació.

Substancialment, l'espai extern no és tractat diferentment de l'espai intern. També és concebut com a conformació d'un buit que apareix com a resultat d'una sèrie de confrontacions rigoroses que responen a exigències concretes, en aquest cas geogràfiques o urbanes.

La identitat del lloc a la qual Siza para una especial atenció és copsada com a moment efímer, punt de convergència de la seva existència física i de la seva història. El territori és concebut com a història, com a procés d'emancipació contradictori i reprès, lloc on s'escriuen els actes i els gests a la superfície del món. La intervenció arquitectònica, en la seva historicitat és viscuda com a interrupció permanent d'un etern retorn en què la natura també apareix d'una manera passatgera, fragmentària, com a història. Els components morfològics del paisatge han de ser investits dins aquesta dinàmica cosmogònica i diacrònica. El projecte assumirà necessàriament un estadi de desequilibri de la natura o de la vila, modulada per una situació més o menys rica en estratificacions.

La relació entre història i territori mediatitzat per l'arquitectura⁹ semblava particularment il·lustrada en l'operació de Sao Victor¹⁰ realitzada en un clima d'efervescència de tots conegut. L'arquitectura hi questionava al·legòricament la història com a camp de possible acció, com a combat per a canviar un món enrunat... La bastida despullada, dramàticament, enmig del «caos organitzat» prenia literalment valor de paràbola.

Però la seva força de suggestió no és tanmateix la d'una retòrica arquitectònica qualsevol; Siza hi arriba a partir de la seva visió de les coses, d'un compromís gairebé físic i per «l'obstinat rigor» d'un pensament específicament arquitectònic.

Entra dins un fragment d'història de la ciutat gràcies a una successió d'intervencions fragmentades i hàbilment articulades entre elles i en cada situació presentada per un teixit extremadament trossejat i delicat.

Economia—norma de tot el projecte, formalment aplicada a tots els graus: identificació de tots els elements preexistents que ofereixin un potencial reciclable, mínim de destrucció, de desmunts, rehabilitació de construccions en ruïna, tria d'una tipologia senzilla emparentada amb la tradició portuguesa i amb la tradició moderna de la *siedlung* racionalista (B. Taut, J.J.P. Oud), que per elles mateixes impliquen un rigor compositiu basat en el domini al límit de l'economia constructiva del projecte.

A causa de la malèvola ironia de la sort, els bastiments van haver d'assumir «físicament» els estigmes de la pròpia concepció de la història que legitimaven, en allò que aquesta té «d'intempestiu i de dolorosament mancat». Altres obres també en són víctimes perquè resten inacabades, per manca de manteniment o per transformacions massa enutjoses (a Caxinas, Bouça, Leça da Palmeira, etc.), la qual cosa no els impedeix de figurar en la categoria d'obres mestres.

És sens dubte a causa de tot això que alguns supericials han pogut maliciar-se de la qualitat com a constructor d'Alvaro Siza! Això és un absurd. Arquitectura de l'autenticitat, aquesta és imprescindible sense un domini i una revalorització total de la professió. N'hi ha prou amb veure les obres acabades i respectades, les cases particulars, la piscina Quinta de Conceição, el restaurant de Boa Nova impecable després de 30 anys. N'hi ha prou amb mirar amb quina cura s'ha dut a terme l'execució, la qualitat dels detalls, la disponibilitat de les tècniques, les recerques constants que Siza fa sobre els materials (i la seva resistència a les solucions miracle...) per ajudar a paliar les dificultats que s'afe-

geixen al fet de venir d'una situació econòmica nacional crítica i de la deserció dels millors obrers de la construcció, dels més emprenedors, apreciadíssims a Alemanya, a Suïssa, a França. Situació greu en un país on l'aprenentatge es feia per la companyonia, en petites unitats de producció que cap escola professional no ha pogut reemplaçar (només ha estat creada una escola d'electricistes de la construcció).

Podria dir molt més encara sobre la instal·lació en el temps de l'arquitectura que Siza controla fins al més petit detall i que afecta tot allò que viu en una construcció amb la llum, la intempèrie, els ritmes i els ritus domèstics, l'envelliment dels materials alterables, pintura, oxidació dels metalls, les relacions íntimes amb el verd... «No és pas el temps el que em fa por, són els homes.» (Siza.)

Espai intern, espai extern, relació amb el paisatge, amb la ciutat, només canvia la natura de les dades, el desenvolupament sempre és el mateix: resoldre un estat de crisi del projecte en un esdevenidor pròpiament arquitectònic amb els mitjans que l'arquitectura ofereix.

Siza no es pre-ocupa de cap tema, de cap recerca de llenguatge ni de cap representació d'un ordre fonamental, ni cedeix a la temptació de satisfer «en imatges» allò que la construcció del pensament arquitectònic encara no pot oferir. «Los motivos formales, la arquitectura, aparecerá al entender el programa, el lugar, lo concreto, y encontrarse con ella será siempre la recompensa que en el camino se ofrecerá a su esfuerzo.»¹¹

Els seus lligams amb la tradició del moviment modern i amb la recerca d'una identitat nacional heretada dels seus mestres de l'escola de Porto (Tavora) com a alternativa al pintoresquisme vulgarment medievalitzant dels arquitectes feixistes no tenen res de voluntat d'estil.

«...no es tanto por la comodidad que supone el trabajar con un lenguaje ya elaborado, ni tampoco expresión de una autosatisfactoria reflexión sobre el pasado, es tanto más, incorporación interesada a la obra en busca de la utilidad que, en un determinado momento, del empleo de un lenguaje se desprende.»¹²

Així seria inútil de voler traçar una evolució de l'obra d'Alvaro Siza, perquè aquesta no es produeix només d'una obra a l'altra, sinó també a l'interior de cadascuna d'elles, molt més rica en moments aparentment digressius, amb experiències sobrevingudes en el retrobament d'un atzar provocat. Això esdevé al marge de la regla general, molt més en els passos més íntims que en les estratègies de repetició.

Les inclinacions dominants apareixen i reapareixen amb tanta naturalitat com un hàbit¹³ o tan incongruentment com un accident. En el detall de finestra de la casa Alves Santos, perquè el moviment de qui l'obre pot arribar a tenir tanta importància com per a assenyalat-ne el recol·liment. A la vidriera de la casa Beires, perquè la sistematització d'un ensamblatge de fusteria tradicional pot produir la dilatació d'un volum, l'explosió de l'objecte, deixar veure la riquesa cristal·lina de l'espai interior, renovar l'experiència de la utopia com a única manera d'habitar-la, sense marcar, però, una «etapa decisiva» (expressionista) capaç de fer caure tota l'obra...

Siza afirma que les cases particulars són un camp de proves per l'habitatge col·lectiu. En canvi, les darreres obres en curs de realització mostren que la seva pràctica en l'habitatge col·lectiu forneix les recerques que continua mantenint en els programes particulars.

Des de l'aparició dels articles que he citat al començament, Siza ha continuat treballant en silenci tan intensament com impertorbable, al marge de polèmiques obertes i negant tota influència estilística pròpia que el faria entenedor en un debat que no ha parat de pujar de to.

Els articles no han perdut res de la seva pertinència, però la situació ha canviat de la següent manera:

—Avui sembla que res no pot singularitzar un arquitecte com la pràctica de l'autenticitat.

—El simple rebuig de qualsevol procés autoproclamatori és subversiu.

—Tot allò que procedeix d'un cert rigor pot ser objecte d'un apostolat i suscitar la inquietud que provocaria un divertiment d'élite.¹⁴

Tot va bé en el fons.

L'àngel de Siza aviat us sorprendrà!

J.P. RAYON

Paris/Lausanne, novembre 1983