

## Siza, sugerencia o certeza

Miguel Ángel Baldellou

Podría plantearse en estos términos la duda que la figura del arquitecto portugués, en especial en los últimos años, ha planteado a muchos de los más atentos seguidores de su obra.

Si la incertidumbre de muchas de sus propuestas iniciales abrió un mundo de sugerencias en un panorama dominado por la prepotencia de las multinacionales de la opinión, de modo que su arquitectura resultó difícilmente clasificable, por madura y personal, su abundante producción de los últimos años ha significado una apuesta por la seguridad formal probablemente en detrimento de aquellas dudas tan sutiles en las que se formó y se fortaleció su poética tan personal.

Excesivamente reconocible, su arquitectura ha comenzado a generar subproductos de fácil digestión en un consumo apresurado al que el propio autor ha contribuido de modo inconsciente. El manierismo deseable, abordado desde la elaboración de los conflictos, consecuencia de la propia evolución, ha sido suplantado por un amaneramiento redundante, producto probable de la inclusión del autor en la vorágine del consumo cultural. Si su obra de Santiago, por ejemplo, aún hace soñar y emocionarse, cabría todavía esperar de Álvaro Siza menos certezas a cambio de asumir con mayor decisión los riesgos del camino por él mismo iniciado.

Cuando hace ya algunos años, en 1967, se publicaron por primera vez en España, en "Hogar y Arquitectura", varias obras de Álvaro Siza (Matosinhos, 1933), surgió entre nosotros una corriente de admiración hacia aquel joven autor portugués, que, lejos de cesar, se ha convertido en los últimos tiempos en una especie de obsesión.

La "Sizamanía", que finalmente parece instalada con tanta fuerza, se apoyó al principio en las meras cualidades de una arquitectura "distinta", difícilmente vinculable a las modas dominantes en aquellos momentos, ajena, al parecer, a cualquier especulación sobre lo arbitrario, apegada a su propio lenguaje, confundida con

su propio lugar, que por ella adquiriría sentido. Se trataba de una arquitectura excepcional, en el mejor sentido.

A la primera curiosidad, acompañada en muchos casos de un cierto escepticismo displicente, siguieron los viajes al Norte de Portugal cuando, de forma imparable, las imágenes de la obra de Siza fueron ocupando las páginas de las revistas profesionales de mayor difusión internacional. La inicial perplejidad fue seguida de inmediato por una admiración que en muy poco tiempo abrió una nueva vía en las peregrinaciones estudiantiles. Se precipitaron los acontecimientos. El ascenso a la cima quedó expedito y Siza la alcanzó con la seguridad de un experto.

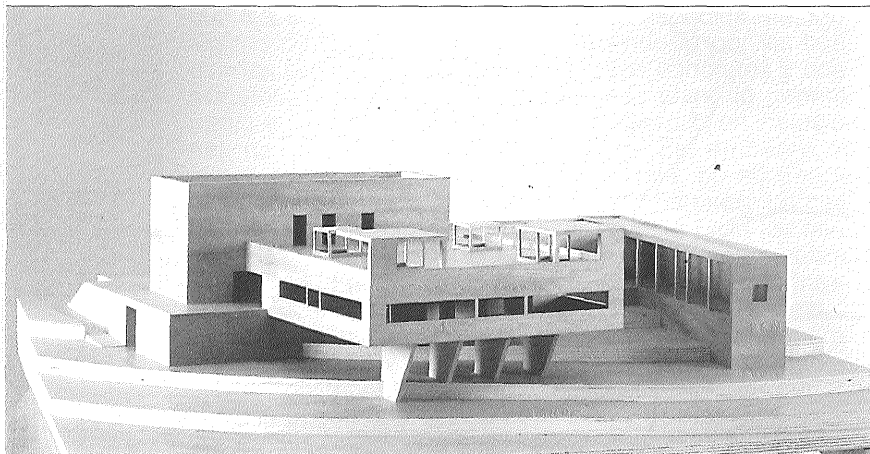
Sus mejores virtudes, las que justificaron sobradamente la consideración de Siza como maestro indiscutible de su generación, dependían de su aislamiento, de su localización, de su identificación con un tiempo y un lugar concretos, incluso con una circunstancia histórica precisa. Con los éxitos y los reconocimientos, aquellas cualidades comenzaron a supeditarse a la propia poética, decantándose paulatinamente hacia una generalización desde la que la asimilación de lenguajes dispersos fue haciendo viable la incorporación del arquitecto al elenco internacional. Ese proceso, común a casi todos los "grandes maestros", supone siempre una bajada en la tensión creativa. La dispersión de la atención necesaria, la urgencia de las respuestas a medios muy diversos implica inevitablemente invertir en gran parte los polos del proceso. Los planteamientos no maduran en el tiempo preciso, se ideologizan, viniendo a justificar sus propias soluciones.

A la demanda creciente de productos reconocibles de un autor, éste casi siempre responde imitándose a sí mismo. Aunque Siza en esto también resulta excepcional, por su gran capacidad de resistencia, le resulta inevitable entrar en el proceso de intercambio y de cesiones. Las "políticas culturales" desde las que se pretende enriquecer el patrimonio construido, considerando la ciudad como museo, buscan sobre todo, en la arquitectura, la firma inequívoca y la inauguración en tiempo, políticamente rentable, de un maestro reconocido y, sobre todo, reconocible. Si esta trampa elude el riesgo, el hábito continuado en evitarle supone un ensimismamiento, distendido en el mejor de los casos; y en el peor, una banalización de lo emotivo.

Durante los últimos años, Siza ha sufrido el acoso de alcaldes ilustrados y políticos oportunistas, que buscaban en su obra una inversión segura. Resulta indiscutible que un Premio Pritzker o una medalla de Oro de la Arquitectura, entre otros reconocimientos, avalan la seguridad de la apuesta. Como un Gehry, un Isozaki o un Meier. En la bolsa de la arquitectura mundial, Siza cotiza como un valor de cambio muy elevado. La arquitectura -mercancía-objeto-de-culto-y-de-consumo pierde necesariamente otros valores.

Si pronto no habrá ciudad española que se precie sin su Siza, como un museo sin su Barceló correspondiente, tampoco los jóvenes resistirán la tentación de emular los gestos del maestro, por si acaso. Este proceso de imitación colectiva de Siza, ya iniciado en nuestras escuelas de Arquitectura, asimilable a otras alternativas, en Portugal adquiere caracteres de tendencia firme y prolongada.

Maqueta presentada en la exposición de Siza celebrada en Santiago.



Aunque el fenómeno Siza es en sí mismo un hecho singular, no es producto de la casualidad ni es aislado. Es el resultado de la existencia de un autor de cualidades excepcionales, que se incluye en un contexto cultural preparado por arquitectos de más edad, creadores de las condiciones necesarias para que su aparición fuese la lógica consecuencia de un proceso "natural".

Hasta los inicios de la década de los ochenta, Siza podía considerarse un episodio local, de influencia universalizable por su calidad. Desde entonces, encargos exteriores introdujeron en su trabajo y en su actitud elementos "incontrolados", que fueron alterando sus virtudes más alabadas. El cambio de escala de sus intervenciones, la modificación de las relaciones entre proyecto y lugar, la alteración del "tempo" en la maduración de las ideas, algo que se refleja claramente, a mi entender, en sus dibujos, que se van haciendo cada vez más "posteriores" que "anteriores" al proyecto y a la obra, obligaron a la ampliación del estudio, a la acogida de numerosos colaboradores y a cierta urgencia en la producción, que si en muchos casos no afectan gravemente a la calidad del producto, en otros ponen en evidencia vacilaciones resueltas sobre "seguridades" provenientes del propio repertorio.

Una reciente y extraordinaria exposición de la obra de Siza, celebrada en Santiago de Compostela entre el 24 de Abril (víspera de la fecha de la mítica revolución de los Claveles) y el 2 de Julio pasado, sirvió para poder contemplar de forma unitaria su producción. Se mostró además, y era ése uno de sus mayores atractivos, en el edificio proyectado por él: el Centro Galego de Arte Contemporáneo. Se unía así el continente con lo contenido en una , a mi entender, emocionante comunión de intenciones y de sentimientos. La ocasión de reflexionar sobre una trayectoria ya larga, mostrando sin tapujos las "interioridades" de los proyectos (básicamente a través de una completísima colección de planos, acompañados de algunas maquetas, de dibujos y muebles y apenas fotografías), permitía, sobre la exposición que se celebró en Madrid en 1993, verificar cómo en los últimos años se confirmaba la tendencia que se apuntaba, al menos desde Berlín. El interesante catálogo de la muestra (Electa), que recoge de forma dialogada con Pedro de Llano, Carlos Castanheira, Francisco Rei y Santiago Seara muchas de las ideas del maestro portugués, reúne su producción última , precisamente a partir de aquel "Bonjour Tristesse".

En la exposición de la obra de Siza en la obra de Siza, la dispersión final adivinada venía acompañada de una búsqueda de nuevas vías. Ahora, sin embargo, las voces del lugar, tan atentamente escuchadas por Siza hasta ahora , parecían dejar paso a las de la memoria cultural, a las de una cultura en cierto modo ajena al arquitecto. Desde una perspectiva formalist se pueden adivinar los ecos del Stirling de Stuttgart o del Le Corbusier tardío. Sin embargo, la sensibilidad de Siza parece encauzar las influencias más epidérmicas a través de experiencias precedentes muy profundas.

Traducida en términos de luz y de textura, la capacidad expresiva de Siza se manifiesta como la de un escultor que vacía el espacio con un sentido plástico cambiante, en el que la topografía interior y exterior es modelada en función de criterios de secuencia espacial, convirtiendo la experiencia de su recorrido en un ritual sorprendente.

El actual ensimismamiento de Siza parece contradecir su propia memoria anterior, sugerida y sumergida en un paisaje preexistente, voluntariamente asumido y reinterpretado. Si ahora el propio paisaje de su voluntad formal le libera de dependencias ya interiorizadas y le permite seguir siendo él mismo sin pestañear por los cambios de sitio, es a costa de aceptar una dosis de arbitrariedad rayana en el capricho, que parece anular la libertad surgida anteriormente de superar o apropiarse dependencias.

Esa arbitrariedad aleatoria, sin un rumbo prefijado y ligada a factores externos, se transmite, al parecer como vía posible, a seguidores no tan capacitados. Los resultados ponen a veces en



JUAN RODRIGUEZ

Vista general de la exposición de Siza celebrada en Santiago.

entredicho los propios originales al señalar, casi en caricatura, sus ambigüas decisiones.

Si en cualquier arquitecto los síntomas de abandono nos parecen lamentables, en algunos resultan desoladores. Cuando más necesarios nos resultan los maestros, no tanto como creadores de modelos sino como referencias de comportamientos, más penosas se nos hacen ciertas "distracciones". La mayor exigencia está en relación con la mayor esperanza y con un papel que, una vez asumido , resulta irrenunciable.

Sinceramente espero, sin demasiada confianza, un retorno a esos años en que Siza apareció como una esperanza sin contaminar, libre y riguroso, como un ejemplo de coherencia y de calma.

Porque , finalmente, sus posibles lecciones son aun rastreadas a pesar del "juego de los abalorios" en que se envuelven algunas de sus más brillantes soluciones. Tras las pistas dejadas en las playas -signos pasajeros del momento, en su caso cargadas de nostalgia, me parece advertir-, se puede aún percibir el esfuerzo de quien en tiempo no lejano abrió un fuerte, preciso y hondo surco, después poco surcado.

¿Cómo se puede seguir con atención lo que el lugar revela tan sólo a quien atentamente, con el tiempo preciso, es capaz de escuchar con reverencia, si la urgencia nos lleva a llegar para sólo partir? ¿Qué respuesta puede darse si la pregunta no se escucha? ¿Cómo se intenta transmitir lo que apenas se siente? ¿Desde qué indiferencia se puede convertir el viaje en experiencia?

Lo que Siza alumbró, la incertidumbre de las sugerencias, difícilmente se puede mantener con apariencias. Requiere la tensión interior no interrumpida por el ruido de la complacencia, la adulación trivial y las concesiones.

Quizás un viaje interior, volviendo a construir una experiencia personal, intransferible, probablemente solitaria, despojaría esa arquitectura de adherencias e imágenes externas, de resonancias huecas y sabidas, tan innecesarias, tan ajenas.