

8º Seminário Do. co. mo. mo. Brasil

SESSION TEMÁTICA:

4. O papel do patrimônio moderno na cidade contemporânea.

Aproximaciones: Álvaro Siza y Alvar Aalto

Autora: Laura Lopes Cezar

2008- Doutora pela Universidade Politécnica da Catalunha. (Bolsista Capes)
2000- Mestre pela Universidade Nacional de Córdoba, Argentina.
1995- Arquiteta e Urbanista pela UFPEL.

Endereço: Senador Mendonça, 35 apto 103.
CEP. 96015-200 Pelotas- RS- Brasil
arqcezar@hotmail.com

Aproximaciones: Álvaro Siza y Alvar Aalto

Resumen:

En el ejemplo paradigmático de Alvar Aalto encontramos algunas relaciones entre arquitectura y paisaje que irán pautando algunas obras de Álvaro Siza. Considerando que la arquitectura de Aalto siempre ha sido un referente importante para Siza. Esta breve lectura permitirá un mayor acercamiento a los modos de interpretar, crear y reconstruir el paisaje resaltando sus especificidades al abordar el proyecto arquitectónico. Seleccionando como objeto de análisis algunas obras iniciales de la carrera de Siza, como la Piscina Leça de la Palmeira y el Restaurante Boa Nova, y algunas de sus obras más recientes demostrando sus cambios en la interpretación del paisaje.

En el desarrollo del trabajo encontramos aproximaciones que van desde conceptos más abstractos hasta el desarrollo de referencias arquitectónicas claramente identificadas.

Podríamos decir que su relación con el paisaje cambia, pues Siza al abandonar paulatinamente sus referencias vernáculas, su arquitectura pierde la fuerza expresiva que representaron los proyectos iniciales y pasa a actuar en el paisaje de forma más sutil.

Siza también ha aprendido de Aalto la necesidad de crear una identidad propia a partir de las condiciones de periferia de ambos países, Finlandia y Portugal.

Siza consiguió que su arquitectura se transformase en una expresión nacional y extensamente reinterpretada, sin negar su carácter internacional, como lo hizo Aalto en su momento.

Por lo tanto Siza en sus primeros proyectos el Restaurante Boa Nova y la Piscina Leça da Palmeira, estaba imbuido del espíritu de Aalto, ya que se configuran como paradigmáticos de las lecciones de Aalto a respecto de incorporar a la arquitectura lo sublime de la naturaleza y su carácter casi indomable. El sitio de ubicación de ambos proyectos era todo lo que Siza necesitaba para construir con lo natural y encontrar reconocimiento profesional.

Palabras Clave: arquitectura, paisaje, ideas proyectuales.

Aproximaciones: Álvaro Siza y Alvar Aalto

Autora: Dra. Ms. Arq. Laura Lopes Cezar
arqcezar@hotmail.com

1. Introducción

Por medio de las revistas de su época Siza tiene su primer contacto con la arquitectura moderna (Gropius, Mies, le Corbusier, Frank Lloyd Wright, etc) y se queda fascinado por la arquitectura de Alvar Aalto. En este pasaje de Aalto, Siza se identifica con él por tener en el dibujo una fuente de expresión que va de lo instintivo a las ideas de arquitectura:

“El número inmenso de exigencias y problemas constituye una barrera que dificulta el apareamiento de la idea base arquitectónica. Olvido-me de todo por momentos, después de haber asimilado subconscientemente los parámetros y exigencias del trabajo. Dibujo por instinto, no hago síntesis de arquitectura, muchas veces mis esbozos parecen composiciones infantiles, y de este modo la idea principal toma forma gradualmente, una especie de sustancia universal que me ayuda a armonizar los innumerables componentes contradictorios.” (Alvar Aalto. “La trucha y el torrente de montaña”, Artículo editado por primera vez en la revista DOMUS; 1947.)

Aparte de las relaciones con el paisaje que serán abordadas encontramos que tienen en común un método proyectual basado en lo intuitivo, aportando imágenes a las ideas de diseño, en que los recuerdos y experiencias son rescatados y transformados en la acción de dibujar.

En ambos arquitectos el diseño es distracción, placer y búsqueda de soluciones, buscando el enlace entre intuiciones y razonamientos. Además Siza se aproxima de Aalto por la inclusión en su arquitectura de formas orgánicas a trazados geométricos, y aquí se compararán sus maneras de proyectar con lo natural en la construcción de un nuevo paisaje.

2.1. Piscinas de Leça da Palmeira



Figura 1. Piscinas de Leça da Palmeira, 1961-66.

Uno de los primeros encargos de Siza fue la Piscina en Leça da Palmeira, 1961/1966. Este proyecto tiene rasgos de la geometría en diagonal de Frank Lloyd Wright del Taliesin West (1937) y recrea el paisaje con un sistema de muros lineales formando un mar artificial incorporando la naturaleza de las rocas. Podemos decir que Siza da respuesta al movimiento Brutalismo siguiendo a los Smithson en el tratamiento de las superficies de concreto aparente en la piscina de Leça da Palmeira.

Los muros de hormigón se configuran también como límite y permiten aislar el complejo de la carretera, y volverse en dirección al mar. El interior con poca iluminación crea espacios más bien oscuros, en los cuales se va desarrollando el programa. Contrasta con la fuerza de la iluminación natural de la costa atlántica, y nos remite a la idea de cueva.

De estos contrastes creados con el paisaje exterior también encontramos varios ejemplos en Aalto, como la Sala de Consejos del Ayunatameinto de Sänatsälo y en la Casa de Cultura de Helsinki, cabe advertir que estas ideas están más bien arraigadas a la cultura oriental, en que lo bello interpretado por la estética tradicional japonesa se manifiesta por la penumbra, lo oscuro y la sombra, además de la pátina del tiempo.

En los interiores de los servicios están presentes las vigas de madera en sucesión a la manera de Wright. En algunas de sus viviendas encontramos otras ideas de Wright como los accesos quebrados a las casas y habitaciones y como la ubicación de accesos laterales. De esta forma no clásica, según Moneo, Siza intenta que la visión de frontalidad de su arquitectura no se convierta en el sistema generador.

En este proyecto contrapone su rigor compositivo a la naturaleza, los planos de concreto a la textura de las rocas. Siza interviene de manera sutil en el paisaje al crear una nueva topografía artificial. El proyecto mirado desde las piscinas se configura solamente como planos que surgen y desaparecen en medio del oscilante movimiento de las formaciones rocosas, y que se definen como sistema circulatorio

tras un muro de contención límite entre lo natural y artificial. Los planos de hormigón se convierten por lo tanto en rocas construidas por el hombre que se suman a las naturales, y en el interior del proyecto vuelven a ser arquitectura. Por lo tanto Siza crea un contraste entre interior y exterior, como muchos proyectos de Aalto en que el exterior responde a los requerimientos del paisaje. A diferencia de Aalto, Siza, en este proyecto, no se adapta a las formas naturales, y tampoco las interpreta, más bien se impone a ellas. O sea su relación con el lugar se genera por contraste creando un nuevo paisaje de un gran valor interpretativo. Según Moneo el paisaje natural cambia ya que:

“Se ha construido un sistema de plataformas que modifica la percepción que teníamos de las rocas al dotarles de un relieve que antes no tenían. Las plataformas introducen un orden horizontal en el paisaje, antes inexistente, que dialoga con el plano horizontal de los recintos que definen las piscinas. Es en este nuevo territorio horizontal donde se produce el encuentro de opuestos del que hablábamos, y que en esta ocasión da lugar a la aparición de la vida social.” (Rafael Moneo. Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos, pág. 213.)

Podemos decir que el paisaje que Siza interpreta es el formado por la línea del horizonte, el encuentro del mar con el cielo, que representa lo inconmensurable, lo intangible y lo infinito, y por lo tanto nos remite a la estética de lo sublime de Kant a partir de la metáfora del océano, en que la contemplación del paisaje con vías de interpretarlo supera la visión cognoscitiva, y a partir de la configuración visual en estado dinámico, propia de la naturaleza, el arquitecto espectador la interpreta a través de una comprensión estética y totalizadora.

En el año de 1980, Siza escribe sobre las líneas que ordenan el paisaje, las mismas que encontramos indisolublemente asociadas con su proyecto: “Todos los años, con las mareas vivas, el mar se lleva lo que no es esencial. En ese lugar, un macizo rocoso interrumpe las tres líneas paralelas: el encuentro del mar con el cielo, el de la playa y el mar, y el largo muro de contención de la Vía Marginal. Alguien pensó en proteger una depresión de ese macizo y utilizarla como piscina de mareas. (...)” (Álvaro Siza. En: Brigitte Fleck Álvaro Siza, pág. 28.)

2.2. Restaurante Boa Nova.

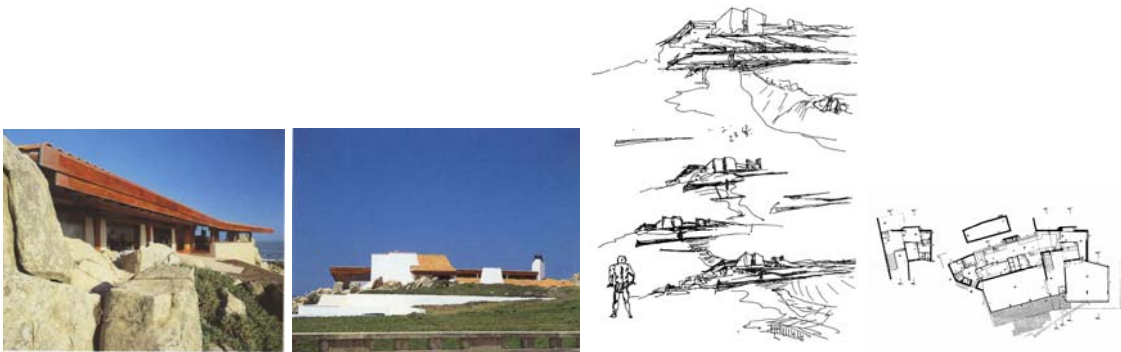


Figura 2. Restaurante Boa Nova, Leça da Palmeira, 1958-63.

Siza proyecta el Restaurante Boa Nova, 1958- 63, también en Leça da Palmeira, cuando tenía solo 25 años, demostrando su gran capacidad como arquitecto. En este proyecto la relación del edificio horizontal con el plano del suelo, las rocas y su topografía es fundamental, y donde surge la fragmentación de la forma por la discontinuidad de los planos y volúmenes. Su interior es de una gran simplicidad formal, con un techo inclinado en madera, estratégicamente orientado hacia el mar.

En estos croquis de Siza del Restaurante, vemos cómo la cubierta se fusiona con la naturaleza de las rocas y Siza va creando plataformas horizontales de acceso al restaurante que se van integrando y desapareciendo en la orografía del terreno, al mismo tiempo que repiten el ritmo de la cubierta. El volumen vertical se destaca en el paisaje desde sus perspectivas características, en que el observador las mira desde abajo, como en la ciudad de Oporto.

También en su expresión nos recuerda a Aalto, principalmente en sus dibujos de viaje, en los que no hay límites precisos entre naturaleza y arquitectura.

En este proyecto lo que se asemeja a Aalto es en su composición abstracta a la manera pictórica de relacionar los colores y planos como surgidos de pinceladas expresivas, en que las “Pinceladas blancas” parecen flotar en medio al paisaje de las rocas. Encontramos esta idea de Collage pictórico en la Villa Mairea.

Un recurso utilizado por Aalto para contrastar el immaculado blanco moderno con materiales que sugieren y se camuflan con el paisaje circundante. En la villa Mairea Aalto va cambiando los materiales de las fachadas para fundirlas en el paisaje.

Este proyecto se define en planta y alzado respondiendo a las direcciones cambiantes de sus espacios así como a los requerimientos internos y externos, ya que, según Moneo:

“Él sabe que los espacios cambian- tanto interna como externamente- cuando se abandona la ortogonalidad y, sin duda, la suave oblicuidad de este proyecto contribuye de modo definitivo a la definición de su forma. Tal oblicuidad, por otra parte, establece una cierta continuidad con las cubiertas que, a pesar de estar construidas siguiendo modelos tradicionales, se manejan con tanta libertad como cuidado. De este modo permite dibujar un perfil roto y pintoresco que permite el edificio vivir en buena armonía con el paisaje. (Rafael Moneo, Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos, pág. 211.)

“Los ángulos, los fragmentos y las superficies de sus paisajes urbanos brotan, en última instancia, de su influencia de Aalto, del cubismo, e incluso de la arquitectura vernácula, pero también encarnan un reconocimiento profundo de que ni las ciudades ni los paisajes volverán a ser los mismos.” (William Curtis. “Paisajes urbanos” en: Álvaro Siza Obras y proyectos, pág. 25.)

El Restaurante Boa Nova nos hace recordar también cuando en la base de la Caja de Pensiones de Aalto vemos trozos de roca viva, o cuando en Sunila él respeta la accidentada base rocosa y asienta la fábrica sobre ella. No se trata de un capricho o una postura del arquitecto, sino de una expresión de su compenetración con las técnicas vernáculas y, por tanto, con el paisaje cultural, no sólo con el natural. Pero Siza no opta por esta difícil solución, que genera espacios intersticiales entre lo natural y lo artificial, y asienta su edificio en la artificialidad de la cimentación, no dejando de tener menos valor en cuanto a su interpretación del paisaje rocoso frente al mar.

2.3. La búsqueda de identidad nacional

Después de la revolución de Abril de 1974, surge la necesidad de un nuevo rumbo a la arquitectura que respondiese a un nuevo período histórico y Siza se pronuncia al analizar a Aalto en el camino que la arquitectura portuguesa debería seguir:

“La obra de Aalto se arraiga en la tradición finlandesa de manera espontánea y natural tanto como profundamente intencional y se estructura claramente a partir de la buena formación racionalista del arquitecto. Pienso que su

contribución esencial proviene de un doble y fuerte distanciamiento frente a las ambigüedades del neo- empirismo, supervivencia de presupuestos formales o de otro tipo, o respecto a la elaboración rigurosa de un lenguaje arquitectónico, de modelos y de prototipos de una “nueva arquitectura” que se supone transformadora. En realidad, es a este distanciamiento al que se refiere de manera decisiva, durante el período más fecundo de su obra, en el momento del esfuerzo colectivo de reconstrucción de un paisaje devastado, pero también renovado por la lucha de liberación y por la guerra...Aalto demuestra que el dibujo final nace de un diálogo permanente entre lo preexistente y el deseo colectivo de transformación..” (Álvaro Siza. En: “Portugal 90's”, pág 14.)

Finlandia había sido durante siglos el campo de batalla entre dos grandes naciones, Suecia y Rusia; tan pronto quedaba bajo el dominio de una como de otra, y así fue surgiendo esa rebelde urgencia de libertad y por la independencia. Lo notable es que esta necesidad de independencia buscó su apoyo en la creación de una cultura nacional, es decir, que la independencia cultural se consideró como fundamento para evitar la dependencia económica y política. Hoy Finlandia es reconocida por su *design*, desde muebles, utensilios domésticos, moda, etc., incorporando a las tendencias del momento los materiales y valores nacionales.

Se ha mencionado antes el carácter marginal de la cultura finlandesa con respecto a los grandes centros europeos.

Esta situación, por una parte, permitía a los arquitectos esquivarse del estricto círculo de teorizaciones que caracterizaba el desarrollo de la cultura arquitectónica europea. Pero, además, la separación de las corrientes internacionales estuvo impulsada por la fuerte necesidad de construir una identidad nacional.

La condición de Portugal como límite periférico occidental permitió una arquitectura que pudo elegir entre dos tendencias opuestas y complementarias a la vez, en que los orígenes de las ideas de diseño pueden partir de la riqueza del propio contexto cultural, de una memoria y una historia de periferia junto al mar y de las influencias del centro que se amplió con la apertura a la unión Europea y la globalización, cada vez más abierto a las influencias de la arquitectura internacional provenientes de los diversos flujos de informaciones.

Pero esta absorción necesita un mecanismo selectivo, muy bien empleado por Siza, que permitió a su arquitectura encontrar la justa sutileza entre ser portuguesa e

internacional, como sucedió con la arquitectura de Alvar Aalto. Ya que Finlandia por su ubicación geográfica también pertenecía a una cultura marginal con respecto a las grandes corrientes del pensamiento europeo occidental. Considerando que Alvar Aalto se encontraba en un período histórico de la arquitectura inmediatamente después de la generación de las grandes luchas y polémicas, y antes de que la difusión y el ejercicio de la nueva arquitectura hubiera sacado a luz algunas de sus virtudes y defectos, y se hubiera convertido en el nuevo “estilo” del siglo.

Siza se siente al mismo tiempo internacional y portugués así como considera a Aalto Finlandés y universal. Fernando Pessoa resume en pocas palabras el sentimiento de ser portugués que también caracteriza a Siza en su capacidad de adaptabilidad: “Siendo nosotros portugueses conviene saber qué es lo que somos, el buen portugués es varias personas.

¿Qué portugués puede vivir en la estrechez de una sola personalidad, de una sola nación, de una sola fe? Un portugués que solo es portugués no es portugués.” (Fernando Pessoa. Génesis e Justificação da Heteronímia e Da Literatura Portuguesa, en Obras en Prosa, Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1982. En: Arquitectura Alvaro Siza. Album de la exposición MOPU, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, Madrid, 1990.)

2.4. Algunas tipologías.

“La tipología de patio será un tema recurrente en la obra aaltiana, como se ha señalado en numerosas ocasiones. Su vínculo con el greco-latino y la tradición finlandesa, a través de la casa kareliana, tan admirada por Aalto, (...)” (José María Jové Sandoval. Alvar Aalto. Proyectando con la naturaleza., pág. 262.)

Siza presentaba a la arquitectura portuguesa una forma de hacer que evitaba el concepto de bloque aislado tan difundido en la arquitectura moderna. En los proyectos de sus conjuntos de viviendas la topografía casi siempre ha jugado un papel importante, como en la experiencia de Malagueira. Más de una vez Siza se aproxima a Aalto en cuando a su inserción en el sitio.

Aalto en sus conjuntos urbanos, educacionales e institucionales se referirá una y otra vez a una tradición local de organizar el espacio, típica de las antiguas granjas y viviendas rurales, que consiste en encerrar o al menos definir un espacio por medio de

las construcciones que forman el conjunto, para crear un ámbito social comunitario. En muchos ejemplos el espacio no es totalmente cerrado, proponiendo una tipología en “U” permitiendo una mayor relación física y visual con el paisaje circundante.

En estos proyectos de Siza de edificios institucionales, el Rectorado de Alicante y el Pabellón Carlos Ramos, Siza propone una tipología tradicional en patio abierto, pero que su innovación está puesta en la inversión de la perspectiva, al acercar los tramos paralelos, efecto obtenido más en el pabellón Carlos Ramos que en Rectorado, ya que este último presenta una configuración geométrica más rectangular y profunda.

Ya el proyecto de la Facultad de Comunicación de Santiago, su disposición en bloques adosados perpendicularmente al cuerpo principal, posibilita una configuración que se expande y se abre en dirección al paisaje circundante, creando varios espacios que se van conectando entre sí, en una sucesión espacial enfocada en la diversidad y al mismo tiempo la semejanza de los espacios.

Se advierte que esta tipología de organización del espacio se presentaba totalmente ajena a las propuestas de los maestros del Movimiento Moderno, y también a las posteriores propuestas del Team 10. Pues el espacio urbanizado no era considerado como un lugar para una vida social “estable”. En los Siedlung de Gropius el parcelado espacio público se configura solamente en el sitio necesario para separar los bloques entre sí y darles suficiente aire y luz; en la ciudad de Le Corbusier la falta de definición y límites del verde en que se implantan los edificios lo convierten en un espacio abstracto, neutro, que no “pertenece” a ningún edificio en particular, y del cual resulta muy difícil apropiarse por parte del habitante, como en la ciudad de Brasilia proyectada por Lúcio Costa y Oscar Niemeyer. La calle como lugar de encuentros sociales, propuesta por los miembros del Team 10, se articula en el encuentro casual y momentáneo.

Por lo tanto la Arquitectura de Alvar Aalto se destaca de las demás arquitecturas de su tiempo por su estrecha relación con el lugar, buscando una síntesis interpretativa del paisaje así como en las Casas de la Pradera de Wright.

2.5. Composiciones Aaltianas



Figura 3. Casa Manuel Magalhães, Oporto, 1967- 1970. Auditorio de Rovaniemi conocido como la casa Lappia de Alvar Aalto. Facultad de Arquitectura de Oporto, de Siza. Ayuntamiento de Säynätsalo de Alvar Aalto.

Podemos advertir algunos aspectos de la arquitectura de Siza que siguen la misma línea de lenguaje de Aalto, en los ejemplos siguientes:

La casa Manuel Magalhães, presenta una composición de las fachadas en diferentes tratamientos de la superficie respondiendo a la intención de subdividir visualmente la masa volumétrica, como podemos comprobar en el auditorio de Rovaniemi de Alvar Aalto.

También encontramos ciertas coincidencias morfológicas, en cuanto a la composición de aperturas y proporción, en uno de los bloques de la Facultad de Arquitectura de Oporto de Siza y la “torre” de la sala de Consejos en el Ayuntamiento de Säynätsalo, a pesar de que el ayuntamiento es una unidad y la facultad está compuesta por un conjunto de edificios. Por lo tanto la arquitectura de Siza ha seguido fiel en la preferencia sobre lo macizo a lo transparente y liviano.

2.6. Siza en la interpretación de los “soles” de Alvar Aalto.

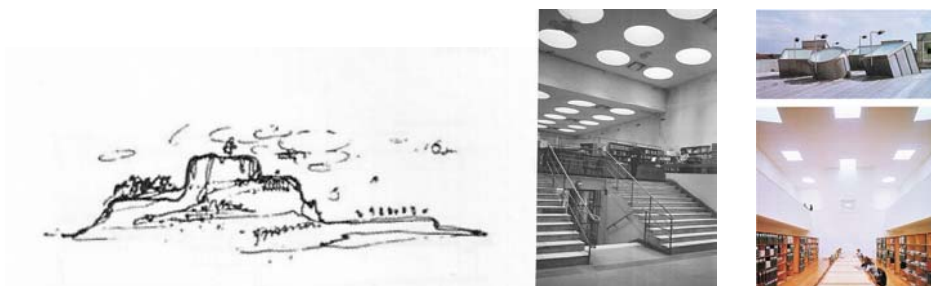


Figura 4. Boceto de Alvar Aalto representando Viipuri: la montaña iluminada por varios soles. Sala de lectura. Biblioteca de Viipuri, Alvar Aalto. Sala de lectura. Biblioteca de la facultad de Ciencias de la Comunicación, Santiago de Compostela.

La Biblioteca de Viipuri de Aalto representa para Siza un referente importante para algunas de sus obras, principalmente en la solución de sus salas de lectura. Inicialmente Aalto trabajaba influenciado por la Biblioteca de Estocolmo de Asplund, ya que proponía evidenciar el volumen de la caja de escalera perpendicular al cuerpo prismático de la biblioteca, y termina abandonando esta idea, y la versión definitiva es elaborada con dos cuerpos rectangulares desplazados, a la manera dinámica de las experiencias de Malevich.

Viipuri es toda una metáfora a la naturaleza. La intención de Aalto fue la de realizar un espacio exterior en el interior, buscando recrear la atmósfera y la luz de Finlandia. Para esto el gran techo de la sala de lectura se convierte en el punto clave del proyecto con sus cincuenta y siete lucernarios, para alcanzar una iluminación tenue y constante. Están dispuestos en un orden regular cuyo objetivo es la continuidad espacial por la disposición y repetición, creando un espacio único pese a sus espacios definidos en distintos niveles. La fluidez espacial también es obtenida ya que la estructura es relegada a un segundo plano, ya que no hay pilares. Por lo tanto no se trata de la planta libre de Le Corbusier.

El germen de la idea de Viipuri fue revelado por Aalto algunos años después de la construcción de su proyecto cuando la relaciona con imágenes basadas en paisajes inventados y experimentados, quizás como los paisajes italianos, conocidos, diseñados y admirados en sus viajes, ya que Finlandia no presenta paisajes montañosos: “Al dedicarme al proyecto de la Biblioteca de Viipuri (tenía mucho tiempo, cinco años enteros), pasaba largos períodos de tiempo entretenido con dibujos ingenuos. Dibujaba todo tipo de paisajes de montaña fantasiosos, de vertientes iluminadas por varios soles en diferentes posiciones, y de ahí surgió paulatinamente la idea principal del edificio de la biblioteca.” (Alvar Aalto. “La trucha y el torrente de montaña”, en: SCHILDT, G., “Alvar Aalto, de palabra y por escrito”. El Croquis Editorial, Madrid, 2000, pág. 148-151.)

Lo que realiza Siza es una interpretación a la manera de un *collage* de la “naturaleza arquitecturizada” y abstracta de Aalto al dotar sus salas de Bibliotecas de la misma luz *aaltiana* que desdibuja sus contornos, y crea espacios fluidos con un fuerte carácter natural al proyectar con los varios “soles” de Aalto, aparte de reinterpretar en algunos ejemplos las relaciones espaciales entre sala y mezanino.

Marina Waisman describe los valores que conforman la Luz Finlandesa objeto de recreación de Aalto:

“Una cándida luz domina el espacio finlandés, con sus largos días, el reflejo brillante de las aguas de sus lagos innumerables, la cegadora blancura de sus superficies nevadas durante tantos meses del año. También en las ciudades, la blanca arquitectura neoclásica hace su aporte a la luminosidad general. Y desde sus primeras obras, Aalto parece estar estudiando el modo de aprisionar en sus espacios interiores algo de la calidad luminosa de ese mundo exterior, bañándolos desde lo alto con esa misma cándida luz en su máxima naturalidad. (...)La luz es, así, un modo de ser del espacio, que reconstruye simbólicamente una de las constantes del espacio finlandés.”
(Marina Waisman, “Cuando la idea se construye.”, pág. 138.)

La iluminación cenital es uno de los principales temas abordados por Aalto en su arquitectura. Sus artefactos casi siempre diseñados para captar la luz natural y, al llegar la noche proveerles de luz artificial. Siza utiliza a veces un sistema de iluminación combinado, con luz natural de ventanas e iluminación artificial en sus techos, como en la Fundación Serralves. Ya la intención de Aalto, al contrario de la de Siza, es eliminar toda la diferencia en ambos tipos de iluminación.

Tanto en la trayectoria de Aalto como en la de Siza, el tema de la luz es investigado con diversas variaciones que, aquí solo será posible abordar algunos pocos ejemplos, de un universo tan amplio como es la luz en ambos arquitectos.

Marina Waisman nos traza un breve panorama comparativo de la postura contrastada de Aalto en relación a los principales arquitectos del movimiento moderno con respecto del tema de la luz, como responsable de dotar de calidad y de, efectivamente, construir los espacios arquitectónicos:

“Es quizás el tema de la luz, uno de los que señala más profundos contrastes entre la actitud de Aalto y la de los demás maestros europeos. Si dejamos de lado a los expresionistas que valoraron en la luz fundamentalmente sus potencialidades expresivas, la luz es la gran ausente en las preocupaciones de los arquitectos. Para Le Corbusier, por ejemplo, la luz no es más que la condición para que puedan valorarse los objetos y sus relaciones (el juego sabio y magnífico). Es una luz “funcional”, que ilumina y clarifica, pero no es un elemento específico del diseño; y esto no cambiará en Le Corbusier al menos hasta Ronchamps. En la obra de Mies, la luz seguirá siempre cumpliendo un papel subsidiario, y ese será el caso para la mayor parte de

los arquitectos. (...) Esta aparición de la luz casi como un objeto plástico en sí misma, es quizás, un modo de valorizar el espacio como recinto de vida, dejando en segundo plano los artificios conceptuales que puedan haber guiado la formación de la envolvente, artificios que ocupan un lugar relevante en la presentación de la obra de un Mies, por ejemplo.” (Marina Waisman, “Cuando la idea se construye.”, pág.140.)

En la Biblioteca para la Universidad de Aveiro, 1988-1995, Siza dispone los lucernarios circulares en una trama en diagonal contrastando con el espacio rectangular de doble altura. Ya en la sala de lectura de la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, 1993, Siza compone con lucernarios cuadrados y circulares, siguiendo una trama regular y con intervalos entre ellos significativos que transforman parcialmente la idea de Aalto, pero la sala de lectura mantiene el rigor en la división longitudinal del espacio entre las paredes y el techo en blanco luminoso y la zona de lectura compuesta por estanterías en madera, una idea que ha llegado en su máxima expresión desde la Biblioteca de Estocolmo de Asplund.

La librería Académica de Helsinki, un proyecto correspondiente de la última época de Aalto, presenta el atrio iluminado por tres grandes lucernarios, de forma trapezoidal que penetran el espacio y que podemos decir que puede haberse configurado como un referente en la solución adoptada por Siza en la sala de lectura de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de Oporto, una solución inédita en el repertorio arquitectónico de Alvar Aalto. También en el proyecto del Parlamento de Escocia de Miralles encontramos la misma idea fundadora de sus últimas claraboyas, la idea de generar volúmenes que penetran el espacio con un juego de transparencias, reflejos y luces.

La Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de Oporto, considerada de reducidas proporciones para la demanda, la escala es acogedora. Justo al entrar ya se encuentran las dos estrechas escaleras de un único tramo, paralelas entre sí, que no dejan de aludir a las cómodas y significativas escaleras de Viipuri en dirección al mezanino. Siza introduce en la sala una claraboya de sección triangular invertida, que discurre por toda la longitud de la sala, cuyas dimensiones significativas contrastan con la escala del espacio, para quién se encuentra en la parte superior de la biblioteca. A diferencia de la librería Académica de Helsinki, Siza opta por una superficie opaca, y la luz artificial, generando un espacio estático que no cambia con el transcurso del tiempo.

Es precisamente en las Piscinas del Centro Deportivo Cornellà, en Barcelona, donde Siza reinventa los “Soles de Aalto”, con lucernarios de forma elíptica distribuidos en una cubierta en cúpula abatida, en un espacio completamente blanco, que contrasta con el azul de la piscina, al cual se accede al descender por una rampa circular, conforme la geometría del espacio. Estos lucernarios son los responsables de transformar el espacio estático en dinámico, y dotarle de vida, al delimitar manchas muy bien diseñadas de luz solar en las paredes y en la piscina, que se van moviendo y cambian a lo largo del día. Todo el complejo es de una funcionalidad dudosa por sus áreas perdidas, su número reducido de salas de actividades físicas, pero que se compensa al llegar a las piscinas, pues en ellas vemos cuanto Siza ha aprendido de Aalto.

Pero no podemos olvidar su vivencia diaria con la arquitectura de la ciudad de Oporto, y la imagen de sus claraboyas en los edificios de fachada estrecha, que seguramente le han aportado en el desarrollo de sus soluciones en cuanto al tema de la iluminación cenital, que Brigitte Fleck las describe muy bien:

“Aproximadamente en el centro de la planta de estas casas está la caja de las escaleras, con su típica iluminación cenital a través de un estrecho tragaluz. Estas claraboyas son una de las discretas peculiaridades de Oporto. Siendo por lo general redondas, se asientan sobre los tejados como pequeñas cofias de cristal esparciadas por todo el casco antiguo. Durante el día, proporcionan a los tejados una alegre transparencia, y por la noche destacan de la oscura montaña de casas como auténticas boyas luminosas.”
(Brigitte Fleck. Álvaro Siza. Pág. 6)



Figura 5. Piscinas del Centro Deportivo de Cornellà, Barcelona.

En el Centro Deportivo de Cornellà, las dos piscinas están integradas, la cubierta y la exterior al aire libre. En verdad se trata de una única piscina que sufre un estrechamiento para abrirse nuevamente en el exterior. Siza propone grandes superficies vidriadas que permiten un contacto visual bastante intenso con el espacio exterior, pero que en la fachada, como en muchas de sus obras, por la escala, pasa inadvertida en una visión general del complejo.

En la piscina externa, su característica marquesina, se curva para acompañar la forma de la piscina y proporcionar un espacio de estancia a la sombra a los bañistas, pero la escala no es acogedora, por lo tanto no fue diseñada a la medida del hombre, creando un espacio de proporciones monumentales, ya que se sitúa a la misma altura del edificio que alberga a la piscina.

Al contrario de esta solución proyectual encontramos en la marquesina que da acceso a la Fundación Serralves, la justa escala, que orienta la mirada del visitante y proporciona una sutil variedad de eventos en su recorrido, en sus tramos extremos y bordeando un gran espacio verde y abierto. El recorrido inicia a la manera de una moldura, que anuncia los acontecimientos espaciales. La marquesina cambia de dirección en una inflexión vertical, que cambia la escala, invitando a recorrerla.

“Existe una investigación continua desde sus inicios sobre las características físicas y simbólicas de las plataformas, de los muros planos, de las aberturas elementales, de recorridos serpenteantes, de los volúmenes comprimidos o en expansión. Siza ha explorado las identidades táctiles e ambiguas de los materiales.” (William Curtis. “Paisajes Urbanos”.En: Álvaro Siza Obras y proyectos, pág. 19 - 20.)

Siza se aproxima a Alvar Aalto cuanto a la idea de la contradicción entre exterior e interior, como en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en los contrarios de las atmósferas, en ambos se da la exaltación de la experiencia cinética y táctil, pero en la estructuración de la forma de los espacios divergen; en Aalto se consigue por la reiteración de la forma en abanico o la distorsión del orden lineal o en retícula; en Siza por el direccionamiento de sus espacios con contracciones y dilataciones, las sorpresas en sus recorridos y el descubrimiento de los paisajes elegidos, creados por sus ventanas variables en dimensiones y posiciones ya libres de los dogmas modernos.

3. Consideraciones finales.

Al comparar con Aalto, se concluye que Siza tiene una particular interpretación del maestro finlandés, en concordancia con su expresión arquitectónica personal: Siza, en su trayectoria se ha interesado en reinterpretar los “soles” de Viipuri en constantes variaciones. Pero los “soles” de Siza son formados en una superposición de los referentes Aaltianos y el conocimiento directo de las claraboyas de la ciudad de Oporto.

También hemos encontramos la idea del contraste entre interior y exterior en cuanto a las cualidades de la luz, presente en la arquitectura de Aalto, por medio de la atmósfera de los espacios, tanto en Siza, representado por la piscina Leça de la Palmeira.

Siza adopta tipologías en que busca una mayor relación con el paisaje, con sus patios abiertos.

Quizás lo que Siza más ha aprendido de Aalto fue la búsqueda por crear una identidad propia a partir de las condiciones de periferia de ambos países, y Siza consiguió que su arquitectura se transformase en una expresión nacional y extensamente reinterpretada, sin negar su carácter internacional, como lo hizo Aalto en su momento.

Para Gregotti y Bohigas la arquitectura de Siza se aproxima a la idea de Venturi de vivir una situación específica, lo que le lleva a crear un lenguaje “situacional”. Su arquitectura respondiendo a cada paisaje, a cada proyecto, y siempre abierta a su expresión individual, su subjetividad y al mismo tiempo nutriéndose de modelos para volver a ser la arquitectura de Siza.

Referencias Bibliográficas:

AALTO, Alvar, “La trucha y el torrente de montaña”, *Arquitectura*, nº 291, Madrid, 1992.

CAPITEL, Antón, *Alvar Aalto, proyecto y método*, Madrid, Akal, 1999.

_, “Forma ilusoria e inspiración figurativa en la arquitectura de Alvar Aalto”, *Arquitectura*, Madrid, nº291, 1992.

CASTANHEIRA, Carlos, GARCÍA, Purificación y RUBIÑO, Ignacio, *Portugal 90's: arquitecturas*, Sevilla, Demarcación en Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1991.

CURTIS, William y SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza Obras y proyectos*, Madrid, Sociedad Electa España y Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 1995.

DOMÍNGUEZ, Luis Ángel, *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica*, Barcelona, Architectonics. Mind, Land & Society. Ediciones UPC, 2003.

FLECK, Brigitte, *Álvaro Siza. Obras y proyectos, 1954-1992*, Madrid, Akal, 1999 (Traducción de María Dolores Abalos).

GOYTIA, Noemí (dir.), *Cuando la idea se construye – Procesos de Diseño en la Arquitectura de los Siglos XIX y XX*, Córdoba (Arg.), Screen, 1999.

JOVÉ SANDOVAL, José María, *Alvar Aalto: proyectar con la naturaleza*, Valladolid, Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e intercambio, 2003.

MONEO, Rafael., *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Editorial ACTAR, 2004.

PALLASMAA, Juhani, *“Una Arquitectura de imágenes”*, *AV Monografías - Alvar Aalto*, Madrid, n°66, Julio- Agosto 1997.

PORTAS, Nuno y MENDES, Manuel, *Portugal: arquitectura, los últimos veinte años. (1965-1985)*, Madrid, Editorial Electa España, 1993.

SCHILDT, Göran, *Alvar Aalto, de palabra y por escrito*, Madrid, El Croquis Editorial, 2000.

SIZA, Álvaro; FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: Obra Completa*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2000.

