(pré) orientação (pós)

mirada. intriga. ferramenta. projecto.

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura 2010-2011
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Marta Cristina Soutinho Alves

resumo

A presente dissertação, intitulada de *(pré)orientação(pós)*, expõe o processo de procura de consciência, como orientação, como princípio, da futura actividade profissional. Como ponto de partida toma diferentes campos abrangidos pela Arquitectura, e dois universos de estudo da situação arquitectónica contemporânea. A finalidade é pois, fomentar/apresentar *orientações* de futuro, assim como alargar **entendimentos da realidade contemporânea**.

Partiu-se da hipótese de uma oposição entre duas estações transversais a todo o trabalho - construção de personagens fruto de conjecturas pessoais: o grupo de reflexão conjunto ***Otra Mirada*** (Iñaki Ábalos, José Alfonso Ballesteros, Xavier Costa, Manuel Gausa, Vicent Guallart, Juan Herreros, José Morales, Luis Moreno Mansilla, Willy Müller, Fernando de Porras-Ysla, Luis Rojo, Federico Soriano, José Antonio Sosa, Emilio Tuñon e Alejandro Zaera-Polo) *e* **Álvaro Siza Vieira**.
Nessa condição e nesse propósito de personagens eleitas/apropriadas, firmam-se possibilidades do 'pensar'/'fazer' arquitectura.

(pré)orientação(pós) consiste numa aproximação à Arquitectura por via de temas/tópicos/quadros que ajudam a compreender a actualidade, e que aqui se denominam como *intrigas:* procuras que remetem para emaranhados de inquietações e intenções que se constroem por intuições pessoais problematizadas/pensadas/identificadas por/em *Otra mirada* e Álvaro Siza.
As ***intrigas*** funcionam como sub-capítulos inter-relacionados, cujas organizações gráficas distintas têm a ver com uma estratégia/táctica de abordagem desigual. As *intrigas* expressam a tecitura da complexidade que a arquitectura contém: universo em que tudo está relacionado, em que tudo se complexifica; intrigas são laboratórios de pensamento dinamizadores de sucessivas interrogações sobre os distintos temas que se priorizaram para clarificação.

A construção deste trabalho faz-se através da ***deambulação*** (condição aceite na sua própria estrutura) que promove o recurso a *intrigas* e, enquanto **método** de constante procura, encontra oxigénio quer em inquietações intuitivas, quer em tentativas de racionalizar impressões.
Recorre-se, ainda, à ideia de construção da ***mirada*** da realidade, sendo *mirada* e *intriga ferramentas* do *projecto* e do *projectar* relacionadas com o construir a orientação.

Pretende esta dissertação chamar a atenção para a inerência entre arquitecto e pessoa, para as relações de complementaridade entre prática e teoria; para a construção 'em aberto' da *mirada* do arquitecto e da própria profissão, para temas que se afiguram centrais na discussão arquitectónica actual: vazio, fragmento, natureza, tempos, transversalidade.

abstract

This thesis entitled *(pre)orientation(pos)*, exposes the process of the search of the conscience, as guidance, as the beginning of the future professional activity. It begins exploring various fields covered by architecture, and two universes of study about the current situation of the contemporary architecture. The purpose is to promote/provide *orientations* for the future, as well as extend the **understandings of the contemporary reality**.

The starting point was the hypothesis of an opposition between two dominant perspectives across all the work – build of characters as a result of personal conjectures: the group of joint reflection ***Otra Mirada*** (Iñaki Ábalos, José Alfonso Ballesteros, Xavier Costa, Manuel Gausa, Vicent Guallart, Juan Herreros, José Morales, Luis Moreno Mansilla, Willy Müller, Fernando de Porras-Ysla, Luis Rojo, Federico Soriano, José Antonio Sosa, Emilio Tuñon and Alejandro Zaera-Polo) *and* **Álvaro Siza Vieira**. In this condition and in that purpose of characters elected/appropriated, are established the possibilities of the "think"/"do" in architecture.

(pre)orientation(pos) leads to a closer approximation to architecture by themes/topics/situations that help to understand the present, and that here are called as *intrigues*: searches that lead to tangles of concerns and intentions that are built as personal intuitions problematized/thought/identified by/ on *Otra Mirada* and Álvaro Siza.
The ***intrigues*** work as sub-chapters interrelated, whose different layouts as to do with a strategy/tactic of unequal approach. The intrigues express the complexity of the weaving that the architecture contains: universe in which everything is related, in which all gets more intricate; intrigues are laboratories of thoughts catalysts of successive questions about the different issues that had being prioritized for clarification.

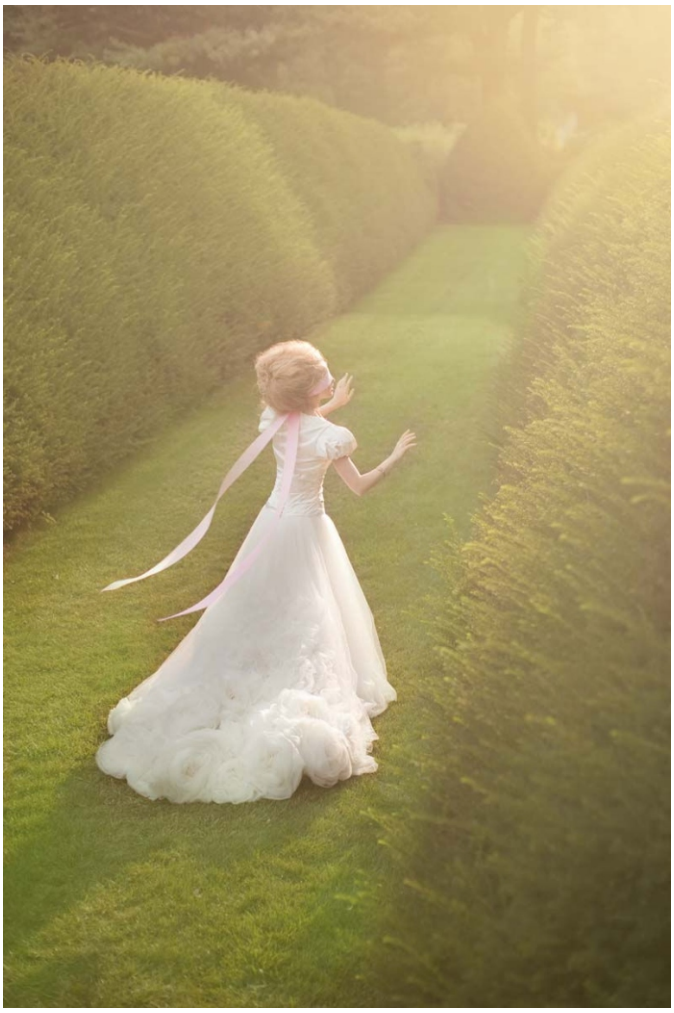
The construction of this work is made through the ***digression*** (accepted condition in its own structure) that promotes the use of *intrigues* and, as a ***method*** of constant search, finds breathing space both in intuitive concerns, as in attempts to rationalize impressions.

In addition it also used the idea of construction of the ***glance*** of reality, being ***glance*** and ***intrigue*** tools of the design process and of the project itself related with the built of the orientation.
This thesis aims to draw attention to the inherence between architect and person, to the complementary relations between practice and theory; to the process that was left open by the *glance* of the architect and of the profession itself, to issues that seem central in the current architecture: empty, fragment, nature, time, transversality.

(pré) orientação (pós)

mirada. intriga. ferramenta. projecto.
construção de uma estratégia projectual

orientação de prof. Manuel Mendes



00.00

sumário

-2 *instruções*

introdução [objecto, objectivos, metodologia] 03
instruções [surgimento do tema, ajudas de leitura, definição do conteúdo, título, personagens] 06

-1 *pré orientação*

palavras [entendimentos] 11
mirada. intriga. ferramenta. projecto.
personagens - *à priori* [identificação] 16
01 (Álvaro Siza Vieira)
02 (arquitectos de *Otra Mirada* & documentos conjuntos)
03 (Ignasi de Solà-Morales)
04 (Kenneth Frampton)
personagens - *à posteriori* [revisitadas] 21
01 (arquitectos de *Otra Mirada* & documentos conjuntos)
02 (Álvaro Siza Vieira)

0 *deambulação - intrigas*

entramado das *intrigas* 29
intrigas:
***intriga* 01** - História, teoria , crítica 32
***intriga* 02** - *regionalismo crítico* 70
***intriga* 03** - vizinhança e influências 84
***intriga* 04** - *consciência individual* | decisão 106
***intriga* 05** - *memória* 126
***intriga* 06** - *vazio* 132
***intriga* 07** - *natureza* 142
***intriga* 08** - *fragmento* 154
***intriga* 09** - *tempos no tempo* 160
***intriga* 10** - transversalidade 172

1 *orientação pós*

desde o entramado das intrigas, aspectos propositicos para o idear 189

Bibliografia 208
Referências das imagens 212
Anexos 220

Obrigado ao professor Manuel Mendes pela orientação na autonomia, pela partilha de conhecimentos, pelo exemplo de exigência e pela paciência.

À minha mãe por nunca deixar de acreditar, por valorizar a intuição de cada um, por apoiar as minhas escolhas, por me ensinar a ser quem sou, pela paciência, pelo apoio e pela extraordinária compreensão e tolerância. Obrigado por seres a força que és.
Ao meu pai pelo sentido de responsabilidade, pela sabedoria, pela arte, pela poesia, por me ensinar a ver realidade(s), e por me ter ensinado a trilhar um caminho consciente em sentido de construção de *mirada* individual.
Obrigado aos dois.
Aos meus avós [Alfredo, Agripina, António, Luísa] pelo carinho e amor, obrigado.

Ao Samuel pelo apoio neste longo percurso e por me ajudar a 'pôr os pés na terra' quando necessário. Obrigado pelo amor, carinho e pelo teu sorriso.

Obrigado aos amigos.

Obrigado à Natureza pelas coisas maravilhosas com que nos saúda.

Obrigado áqueles que de alguma maneira, e sem saberem, me ensinaram a ver o mundo de *outra maneira*.

Esta dissertação é dedicada a todos aqueles que ousaram sonhar e construir algo que também é seu.

VER CLARO

Toda a poesia é luminosa, até
a mais obscura.
O leitor é que tem às vezes,
em lugar de sol, nevoeiro dentro de si.
E o nevoeiro nunca deixa ver claro.
Se regressar
outra vez e outra vez
e outra vez
a essas sílabas acesas
ficará cego de tanta claridade.
Abençoado seja se lá chegar.

Eugénio de Andrade
em Os sulcos da Sede
Colecção obra de Eugénio de Andrade /29
Fundação Eugénio de Andrade, Porto
Setembro 2001

-2

instruções

introdução

[objecto, objectivos, metodologia]

O presente trabalho visa repensar a actividade profissional e o projecto a partir dos diferentes campos abrangidos pela Arquitectura, que tornem possível um alargamento de entendimentos. Nesse sentido, recorre-se à ideia de construção da *mirada* da realidade, à identificação de problemas. O ponto de partida para as temáticas são imensas questões/dúvidas/*intrigas* que acabam por desencadear novas interrogações que chegam a configurar o próprio trabalho (as perguntas das *intrigas*). *Mirada* e *intriga* são *ferramentas* do *projecto/projectar* relacionadas com o construir o *orientar*.

Talvez o interesse pelos processos de pensamento da arquitectura se devesse ao desgaste ao olhar para uma disciplina que não apontava a ter uma atitude positiva frente à realidade ou àquilo que será o futuro, pelo que num imaginário pessoal, talvez estivesse na altura de definir o que se quer da arquitectura, no sentido de perceber as condições ao investir neste domínio. Maurici Pla sugere que o papel do arquitecto seja o de *seduzir*[1], mas numa plataforma pessoal, quer-se igualmente ser *seduzido* pela arquitectura.

A *deambulação* por diversos assuntos assumiu-se como navegação em busca de portos de ancoragem com os quais haveria alguma identificação, permitindo dessa maneira perceber posicionamentos que pudessem guiar a jornada *dissertação*. Neste sentido, a viagem instruiu e permitiu adquirir alguma bagagem que acabou por se arrumar segundo assuntos, os quais se identificam como *intrigas* por remeterem para o enredo, o questionar, o permanente projectar um processo de confronto com a realidade; o que dá aso a sentidos de pensar, a reaprender a *mirar*, com possibilidades de entendimentos nunca fechados (um trabalho em aberto).

Depois da leitura de dois livros fundamentais (recomendados pelo professor Manuel Mendes), *Los artículos de Any* de Ignasi de Solà-Morales e *Otra mirada - posiciones contra crónicas - la acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*, as temáticas começaram a clarificar-se, assim como o interesses. Associaram-se ainda outras leituras relativas à figura de Álvaro Siza ou a universos que se vão delimitando.
Inicialmente *seduziu* a representação dos diagramas, os sistemas de trabalho na arquitectura, tal como uma enorme quantidade de artigos de revista que pareciam em nada se relacionar uns com os outros. O conteúdo deste trabalho delimitou-se através de sucessivas aproximações produzidas por meio de deambulações conscientes.
Seduziu também a redescoberta do grupo de arquitectos que constitui ***Otra mirada*** (nome adoptado para descrever o conjunto de arquitectos que participam no livro *Otra mirada: Posiciones contra crónicas - la acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*)[2], ainda que já se conhecessem alguns dos membros do grupo de forma vaga, agora lidos/interpretados com uma nova maneira. A sua capacidade de *seduzir* inquietou, tal como os diagramas e mapas que elaboravam, quiçá pela atenção suscitada pela complexidade, ou por aparentarem alguma 'marginalidade' apreciada. O carácter 'híbrido' da sua arquitectura, a

1 **Maurici Pla,** «El ingenuo sedutor» (2002) em **Pla, Maurici**; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; pp.118-120
2 *Otra mirada*: nome adoptado para descrever o conjunto de arquitectos que participam no livro Otra mirada: Posiciones contra crónicas - la acción críticas como reactivo en la arquitectura española reciente, editado por **Manuel Gausa e Ricardo Devesa** (Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010)

extensa obra escrita igualmente impressionaram por sugerirem uma atitude activa e positiva frente à realidade. Causou-me impressão tanto quanto *seduziu* a capacidade de encontrarem entendimentos para novas situações e velhas ideias[3], assim como o aspecto positivo do desconstruir ideias convertidas na construção de um dicionário de arquitectura[4].
De **Álvaro Siza**, mais do que a obra, *seduziu* o carácter individual que o arquitecto faz transparecer: a consciência do que faz, a emoção que transporta para o discurso (consolidado, arrastado, denso), o sentido de 'marginalidade' em relação à 'moda' arquitectónica, assim como a capacidade interpretativa de outras arquitecturas (como as de Alvar Aalto ou de Adolf Loos). No seu trabalho nada aponta a ser imediato, pelo que *seduz* a maturação das ideias, o processo de incubação, que parece fazer uso de experiência e sensibilidade (num entendimento do 'ser existencial').
Ignasi de Solà-Morales tornou-se uma referência transversal que *seduziu* pela abrangência de conhecimentos e clareza da exposição dos mesmos. A clareza provocou 'certeza' e 'questionares diversos'.
Em **Kenneth Frampton** *seduziu*, em primeiro lugar a ideia de 'regionalismo crítico' que se pretendeu descodificar, assim como a pretensão de tentar compreender movimentos, arquitectos, acontecimentos.
Dos dois últimos destaca-se a capacidade crítica que cativa.
Inevitavelmente, estes autores serão recorrentes no apoiar o questionar e o encontro de abordagens à arquitectura.

Algumas dúvidas pairaram no início deste trabalho: o que se exige ao arquitecto hoje? Que responsabilidade tem o arquitecto? E que caminhos seguir? Como fazer arquitectura? Será a arquitectura actual 'obsoleta'? Como se deve encarar história, teoria e crítica? Em que medida podem *Otra mirada* e Siza ajudar a entender linhas exploratórias para a arquitectura? Será o regresso às 'origens' ou ao 'natural' no sentido do 'regionalismo'? Ou pode resolver-se a relação universal-regional, permitindo a coabitação da aparente oposição? Em que medida Siza e *Otra mirada* podem exemplificar entendimentos que suscitem interesse? Como encarar a densidade de informação da cultura actual? Que interesses suscita o vazio? Que interessa da memória para a arquitectura? Como condiciona a memória entendimentos da realidade? Que interrogações advém de colocar a questão de coexistência de distintos tempos na arquitectura? Que temporalidades na actualidade devem prevalecer? Entendimentos diferentes da realidade geram a questão da possibilidade de existirem distinções temporais na arquitectura? Em que medida faz sentido colocar esta questão? Pode entender-se a arquitectura como 'disciplina' autónoma? Ou como 'interdisciplina' que relaciona?

Estas perguntas representam um pouco da atmosfera à qual o trabalho quis dar resposta, pelo que a reflexão se debruçou em torno à própria definição do que se considera Arquitectura.

As diferentes temáticas começaram a coexistir em sentidos de complementaridade. Começa-se por enquadrar *Otra mirada* e Siza num universo abrangente, assim como a compreender universos de influências respectivos e, sucessivamente, vão-se abordando temas mais 'abstractos'.

De seguida, clarificam-se objecto, objectivos e metodologia.

---

3 «**Um marco que quiere favorecer otros abordajes para nuevos (y viejos) problemas**.» Manuel Gausa, «Otra mirada, marco de red» em Gausa, Manuel e Devesa, Ricardo; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15
4 Manuel Gausa, V.G.; Diccionário Metapólis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; 2001

I. Objecto

A mira neste trabalho centra-se no **projecto**, momento de **deambulação** e no qual se tomam as **decisões** que farão a arquitectura; sendo que essas decisões têm uma **bagagem oculta** que 'contamina' o decidir (em consciência plena).
O objecto desta dissertação é a actividade projectual e a construção da ideologia de aproximação à arquitectura, partindo de teorias/ideologias existentes (abordados através dos campos de aproximação que as *intrigas* representam).

II. Objectivos

Não se visa(m) construir *mirada(s)* fundamentalista(s); **pretende-se sim, 'tactear' o ar que se respira** - como se duma sala de nuvens se tratasse a nossa realidade, espaço esse sem limites definidos (ou com limites indefinidos) e nos quais apenas podemos imaginar algo ou ir descobrindo realidade(s) à medida que nos vamos movendo e chegando perto de coisa alguma (num processo de acaso, de deambulação, de predisposição para...) -.

Neste emaranhado que aparenta ser a arquitectura da actualidade, na qual os caminhos se fazem caminhando, **pretende-se auscultar quais as 'questões do pós-presente'** que pretendem sobretudo **construir uma compreensão/projecção adaptada/adaptável aos contornos (indefinidos) da realidade** - essa mesma indefinição como condição humana (impossibilidade de ver o todo, impossibilidade de viver e sentir o todo, impossibilidade por conhecer as lógicas 'ocultas' da natureza).

III. Metodologia - as intrigas desde 2 universos de apoio

A construção temática/problemática/crítica faz-se a partir de/sobre *Otra Mirada* e Siza. Estes são 'muletas' para a construção desse universo de temas - são estas as personagens.
A **construção desta dissertação tem, como base duas posturas perante a arquitectura** e são estes dois universos que servem de base à construção de um discurso de pendor pessoal.
Os temas abordados resultam de ideias pessoais que encontram matéria 'palpável' quando justificadas com as personagens eleitas. Através destas últimas procura-se viabilizar uma construção de uma ideia pessoal. Assume-se que a escolha dos temas tem algo de intuitivo - as *intrigas* são essas escolhas 'intencionais'[5] que aqui se descortinam pela razão, e com o apoio das personagens que as ajudam a materializar e a pensar.

Os **temas eleitos são lidos do ponto de vista dos dois universos mencionados**, o que levanta questões como a oposição de posturas, a questão geracional, as implicações do espaço físico de vizinhança ou a relevância de influências, a contemporaneidade (temporal) das personagens em causa... As *intrigas* (sub capítulos) remetem para alertas de caminhos a considerar no momento da projectação.

5 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y prácticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi, Los artículos de Any , Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009, p.125

instruções

[surgimento do tema, ajudas de leitura, definição do conteúdo, título, personagens]

A (des)orientação, no sentido de perda de referências e de caminhos 'claros' a seguir, que marca a actualidade remete, num universo pessoal, para a procura do ultrapassar tal condição.
Pretende-se determinar ligações e encaminhar.
Procuram-se ferramentas de domínio/conhecimento situados entre a perda e o encontro, assim como 'tangibilizar', nisto que é a dissertação, uma construção do que é, num universo pessoal, a *mirada* na arquitectura num sentido projectual. Uma *mirada* em consciência, com 'direcções' de leitura conquistadas algumas mais intuitivamente; 'direcções' que apontam preocupações de interesses pessoais actuais (fruto do posicionar relacional com o mundo).

I. Surgimento do tema

O **tema** pode entender-se como uma clarificação/construção de um discurso crítico de sustentação do projecto (de arquitectura), partindo de ideologias/teorias/práticas (do colectivo *Otra mirada* e de Álvaro Siza) que exerceram 'contaminações' no percurso pessoal.

O tema surgiu inicialmente como **inquietação a partir da experiência escolar** sobre esta e sobre arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), e na reflexão no centro da vivência Erasmus na Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), experiência na qual foi possível tactear outras atitudes perante a arquitectura.
As **confrontações consequentes entre a FAUP e a ETSAM**, não a nível de organismo institucional , mas a partir das ideologias/metodologias/teorias/práticas que nestas se apresentam foi o mote da reflexão.

Pretende-se perceber os **contornos das aparentemente distintas** ideologias/metodologias/teorias/práticas, assim como a 'contaminação' advinda desses dois universos. Quer-se construir opiniões em sentido taxonómico, não propriamente comprometer como valores indicativos, dogmáticos.

Desta experiência ibérica, clarificam-se teorias /ideologias que acabam por ser determinantes para o desencadear de todo o processo de produção arquitectónico e consequentes sentidos de investigação e abordagem de novas questões.

Destes dois universos **'experimentados' no percurso académico pessoal**, destacam-se a **prática de reflexão conjunta de *Otra Mirada***, que abarca um colectivo de 15 arquitectos (Iñaki Ábalos, José Alfonso Ballesteros, Xavier Costa, Manuel Gausa, Vicent Guallart, Juan Herreros, José Morales, Luis Moreno Mansilla, Willy Müller, Fernando de Porras-Ysla, Luis Rojo, Federico Soriano, José Antonio Sosa, Emilio Tuñon e Alejandro Zaera-Polo) e **Álvaro Siza Vieira**.
Álvaro Siza elege-se pela singularidade e por ser uma referência no panorama nacional (e internacional), e cuja forma de abordagem da arquitectura parece estar relacionada com a

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
O nome ***Otra mirada*** é aqui utilizado para caracterizar o grupo de arquitectos que participaram na publicação do livro *Otra Mirada - Posiciones contra crónicas - la acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. Estes autores surgem como representantes de uma forma de actuar em arquitectura (inicialmente até incompreendida nos seus contornos, mas capaz de seduzir) experienciada na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, na qual alguns daqueles leccionam.
Estas duas abordagens da arquitectura sugerem uma aparente oposição, a qual **originou uma procura de 'alicerçamento' teórico-ideológico pessoal** (em sentido de procura de posicionamento perante como se pode, hoje, entender a arquitectura e qual a validade de cada uma destas posturas).

Outra das questões essenciais, validado pela necessidade de encontro de respostas pessoais, tem que ver com a questão da **relação entre teoria e prática na actividade projectual.**

II. Ajudas de leitura

A. [Visão abrangente] Ignasi de Solà-Morales e Kenneth Frampton

Ignasi de Solá-Morales foi uma das descobertas mais significativas para o desenvolvimento do trabalho. Enquanto arquitecto e filósofo, permitiu uma ancoragem das temáticas arquitectónicas a um universo mais abrangente, uma vez que estabelece 'pontes' entre arquitectura, enquadramentos filosóficos, mundos artísticos, áreas científicas, segundo várias e distintas aproximações e explicando associações e proximidades/afastamentos também num contexto temporal.
A figura de **Kenneth Frampton** surgir como 'polinizador', arquitecto, crítico e historiador, seguidor da arquitectura ibérica. Frampton revela o entendimento de Espanha como ponto «notável da cultura arquitectónica»[6], considerando-o pela existência de «15 a 30 arquitectos, que num mesmo tempo produzem um trabalho notável»[7], mas também, aborda a realidade portuguesa, especialmente a figura de Álvaro Siza Vieira no livro *História Crítica da Arquitectura Moderna*[8].

B.[Posicionamentos] *Otra mirada e* Siza

Otra mirada (enquanto colectivo) foi lida seguindo: a escrita do colectivo (o livro *Otra Mirada- Posiciones contra crónicas de la arquitectura espanhola reciente*[9] e o *Diccionário Metapólis de Arquirectura Avanzada*[10]), e documentos individuais (de Soriano, Mansilla e Tuñon, Gausa, Ábalos).

A personagem Álvaro Siza foi lida por documentos do próprio e textos de outros autores que o estudam, explicam e/ou entrevistam.

III. Definição do conteúdo

A **definição do conteúdo** desta prova resultou de um caminho sinuoso, de descobertas e enfrentamentos. Trata-se de um documento que remete para o **imaginário pessoal** e para a construção da pessoa e do arquitecto. Na selecção, inevitavelmente, estão presentes **pessoa e**

6 **Frampton**, Kenneth, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista arq.a 86/87 *de Novembro/Dezembro 2010*
7 **Frampton**, Kenneth, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* revista arq.a 86/87 *de Novembro/Dezembro 2010*
8 Livro: Frampton, Kenneth; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003
9 Livro: Gausa, Manuel e Devesa, Ricardo; Otra Mirada - posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010
10 Livro: Gausa, Manuel e outros; Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar ; 2002

arquitecto em formação, quase tornando inquebrável a relação entre a **ideologia e a teoria**, pelo que são factores essenciais, não só a **intuição e motivação**, como o seu **racionalizar consciente**.

Em causa está o delinear de aproximações à arquitectura, no sentido de encontrar inclinações e recursos para o pensar/idear o projecto na actualidade.

O**s assuntos** identificados, de **aproximação à leitura de linhas orientadoras na arquitectura,** surgem quer de inquietações pessoais intencionais, quer de leituras em forma de temas recorrentes.

IV. Explicação do título

O presente trabalho é fruto de uma necessidade de **posicionamento pessoal** perante o universo da arquitectura.
Pré orientação é o enfatizar o **procurar ter esse posicionamento** - ponto de partida, a partir do qual se anseia por uma chegada (à orientação).
A procura faz-se através da deambulação entre alguns assuntos - **as *intrigas*, laboratórios de pensamento**.
Orientação pós: entre deambulação e procura, expõem-se sentidos conquistados e algumas direcções em evolução, em domínio desigual e diferenciado. O pós enfatiza a distância e a consistência de um processo de apropriação no universo (das *intrigas*) da arquitectura.

Mirada é a forma como percepcionamos o que está em nosso redor. *Mirada* pressupõe uma predisposição para uma (des)aprendizagem.

A ***intriga*** foi uma descoberta advinda da leitura de Ignasi de Solà-Morales[11] , a partir da qual tudo se tornou relacionável. ***Intrigas* são, os pontos de aproximação ao universo da arquitectura - tentáculos de aproximação à profissão**. As *intrigas* identificadas pressupõem essencialmente o questionar no universo projectual da arquitectura. *Intriga* como criação de possibilidades.[12]

A ***ferramenta*** possibilita a aplicação da *intriga* ao universo projectual.

O **projecto** é o objecto/ objectivo da investigação; a dissertação é resultado deste universo em estudo.

V. Personagens *à priori* e *à posteriori*

No sentido de perceber a alteração de entendimentos no que diz respeito à ideia que se tem das personagens *Otra mirada* e Álvaro Siza, desde o início até ao final do trabalho, diferenciam-se duas aproximações: uma ***à priori*** e outra ***à posteriori***.

---

11 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi, Los artículos de Any , Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009, p.125

12 A evocação da *intriga*, lida no livro de Solà-Morales, *Los artículos de Any*, recuperada da leitura de Paul Veyne, reconhece-se como momento de *eureka*, como encontro com a malha que relacionaria todos os temas dos quais de pretendeu estabelecer relações possíveis. Esta palavra promoveu o estruturar o trabalho partindo do princípio que a proposta de trabalho parte de hipóteses, surgidas de uma deambulação consciente, que se baseou no azar inerente a essa própria condição deambulante para destacar assuntos/temas que se pretenderam entrecruzar/relacionar, desde uma desordem de dados iniciais, mas à qual se acrescentam sucessivamente questões a fim de empreender novos entendimentos.

-1

pré orientação

palavras

[mirada, intriga, ferramenta, orientação, projecto/projectual, deambulação]

As palavras que se seguem são essenciais no decorrer do entendimento desta prova. Na abordagem que se faz procuram-se clarificar universos de aproximação, atmosferas que abordam e que se entendem significantes como mecanismos do pensar.
A *mirada* identifica, a *intriga* instiga ao pensar; promovem intercâmbios de informação, de conexão. São *ferramentas/operações*, mas também mecanismos de alcance de novos instrumentos cuja finalidade é o caminho de *orientação* (na arquitectura do *projecto*).
Interessa a *deambulação* como parte integrante do caminho pois no 'acaso' surgem sentidos, luzes condutoras alcançáveis através da razão, da intuição ou das duas (capacidades inerentes à pessoa que o arquitecto é).

Mirada

Mirar é saber apontar o que se quer ver e não fixar o dedo que aponta.
mirada - memória do que foi visto /da memória / da recordação
mirada - discernimento, entendimento
mirada - capacidade de reconhecer algo
mirada - parte determinante e pessoal que caracteriza o olhar de quem vê e faz (arquitectura).

A *mirada* representa o apurar, o clarear entendimentos. A *mirada* é a percepção que nos é permitido fazer do mundo; é uma construção, como o é a opinião.

> «**Hasta ahora**, la *mirada* de la tradición disciplinar ha sido una *mirada* unidireccional, fija, sobre las cosas. La *mirada* del oficio. Una *mirada* concentrada en procedimientos propios, replegada en gestos íntimos, en inercias aprendidas; mecánicas asimiladas por repetición o variación, basadas en procesos o instrumentos debidamente contrastados, aceptados como buenos y más o menos adaptados desde la evolución continua - lineal - de los propios códigos transmitidos. § Una *mirada* referida a modelos disciplinares endógenos, confiados en la permanencia de un orden exterior aparentemente estable, determinista: predecible, continuo y, en definitiva, controlable. Y, por tanto, una *mirada* confiada en las manifestaciones figurativas, en las representaciones literales, del entorno. § **Hoy**, sin embargo, esa misma *mirada*, durante tanto tiempo ensimismada, debe medirse casi por sorpresa, con desconcierto y perplejidad, ante una realidad menos familiar y previsible; una realidad definida por sacudidas, choques y perversiones, empeñada en contradecir, una y otra vez, cualquier sueño bucólico de orden perfecto o falsa armonía. Una realidade extraña, aparentemente caótica e incoherente, que responde a la naturaleza mestiza y solapada de unos procesos dinámicos, no lineales y progresivamente complejos en los que, cada vez más, grandes estructuras globales articulan anecdóticas (y anacrónicas) iconografías locales, del mismo modo que situaciones o fenómenos insólitos - nuevos - conviven con comportamientos o escenarios repetidamente cotidianos.» Manuel Gausa [1]

> «Es ésta (la que interesa) una mirada que cuenta esencialmente el lenguaje y sus historias, pero que acaba yendo al significado de las palabras y de las cosas. Una mirada como polución de lo que se ve, pero también una visión olvidada de lo visto, perezosa con el recuerdo, a menos que éste sea involuntario.
> Mirada como erradicación de las histórias ''verdaderas'', quizás para dar entrada al presente. Gracias a esta mirada, el espacio se despoja del tiempo, se desplaza hacia su ''afuera'' (M. Blanchot). El espacio así vizualizado es una transformación radical del tiempo, es como el que comprobamos al visualizar una fotografia, en la que al margen de las narraciones, presenciamos la radicalidad de sus figuras.» José Morales[2]

1 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 31-32
2 **José Morales** *em* Dicionario Métapolis de arquitectura avanzada;Barcelona: Actar; 2001; p.410

Intriga
intriga - aquilo que nos inquieta. aquilo que me *intriga*.
intriga - «'complot' de feitos que queremos decifrar»[3]. *Intriga* é hierarquia.
intriga - a narração que acabaremos por escrever. *Intriga* é texto. *Intriga* também é acção.
intriga - a apropriação que fazemos do mundo e da relação dos objectos do mundo.

intrigar - entrelaçar, emaranhar. *Intrigar* é tecer *intrigas*.
intrigar - interpretar, criar, inventar.
intrigar - pode ser projectar, pensar e relacionar, sonhar, imaginar.

intrigar - envenenar, distorcer.
intrigar - apropriar.
intrigar - encadear, juntar factos.

uma pessoa intrigada -uma pessoa 'com a pulga atrás da orelha', com vontade de 'pôr as coisas em pratos limpos'. É uma pessoa com dúvidas que pretende esclarecer e clarificar.
que são os pensamentos senão *intrigas*? *Intrigas* de mensagens, de conhecimentos e de choques de informações internas, sinopses...

que são os elementos do projecto senão curiosidades emaranhadas fruto da *intriga* que conduz ao resultado, à narração do próprio projecto?
projectar é *intrigar*. Pensar é *intrigar*. Escrever é perseguir e desenvolver *intriga*. Escrever é resolução para *intriga*.

se é uma *intriga* é uma inquietação.
intriga - o que leva à questão.

intriga tem vontade. *Intriga* provoca a acção.
intriga - a própria vida. De onde vimos? Quem somos? Para onde vamos?

intriga - contra e a favor.
intriga - posicionamento.
intriga - idiossincrasia.
intriga - tentação.
intrigas são pessoais e têm fins diversos.
eu *intrigo* para conhecer (outros o farão para complicar ou prejudicar).
intriga pressupõe atenção àquilo que se *intriga*.
porque é que a *intriga* tem de ser algo negativo?
intriga é questão inserida em universo significado.

A *intriga* pode ter várias aproximações. Entende-se a intriga como universo do questionar, do desencadear questões, do desestabilizar visões sobre a/da realidade, no sentido de propiciar pensamento(s), admitindo fins diversos. Pretende-se como finalidade da *intriga* o instigar ao desafio de repensar a realidade, promover a 'ousadia' do (des)aprender, do (re)escrever, do manipular, do relacionar. *Intrigar* remete para uma atitude, de enfrentar a incerteza, entendendo

3 Ignasi de Solà-Morales, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi, Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125

a intencionalidade da procura e a imprevisibilidade do encontro (possível). No processo de *intrigar* há possibilidade e imaginação e limitação do pensar de quem a evoca. Por isso, a *intriga* tem sentidos de apuro, conquista, desafio, construção a longo prazo - alcances de *mirada* mas também de *ferramenta* do *orientar*.

> «La **tarea de la historia** ya no es la de los grandes relatos. Como anunció Paul Veyne en su polémico libro de 1971, la historia se escribe a partir de operaciones que dependen de nuestra propia **intención**, de la **intriga** que guía nuestras pesquisas. Según las **intrigas**, según el **complot de los hechos que queremos descifrar**, se organizarán nuestros instrumentos, la jerarquía de los documentos que decidiremos utilizar y la narración que acabaremos escribiendo.»
> Ignasi de Solà-Morales [4]

> «[Intriga] incidente, embaraço desagradável, complicação; manobra, manejos secretos que se empregam para prejudicar qualquer questão ou qualquer pessoa, mexerico, cabala, enrêdo; maquinação, conspiração: intrigas da Côrte; desmascarar intriga; intriga amorosa; os vários incidentes imaginados pelo autor de uma peça dramática ou de um romance, e a sua combinação: a intriga da obra é bem conduzida.»[5]

Ferramenta
ferramenta - mecanismo
ferramenta - instrumento - mecânico ou digital
ferramenta - extensão humana
ferramenta - interage com mundo exterior/interior (quer pela escrita de palavras num papel, pelo pegar em instrumentos, pelo gritar ou agir)
ferramenta - amplifica possibilidades - amplia/possibilita a convicção na exteriorização do que se quer fazer/dizer/expressar...
ferramenta - requer pré-requisitos (requer requisitar de requisitos para saber utilizar)

mirada é *ferramenta*.
intriga é *ferramenta* do pensar.

Orientação
orientação - sentido de direcção.
orientação - conhecer o caminho que se trilha.
orientação - pressupõe uma clareza de *mirada*
orientação - percorrer rotas delimitadas no conhecido.
orientação - encontro.
orientação - princípio e fim da desorientação.
orientação - ter rumo.
orientação - saber.
orientação - ter consciência do que se faz.
orientação - conhecer o enquadramento no espaço e no tempo.
orientação - atitude de se orientar.
orientação - pressupõe acção de consciência.
orientação - encontro ou delimitação.
orientação - escolha incisiva.
orientação - individualidade.

4 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125
5 Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira; Editorial Enciclopédia, Limitada ; Lisboa-Rio de Janeiro; 1942; vol.13; p.969

orientação - tem referência.
orientação - tem instrumentos.
orientação - finalidade com perspectiva temporal (a curto ou longo prazo)
Aquando do *orientar* verifica-se essencial a presença de *mirada* e de *intriga* condutora.

> «La **orientación** en este universo de informaciones, difusas e imparablemente acumulativas, **precisa construir criterios**, más que modelos: **criterios como juicios estratégicos desde los que seleccionar, jerarquizar, extraer y manipular aquellos elementos potencialmente operativos**. **Criterios que propicien prognósticos, diagnósticos, hipótesis de movimientos para unos virtuales campos de batalla**, donde el lugar se apreciaría como un potencial cruce de fuerzas, y la forma como un veículo eficaz de movimientos tácticos y de relaciones; una forma directamente surgida de sistemas - más que de composiciones - y que revelaría su aptitud para asumir dos importantes supuestos.»
> Manuel Gausa[6]

> «Ante la evidencia de esta nueva realidade escurridiza, uno de los retos prioritarios es es de la ***orientación***, **el de la investigación de nuevos sistemas de posicionamiento para un espacio complejo que exige nuevas *miradas* para escrutar, pero también nuevos mecanismos para actuar**.»
> Manuel Gausa[7]

> «Nuestra **orientación** - y nuestra acción - requieren ahora una **mirada** híbrida, tal vez algo estrafalaria: la de unos nuevos y extraños exploradores equipados con un nuevo instrumental de enfoques y objectivos múltiples y móviles, que sean polifocales. **Miradas poliédricas** atentas a diversas situaciones, informaciones y percepciones (inputs) provenientes también de la exploración paralela generada en otros colectivos y disciplinas.» Manuel Gausa [8]

Projecto/projectual
projecto - planeamento do que se tem a fazer, para cumprir objectivos (de vários níveis).
projecto - pressupõe etapas, sequências, remete para algo que pode ser inacabado ou que está a ser elaborado.
projecto - processo de gradual dificuldade e complexidade.
projecto - pensamento prévio a um acontecimento.
projecto - é a forma como cada um encara um problema que tem de ser planeado, pensado, estudado e testado, devido à respectiva complexidade e grau de dificuldade.
projecto - remete para o universo pessoal de quem cria e (re)cria, pensa e problematiza. Tudo é subjectivo no acto de criação, até a própria noção da realidade.
projecto - transmissão de ideias em arquitectura fazem-se por meio de projectos (também)

Deambulação
A *deambulação* representa neste trabalho o tempo/duração de identificação e construção de pressupostos. Um tempo necessário a clarificar *orientação*, quer pelo recurso a *intrigas*, quer pela construção da *mirada*. Deambulação entendida como nebulosa que se pode dissipar através de convicção, motivação, trabalho - talvez numa abordagem menos 'ortodoxa' aos problemas que se clarificam à medida que a *mirada* o permite, mas sempre em processo consciente.

> «Al fijar nuestra mirada en la naturaleza, o en tantos otros artifícios creados por el hombre, advertimos que el orden, el azar o la regularidad no se agotan en la geometría. El acto de proyectar se dibuja como un

6 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 34
7 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 31
8 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 34

camino infinito, ligado a una actividad nómada, donde **el propio deambular es capaz de impregnar desde la forma de asentarse en la ciudad hasta el carácter de un herraje**.» [9]

9 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon**, «*Le terrain était vide...*» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61

01. Plataforma/colectivo *Otra mirada* - arquitectos - prática - crítica - teoria

Conjunto de **arquitectos espanhóis** que, a partir dos anos 80, acabaram por alterar o panorama arquitectónico espanhol. Enquanto unidade, colectivo (*Otra mirada*), liga-os a procura de trajectórias cruzadas no sentido da prática arquitectónica. Uma prática indissociável de uma atitude crítica, operativa, prepositiva e com vocabulário próprio definido - *Diccionário Metapolis de Arquitectura Avanzada*.

São essencialmente arquitectos que se atreveram a olhar a arquitectura de forma crítica, prática e intensional, e que viram uma consciência de grupo como 'manifesto colectivo'.

Sendo uma maioria doutorada, muitos leccionam arquitectura. Ocupam(ram) cargos de direcção em diversas revistas de arquitectura, promovendo o debate de ideias e a aproximação da arquitectura à cultura/vida contemporâneas.

Representam uma forma de fazer que se pressupõe actual(izada) e consciente das mestiçagens da contemporaneidade e podem aportar sentidos de caminho na arquitectura. Representam igualmente uma *mirada outra*, alternativa a uma mirada estabelecida.

02. Álvaro Siza Vieira - arquitecto - prática

Arquitecto português, formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto desde 1965.

A forma de projectar parece basear-se num reconhecimento do espaço físico da cultura do lugar para o qual tem de projectar e na procura por meio do desenho de uma solução para o projecto. Não apontando para uma construção de uma teoria, a sua procura parece ser essencialmente prática.

Aparenta transportar para a arquitectura alguma atmosfera artística e apreço pela arte escultórica - a qual substituiu pela arquitectura nos estudos por respeito pela opinião paterna.

Pelo desenho observa constantemente a realidade; a qual reproduz, quer por retratos, registos de cidades (cadernos de viagens) ou pelos desenhos 'inconscientes' que deixa acontecer (fruto de um cocktail que mistura o inconsciente pessoal, a memória e a *'bic'* no caderno liso de capa preta.)

Enquanto arquitecto parece ser conhecedor da história (atitude talvez herdada de Fernando Távora).

Aparentemente servindo de exemplo de excelência na forma de 'bem fazer', é essencialmente num processo idêntico que se parece 'produzir processo' na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Daí a relevância neste trabalho desta figura, ainda hoje uma referência do fazer arquitectura em Portugal (em particular no Porto).

03. Ignasi de Solà-Morales - arquitecto - crítico - teórico - filosofo

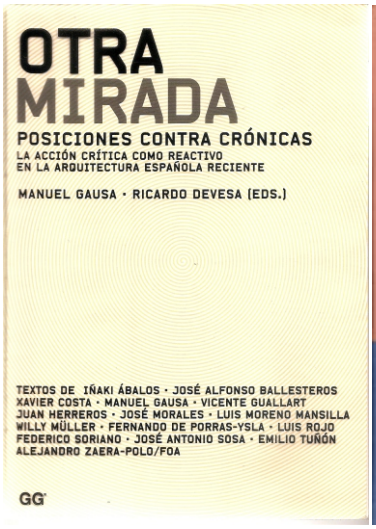
Solà-Morales surge neste trabalho como conhecedor de arquitectura, como investigador da história da teoria arquitectónica e como crítico que a relacionou com a filosofia e outras áreas. No livro *Los artículos de Any,* Solà-Morales procurou clarificar a história recente da teoria na arquitectura através de distintas *miradas* sobre a realidade.

04. Kenneth Frampton - arquitecto - crítico - historiador

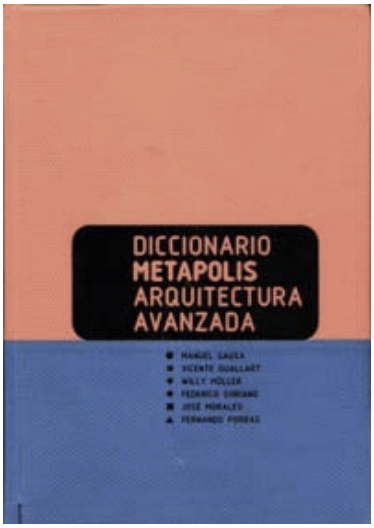
Kenneth Frampton aparece aqui como alguém seguidor de duas realidades bem distintas - espanhola e portuguesa - as quais insere num contexto de escrita da História da Arquitectura.

«[...] la propia selección de textos planteada en estas páginas y concebida como un entramado de interpretaciones, apuestas y posiciones realizadas a lo largo del tiempo por diversos autores, en diferentes medios y con un cierto - alto - grado de complicidad. Unos y otros han querido entrecruzarse e interconectarse aquí e allá, desde la distancia y desde la proximidad; relacionarse - y entremirarse - mutuamente.» Manuel Gausa

em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.15



00.01



00.02

Otra mirada

01

Otra mirada - documentos conjuntos
Otra mirada - posiciones contra crónicas - la acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente e Dicionário Metapolis de Arquitectura Avançada

---

Álvaro Siza Vieira

02

Álvaro Siza Vieira
auto-retrato

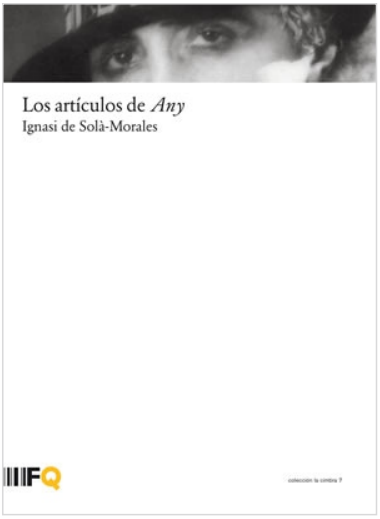
«Hoje é um arquitecto cujas qualidades poéticas são internacionalmente apreciadas. Têm-lhe sido dedicados muitos livros, tem recebido prémios e consagrações em todo o mundo, trabalha em muitos países e a sua notoridade cultural é incontestável até no seu país.»
Vittorio Gregotti

«O otro» *em* Álvaro Siza; Imaginar a Evidência; Edições 70; 1998; p. 7


00.03

«Veo a Ignasi de Solà-Morales, ante todo, como un puente, un gran puente que atraviesa y conecta múltiples realidades diferentes, como una enorme infraestrutura de conexiones complejas y múltiples.»
Iñaki Ábalos

«Prefasio. El puente Ignasi» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Los artículos de Any; Madrid: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.8



00.04

Ignasi Solà-Morales

03

Los artículos de Any
capa de livro

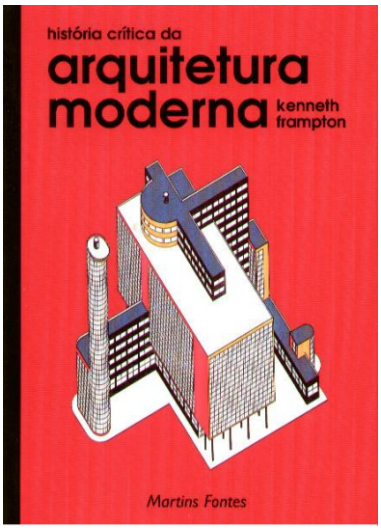
Kenneth Frampton

04

História Crítica da Arquitectura Moderna
capa de livro

«Toda a História é inevitavelmente condicionada por um modo de abordá-la; não se pode escrever uma história absoluta, assim como não se pode realizar uma arquitectura absoluta - mesmo num breve período de tempo, a imagem caleidoscópia altera seu desenho.»
Kenneth Frampton

«Prefácio à terceira edição» *em* História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003



00.05

personagens *à priori*
Otra Mirada (01) e Álvaro Siza (02)

[proximidades e afastamentos]

ESTABELECER DE NOÇÕES DE PROXIMIDADE E DE AFASTAMENTO

ED	Entendimento Diferente	P	Proximidade
x	Enquadra-se	A	Afastamento
VS	Oposto / rival / diferente		
-	Não se pronuncia		
...	Não definido		
NR	Não Relevante		

Assuntos	01	02	OBS.	Proximidade/ Afastamento
1				
Valorizados mestres da arquitectura	VS	x	Aparente oposição	A
Influencias identificadas	x	x		
Continuidade com história	VS	x	Aparente oposição	A
Conhecimento empírico/experiência	VS	x	Aparente oposição	
Aceitação da convenção	VS	x		A
Circunstâncias do contexto: origem da transformação	x	VS	01 - num sentido de continuidade com geração anterior 02 - Ruptura com geração anterior	A
2				
3				
Atitude 'regionalista'	VS	x		A
4				
Contextos de actuação - definição de atitude	x	VS	A atitude anti-atitude	P
Idêntico volume Teoría/ Prática	x	VS		A
Atitude de questionamento do establecido	x	VS		A
Mitificação do arquitecto	VS	x	01 - arquitecto como artista 02 - se os projectos pudessem ser como a natureza estariam bem, pois já não seria seus. Mansilla + Tuñon	A
Desenho como ferramenta nº1	NR	x		A
Importância significativa da escrita no projectar	x	VS		A
Reinvenção da representação	x	VS		A
Acto de projectar (algo repetitivo)	VS	x		-
Valorização do lugar	ED	x		
Valorização do contexto	x	ED		
Arquitectura como arte	VS	x	Arquitectura como ferramenta	
Estética associada	VS	(x)	Tendência para uma estetização ('branco')	A
Escrita como parte essencial e cuja reflexão é feita a partir da prática.	x	VS		A
Plataforma de trabalho colectiva	x	ED	01 - colectivo tem que ver com necessidades técnicas do projecto... 02 - troca de ideias, publicações, org. eventos...	P
Obra aberta / inacabada	x	VS		A
Consumo de arquitectura por um público especializado	x	x		P

Otra mirada | Espanha	Siza | Portugal
a tendência para a ruptura com o que era estabelecido «*La história produce miedos [...] El sueno de la experiencia produce monstros convencionales.*» Federico Soriano **HISTÓRIA RECONTADA**	a ter em atenção a continuidade temporal da arquitectura | o valorizar a história e os artefactos **HISTÓRIA**
desvalorização da percepção humana??? perda de sentido existencial? ciências sociais, matemática e práticas artísticas **EXPERIÊNCIA + CIÊNCIA**	fenomenologia **EXISTÊNCIA + EXPERIÊNCIA**
recurso a tecnologias; reinvenção da (re)presentação em arquitectura: diagramas, modelos 3d, mapas... **TECNOLOGIA + PENSAMENTO + INTUIÇÃO**	pensamento intuitivo e uso de instrumentos mais rudimentares **INTUIÇÃO + SENSIBILIDADE**
a escrita/ a crítica como parte determinante do próprio processo de trabalho **ESCRITA ESSENCIAL**	a escrita como pensamento mais simbólico **ESCRITA APENAS QUANDO NECESSÁRIA**
a escassez do contexto (80's) conduziu a um investimento na crítica e na escrita sobre arquitectura **ESCASSEZ DO CONTEXTO**	a escassez do contexto conduziu a uma escassez de recursos - certa elementaridade **ESCASSEZ DO CONTEXTO**
a análise | a 'narrativa' (?) **ANÁLISE + INTERPRETAÇÃO**	a interpretação | a poética **INTERPRETAÇÃO + ANÁLISE**
	tendência para uma certa estetização **'O BRANCO' + COR DOS MATERIAIS**
prática conceptual e de investigação afastamento da experiência do real??? **EXPERIMENTAL | LABORATORIAL | CONCEPTUAL | ARTIFICIAL**	prática tectónica e busca de esfera 'atmosférica' | a experiência do real **TECTÓNICA | 'ATMOSFERA'**
repensar da própria apresentação e revisão do próprio processo de trabalho: deslocações, mapas, virtualidade... **RE-(I)LEGÍVEL**	o ver a arquitectura através de perspectivas, esquiços, plantas, cortes, alçados, maquetes... **CONVENCIONAL LEGIBILIDADE**
destinatário da arquitectura: o arquitecto (homem especializado?) **ARQUITECTO (especializado)**	destinatário da arquitectura: o homem que habita (?) **HOMEM | ARQUITECTO (especializado)**
arquitectura como obra aberta; eliminação do conceito de fim... **OBRA ABERTA**	a incapacidade de finalizar a obra e a procura contrária à obra aberta: *«As minhas obras, inacabadas, alteradas, nada têm que ver com a estética do inacabado. Têm a ver com a impossibilidade de acabar, com os impedimentos que não consigo ultrapassar.»* Siza **OBRA 'FECHADA'**
arquitectura como ferramenta **FERRAMENTA**	arquitectura como obra de arte **ARTE**
O mundo entre ideias e coisas **MOVIMENTO PENDULAR**	Processo de projecto: o 'embrião' que se vai revelando **'EMBRIÃO'**

personagens *à posteriori*
Otra Mirada revisitada

Otra mirada, como o próprio nome indica, caracteriza uma atitude perante a arquitectura, a qual visa validar uma nova mirada sobre a realidade. Uma nova mirada que vive à margem da mirada primeira.
Este grupo de arquitectos parecem ter na sua génese uma vontade partilhada de mudança da realidade da respectiva geração anterior. Colocavam em causa:

> «El realismo practicista y prosaico de la década de 1980, el rigor técnico-formal, el estilismo posmoderno o neomoderno, la escolástica regionalista, el trazadismo urbano, el elitismo vedettista o intelectual, la autonomia disciplinar - los cuales, a pesar de su caducidad, tanta influencia habrían de seguir teniendo- no podían responder ya a las claves de una nueva realidad - ¿de un nuevo mundo? - , más compleja, impura e irregular, que se manifestaba entonces de modo embrionario.» Manuel Gausa [10]

Pela necessidade de teoria que sentiam em Espanha, como personagens activas e propositivas, promoveram a atitude da dupla existência de teoria e prática na actividade arquitectónica.

> «**Ante la ausência en el país de una auténtica actividade teórica que pudiera responder a sus inquietudes** -más allá de las glosas históricas, los panoramas descriptivos, las crónicas de salón o las piruetas moralizantes-, **los autores reunidos en esta selección se encuentran entre aquellos que se decidieron a construir e intercambiar su(s) propia(s) base(s) teórica(s), a menudo de modo más espontáneo que calculado**. Con ello alentaron mensajes operativos más que mensajes eruditos.» Manuel Gausa [11]

A 'poética' deste grupo estava precisamente na 'aura colectiva' que alimentava este conjunto de arquitectos no sentido de uma construção partilhada do que é ou do que caracteriza o mundo da arquitectura num contexto de actualidade.
São arquitectos que vêm na multidisciplinaridade uma mais valia para a profissão e que fazem incursões pelas mais diversificadas áreas: artes, literatura, comunicação, filosofia, ciências...

> « · como construcción de un posible y virtual manifiesto colectivo de voces cruzadas, objectivo principal - entonces - del proyecto inicial.
> · como posible traducción de un cierto momento de búsqueda y reflexión compartida» Manuel Gausa[12]

Enquanto unidade (grupo), parecem retomar a ideia de tratadística, o que permite que estabeleçam uma identidade e uma consciência colectiva do fazer.

> «En este sentido, **al igual que los enciclopedistas del siglo XVIII** habían de proponer las claves razonadas de una nueva lógica sociopolítica y cultural todavía emergente, ese tono compartido de mensaje científico y activista a la vez (panfletario e ilustrado a un tiempo), esa construcción moral (hecha de actitudes, de convicciones, de voluntades), más que estrictamente estructural (y que se reencontrarían en las bases de todo pensamiento anticipador), se reconocerían también aquí, en esta **colleción de textos** que, por otra

10 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 11
11 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 11
12 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 11

parte, se iban a significar, en su mayoria, como las referencias sobre las que se iba a asentar una obra tan paradigmática de esa nueva voluntad de conocimiento, como el **Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada**.» Manuel Gausa [13]

Parecem promover uma atitude de uma certa rebeldia e de irreverência no sentido de afastamento de convencionalismos.

«Se aprovechan de las teorías implicitas de otras arquietcturas para, interesadamente, extraer de ellas aquelo que les ayude a conformar sus especulaciones conceptuales. Son irreverentes con los ''maestros'' y sus predecesores, y se apartam de todo lo que tenga que ver con la ortodoxia desde una actitud incluso provocativa y beligerante.» Ricardo Devesa [14]

Enquanto arquitectos parecem querer entender a arquitectura como uma actividade descontraída que se relaciona com todos os âmbitos da vida, o que se comprova com o universo de referências a que recorrem, não só do universo da arquitectura, mas como dos universos artísticos, científicos.

«No tanto por su, a menudo, decidido carácter manipulador, heterodoxo, desinhibido, descarado, conceptualmente inquieto, como por su voluntad de infiltración operativa en un campo - el teórico - con códigos y modos de clara formulación académica co-estrutural y no disimulada reverencia sajona.»
Manuel Gausa [15]

Defendem a interminável relação entre teoria e prática e parecem valorizar a história.

«La arquitectura en España - más que la arquitectura española- vio construirse entonces los cimientos de una teoría activa, o mejor, de una teoría activista, hecha de búsquedas transdisciplinares y cosmopolitas, formulada por hombres de acción propositiva, más que de vocación crítica» Manuel Gausa [16]

Optam por visões da arquitectura que permitam, uma maior abstracção e uma possibilidade da obra em aberto - propõem as noções de *cartografar* e *mapear* aplicadas ao trabalho da arquitectura; noções que aliás remetem para a apropriação dos processos de trabalho da geografia, à qual sugerem que a arquitectura pudesse pertencer. Esta noção deve-se à defesa que fazem da necessidade de proximidade da arquitectura (artifício) à natureza (natural), da arquitectura à ciência (enquanto mecanismo capaz de fazer entender os 'processos ocultos' de formação da natureza).

«Toda una nueva generación (de edad y de ideas) fue impulsionada a actuar y a explicar a la vez por su personal interés de comprender una lógica de geometrías variables, de perfiles irregulares y abiertos, por captar las sistemáticas de un nuevo orden más fluctuante y heterogéneo, en fin, por comprender- y explicar- un universo más dinámico, complejo, transversal e informacional, sensible al tiempo y a la naturaleza, al entorno y al medio (y a los medios).» Manuel Gausa [17]

Apesar de formarem um grupo de pensamento (hoje aparentemente dispersos em actividades individuais), o qual tem sentido pelos interesses semelhante que têm, não deixam de ser pessoas singulares, com inquietações e formas de fazer distintas.

---

13 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 12-13

14 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.21

15 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 10-11

16 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; pp. 10-11

17 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; pp. 10-11

«**Es cierto que no siempre tonos y maneras hebrían de coincidir. En este sentido podrían asociarse - y también contraponerse** - desde la precisión estratégica de Alejandro Zaera-Polo hasta la rotundidad explícita - y elementar- de Vicent Guallart. Desde la capacidad ensayística de Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñon al rigor metodológico de Iñaki Ábalos y Juan Herreros. Desde la concisión comunicativa de Willy Müller a la profusión conceptual de José Morales. Desde la ponderación crítica Xavier Costa a la vocación cartográfica de José Alfonso Ballesteros. Desde la elegancia conceptual de Fernando de Porras-Ysla a la taxonomía disciplinar de José António Sosa y Maguï González. Desde la fantasía lúdica - y la imaginación traviesa - de Federico Soriano - al idealismo entusiasta (y, a menudo, al esquematismo cartesiano) de quien esto escribe.

Pero, **desde el momento en que, entonces, más que las trayectorias aisladas - arrogantes, sacralizadas, distanciadas- , se intentaba favorecer las trayectorias cruzadas** - en y entre las que percibir inquietudes, anhelos y empeños compartidos a la hora de propiciar reconocimiento, de levantar cartografias (ver), de proclamar ideas (hablar), de escuchar relatos (oír), o simplemente, de construir lógicas (hacer) - tiene cierto sentido... y valor esta selección (y el tiempo en el que nació: **el de una generación que quería, en efecto, ver y hacer, hablar y oír**).» Manuel Gausa [18]

«[...] es que, en la última década emergió en la arquitectura española una cierta voluntad colectiva de cambio, decidida a proporcionar una nueva mirada teórica - y prática- sobre una realidad en transformación.» Manuel Gausa [19]

«Con vocación proyectual y con inquietud - y curiosidad- intelectual. Con nuevas plataformas de acción y comunicación.

Digamos que esa nueva teoría construida entonces en España fue, en gran parte, **una parateoría hecha por parateóricos**. Arquitectos profisionales con convicción creativa que se presentaban a concursos, respondían a encargos, buscaban mercados, dirigian empresas y, al mismo tiempo, inventaban favorecer la existencia de nuevos marcos de reflexión y difusión. De ahí su valor y su posible debilidad.»

Manuel Gausa [20]

18 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 10-11

19 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 10

20 **Manuel Gausa**, «Otro marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 10

Na forma de fazer arquitectura tem por base o desenho e a essencialidade de uma construção tectónica. O próprio desenho serve de base não só para elementos que fazem parte da arquitectura como também para o mobiliário e objectos diversos.

> « A reticência de Siza á teoría é ben coñecida. Para el, a arquitectura é esencialmente unha práctica, un facer complexo que non se deixa encerrar no marco dunha teoría. »
> Thomas Llorens [21]

Dotado de enorme intuição e sensibilidade procura atingir, também, uma dimensão mais intangível do construído, do espaço organizado, característica esta indissociável do olhar - experiência - do observador e que nomeia como 'atmosfera'.

> «[K.F.] Que posso eu dizer? Este é um homem extraordinário com uma sensibilidade excepcional, empenho e ironia melancólica, desenhando em cafés fumando cigarros infinitamente.»
> Kenneth Frampton[22]

> «Porque, no fondo, a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. E de fóra, dos ollos que observan, ven unha posíble identificación cunha cousa que eu chamo, sen precisión ningunha, atmósfera, que comprende o medio humano, como comprende a paisaxe, a historia, etc.»
> Álvaro Siza[23]

A arte é condição da sua arquitectura.

> «Entende e vive a prática da arquitectura - coñecemento das técnicas, análise funcional, valor simbólico e expressividade plástica - como unha actividade artística, unha arte tan sometida a condicionantes técnicos e funcionais que multiplican os límites que toda a arte, para os ser, precisa.»
> Manel Somoza[24]

Apesar de transpor para si características de outras obras (de outros autores) consegue surpreender com uma constante reinvenção dos elementos que usa e com um sentido de identidade único.

> «En xeral, cada proxecto é unha experiencia absolutamente nova, mais hai por veces afinidades coas condicionantes doutro sitio feito antes.»
> Álvaro Siza [25]

Ignasi de Solà-Morales caracteriza o trabalho de Siza como 'arquitectura intempestiva'[26] e 'débil'[27]. E, de certa forma, acaba por fazer subentender o lado mais marginal e pessoal da respectiva atitude perante a arquitectura.

---

21 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.15
22 **Kenneth Frampton**, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; p.114; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva
23 **Álvaro Siza** em Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; p.68
24 **Manel Somoza**, «limiar do autor» em Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ver libros Editorial: Ourense; 2007; p.13
25 **Manel Somozo** em Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ver libros Editorial: Ourense; 2007; p.105
26 **Ignasi de Solà-Morales**, «ANYONE: de la autonomia a lo intempestivo» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Los artículos de Any; Madrid: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32
27 «debil»: assunto tratado em (1) **Ignasi de Solà-Morales**, «ANYONE: de la autonomia a lo intempestivo» *em* **Ignasi de Solà-Morales**; *Los artículos de Any*; Madrid: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32 e em (2) «arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.63-76

> «Hay también una **arquitectura intempestiva**. Es la que nace a la intemperie de cualquier sistema de principios, de tradiciones o de códigos lingüísticos. Es la que, por este motivo, presenta una radical desolación, falta de suelo, presentándose desde la singularidade de un acontecimiento. En otra ocasión he subrayado la **debilidad** de esta arquitectura. Debilidade que no tiene nada que ver con poca capacidad para manifestar las condiciones del mundo y la cultura contemporáneas. Por el contrário, la debilidade es interpretada presisamente como la manifestación arquitectónica de la situación cultural contemporánea.
>
> Quijera fijarme , por un momento en la obra de tres arquitectos actuales. Álvaro Siza, Tadao Ando y Frank Gehry. En los tres creo encontrar de un modo eloquente y pleno la resonancia de la situación cultural contemporánea. Al igual que en las obras minimalistas, en Álvaro Siza la sintaxis de los elementos constructivos que dispone en el espacio es abstracta, temporal.
>
> No hay ninguna pretensión de fijar un procedimiento ni tampoco de elaborar la arquitectura como de construcción de un texto arquitectónico previamente existente.
>
> Las dislocaciones geométricas, los deslizamientos, las distorciones en el paralelismo, los maclajes incompletos de sus formas son expressión de una arquitectura que se produce ex novo en cada ocasión. Lo que provoca admiración, es decir, sorpresa, en la obra del arquitecto portugués es la novedad provisional de cada proyecto. La ligereza sutil de sus intenciones y la reducción al mínimo de los recursos semânticos privilegiando, en cambio, todos los contenidos sintáticos.»
>
> Ignasi de Solà-Morales[28]

Singular, pessoal, e com traços de transversalidade, assim é a arquitectura de Siza.
Reencontra referências na importância dada ao inconsciente como memória de algo perdido que encontra lugar no acto do desenho. São frequentes as reinterpretações de um mesmo elemento em distintos projectos como reinventando uma mesma geometria formal.
'Humaniza' o próprio 'método' de trabalho com uma complexidade e complementaridade inerentes ao próprio ser humano [à medida do homem].
Existe um certo romantismo no entendimento da arquitectura como disciplina mais ou menos subjectiva mas que serve um ser subjectivo, cujo olhar pode ou não ver. Um discurso ´romântico', mas consciente da complexidade inerente à arquitectura:

(1) é ingénuo: como quem aceita uma forma de fazer e foca a atenção no fazer e não na problemática epistemológica do processo do fazer

(2) é maduro: como quem conhece o natural desenrolar da vida e a acompanha serenamente a passo humano.

Siza entende as oscilações do contexto: tem uma postura que remete para o entendimento da condição humana, do evoluir no tempo, não perdendo sentido de origem (pilares, tecto, paredes), mas arriscando atingir dimensões de não esquecimento, pela conquista do 'olhar poético' que tudo 'imortaliza' / 'consagra'.

> «Como conxunto de coñecementos, a arquitectura é, para Siza, unha disciplina empírica. Sostense na observación da realidade exterior, a que captamos a través dos sentidos, e ten nesa realidade a súa derradeira pedra de toque.»
>
> Thomas Llorens [29]

A sensibilidade é notória no entendimento da realidade e no encontro de conexões entre velho e novo.

---

28 **Ignasi de Solà- Morales**, «Anyone: De la autonomia a lo intempestivo» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Los artículos de Any; Madrid: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32

29 **Thomas Llorens** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007 ; p.16

> «Como ocorre co fío da vida, o fío do traballo no obradoiro está totalmente dominado, no caso de Siza, pola continuidade. Continuidade entre o vello e o novo. Continuidade entre o mundo tal e como é e ese ''saltoadiante'' que é o proxecto.»
> Thomas Llorens [30]

Siza é igualmente um interminável lutador pelo términos das suas obras, e opositor da ideia da obra em aberto.

> «Mis obras no acabadas, interrompidas, modificadas, no tienen nada que ver con la estética de lo no acabado, o con la estética de la obra abierta. Tienen qie ver con la una angustiosa imposibilidad de llevar a buen término los riesgos que no acierto a superar.»
> Álvaro Siza [31]

A presença do tempo tem algo de intemporal na obra de Siza, talvez pela monumentalidade, ou pelo sentido de elementaridade (escassez de recursos) ou familiaridade que a sua arquitectura comporta, ou até pela artisticidade rudimentar de alguém que sonhou ser escultor.

A teoria é para Siza algo que não compromete a sua arquitectura, ainda que por vezes seja necessário o trabalhoso trabalho da escrita. Escrita que não é crítica, mas sim técnica ou descritiva.

> «MS - Outro tópico: hai a idea que vostede deseña moito e esbribe pouco.
> AS - Non tan poco como iso. Teño moito escrito, mais é certo, son escritos que veñen cando os preciso. Teño alguns textos sobre arquitectura, ou sobre outros arquitectos. Mais os que fago danme moito traballo porque non teño a práctica de escribir, preciso concentrarme, repasar o que escribo.
> MS - Falando de escritos seus, hai quien usa textos seus - o propio Moneo - os mais poéticos, os das dases embrionarias das ideas, para xogar con outro tópico, o da relación das figuras Siza/Pessoa. Como se ese carácter inicial das ideas, o inconcreto aínda, estabelecese lazos comúns.
> AS - Claro, eu non teño textos ortodoxos teóricos.
> MS - E as memorias dos seus proxectos son só descritivas, técnicas.
> AS- Sí, fago sempre iso.»
> Manel Somoza e Álvaro Siza [32]

Com certa inocência, Siza é o 'velho sempre novo arquitecto', singular e incopiável. A tentativa de cópia recai na própria contradição do que é (1) a essência da arquitectura de Siza e (2) o encontro de traços de individualidade numa actividade projectual.

---

30 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.17-18
31 **Álvaro Siza** *em* Moneo, Rafael; Inquietud teórica y estratégia proyectual en la obra de 8 arquitectos contemporaneos; Barcelona: Actar; 2004; p.207
32 **Manel Somoza e Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.53-54

0

deambulação . intrigas

entramado das *intrigas*
ligação entre *intrigas*

I. Leitura genérica

As seguintes *intrigas* podem ser lidas de forma sequencial ou através da lógica do hiper-texto. As *intrigas* estão relacionadas e a primeira expõe um enquadramento geral. As três primeiras têm um papel mais contextualizador, enquanto que as restante começam a ramificar para temas que aparentemente se tornam mais dispertos, mas que estão todos eles relacionados pela necessidade de serem abrangidos pela actividade projectual.

II. Relação entre as diferentes *intrigas*.

Todas as *intrigas* se relacionam, de forma mais directa ou indirecta.

As *intriga*s **1, 2, 3 por exemplo** têm a ver com os **contextos e condicionalismos que determinam a actividade do arquitecto** - contextos e passados nos quais se baseia o presente, quer seja a perspectiva sobre a história do tempo em que vivemos, as questões que são emergentes frutos de desenvolvimentos passados próximos (a nível temporal), as questões de localização e consequentes condicionalismos que espaço e tempos concretos provocam e estabelecem. Esse condicionalismo é igualmente associado a uma memória individual, pelo que a *intriga* **5** (memória) acaba por se relacionar com uma outra (*intriga* **4**) que diz respeito à **individualidade e ao peso que a pessoa que o arquitecto é tem**, inevitavelmente, no respectivo trabalho. Há outra categoria de questões que se compreendem através da ideia de **omnipresença** por serem temas sempre presentes, mas nem sempre abordados - tratam deste assunto as *intrigas* **6,7 e 8**. Já a *intriga* **9** trata de **considerações sobre o tempo** na arquitectura - aspecto este transversal a todas as intrigas anteriores. Finalmente, a *intriga* **10** remete para a **transversalidade** do trabalho do arquitecto.

III. Territórios da *intriga*

As *intrigas* abordam vários territórios numa tentativa de aproximação à complexidade que os mesmos representam e que a arquitectura admite. Parte-se de um enquadramento mais histórico e vão-se aprofundando, sucessivamente, os assuntos.

As intrigas tratam de {1} história, teoria e crítica, {2} regionalismo, {3} vizinhança e influências, {4} consciência individual, {5} memória, {6} natureza, {7} vazio, {8} fragmento, {9} tempos no tempo e {10} transversalidade. Tenta-se conectar entendimentos gerais com a condição arquitectónica.

IV. Leitura de conteúdos. Porque são *intrigas*?

As *intrigas* são-no pois representam/apresentam *inquietações* pessoais aplicáveis ao projecto no âmbito arquitectura. Classificam-se de *intrigas* porque procuram encontrar um entendimento de ideias-teorias (perceber que universos tocam, que ligações provocam e estabelecem com outros temas). Catalogam-se de *intrigas* pois sugerem o pensar e o repensar a percepção que se tem da realidade, pois representam oportunidades, por darem seguimento a um 'clique' na *mirada*.

***intriga 01* história, teoria e crítica**

É *intriga* pois desconheço a relação entre estes elementos numa realidade mais próxima e a intuição diz-me que estas coisas são inseparáveis. Neste espaço pretendo perceber o que se passa no contexto global na arquitectura, que posições têm os intervenientes/personagens na relação com a história e a teoria e como aplicam esse entendimento no projectar. Quais as ideias do mundo das personagens seleccionadas.

***intriga 02* 'regionalismo crítico'**

Esta é uma das questões que aparentemente sempre acompanhou o universo pessoal de dúvidas e por isso pretendeu-se clarificar o que significa e qual a relação de Álvaro Siza com a 'etiquetagem' de regionalista.

***intriga 03* vizinhança e influências**

De que forma a genealogia da arquitectura (dos arquitectos) determinam a arquitectura que se faz em determinados contextos, nomeadamente no contexto espanhol e português? Que influências? Que referências? *Intrigou* este emaranhado quase novelesco que acabou por condicionar percursos.

***intriga 04* consciência individual | decisão**

Pessoa e arquitecto não serão duas partes de uma mesma moeda, pelo que não será a ideologia pessoal indissociável da actividade e pensamento arquitectónico (do arquitecto -profissional)? Não é a arquitectura a construção de uma ideologia, ou de princípios ideológicos que entramam uma teoria? *Intriga* a viabilidade e construção deste processo de 'fabrico'/'manufactura' de ideologia(s)/teoria(s). Sendo o arquitecto uma pessoa, é inseparável a sua *consciência* do mundo, a sua cidadania da postura profissional?

***intriga 05* 'memória'**

É inevitável a *memória* da pessoa determinar a visão que têm da realidade - são os estímulos de exterior que condicionam determinadas reacções e experiências. A questão que se coloca é: Como (aprender a) olhar esquecendo o que aprendemos? Como criar *consciência* da forma como a *memória* individual pode limitar a visão do mundo?

***intriga 06* 'vazio'**

A questão do *vazio* é algo que me tem *inquietado*, desde a leitura do livro *A prática da Arte* de Antoni Tàpies há cerca de dois anos. Tàpies parece fazer subentender a importância do vazio advindo da cultura oriental. Quando reflito sobre este tema, lembro-me sempre de questionar entendimentos sobre o que é ler nas entrelinhas e como se materializa o *vazio* na arquitectura sem ser pela ideia taxativa do espaço vazio, mas pela omnipresença de qualquer coisa que tudo interliga.

***intriga 07* 'natureza'**

Este é um assunto que me tem acompanhado nos últimos tempos. A *consciência* ambiental é uma das *inquietações* que tem a ver com uma consciência do global - a nível planetário - e com o retribuir um equilíbrio ao planeta capaz de fazer frente à 'pegada' que deixamos. Esta ideia tem também que ver com o omnipresente, que não conseguimos atingir pela condição humana que

temos, mas que podemos pressupor (a ideia de 'ordem oculta das coisas'). Esta preocupação prioritária com a *natureza* pretende encontrar espaço no pensamento arquitectónico - possível encontro com a origem e repensar de valores actuais na área da construção (ex. valorizar menor poluição, maior rendimento, maior sustentabilidade no sentido tradicional da palavra). Como provocar esse encontro?

***intriga 08* 'fragmento'**

A ideia de *fragmento* tem também a ver com essa noção de omnipresença de um todo ao qual apenas se consegue aceder a uma pequena parte (que depende da capacidade de *mirada* individual - importância do aspecto pessoal na prática profissional). O *fragmento* cada vez mais parece assumir relevância na actualidade, no consumo de imagens instantâneas, por exemplo. Que aportações este elemento pode/deve ter na arquitectura?

***intriga 09* 'tempos' no 'tempo'**

A questão *temporal* é outra das minhas *inquietações*: tempo de execução /de projectação, tempo como distância, tempo em sentido geracional, tempo da arquitectura no tempo cronológico? O projecto como um 'embrião' (como o caracteriza Álvaro Siza) no *tempo* ou como 'movimento pendular' (como o entende *Otra mirada*)? Como tem expressão o *tempo* no projecto? Que posicionar do que se faz numa cronologia da arquitectura (hipótese coloca-se)?

***intriga 10* transversalidade**

Outra das *intrigas* que me tem ocupado. A riqueza da arquitectura pode ser construída por meio da quantidade de leituras distintas que possa oferecer, segundo a *mirada* de quem mira. É mais rica a arquitectura consoante mais recursos tenha disponíveis como ferramentas?

intriga 01

[história, teoria e crítica]

I. História, teoria, crítica.
Segundo Ignasi de Solà-Morales - enquadramento panorâmico

II. Neste enquadramento, neste contexto de relações entre história e teoria, onde surgem *Otra mirada e Siza*?

III. Quais os entendimentos de *Otra mirada* e Siza em relação à história e à teoria?

Num sentido de enquadramento das duas personagens [*Otra Mirada* e *Siza*] num contexto da História da Arquitectura, recorre-se a uma leitura da história de Ignasi de Solà-Morales.
Numa leitura bastante abrangente, clara e estruturada, em *Los artículos de Any* (livro que resulta de um conjunto de conferências (Any-) realizadas com Isato Isosaki e Peter Einsenman), Ignasi de Solà-Morales propõe distintas formas de abordagem à arquitectura. Neste sub-capítulo (*intriga 1*), embora se tenham presentes ideias subjecentes à leitura da totalidade do livro, apenas se considera um capítulo -*Anymore*-, o qual incide essencialmente nas relações entre teoria, prática e história.
Esta selecção deve-se ao facto de a construção de uma leitura tão abrangente da história ser um âmbito demasiado vasto a tratar (não só por escassez de tempo como de maturidade arquitectónica), mas também por o livro ter uma datação temporal relativamente recente (escrito até 2001, mas editado apenas em 2009) e por o autor possibilitar a leitura da Arquitectura não só deste o ponto de vista da disciplina, mas também desde um ponto de vista filosófico (uma vez que Solà-Morales era arquitecto e filósofo).

Propõe-se portanto entender os arquitectos em questão com base nesta leitura e, partindo desta, perceber o universo da discussão em torno à teoria, prática e história. Nesse sentido surgem as *intrigas*, nomeadamente, onde surgem *Otra mirada e Siza*, neste contexto de relações entre história e teoria? E quais os entendimentos de *Otra mirada* e Siza em relação à história e à teoria?

I. História, teoria, crítica.
Segundo Ignasi de Solà-Morales - enquadramento panorâmico

> «La tarea de la historia ya no es la de los grandes relatos. Como anunció Paul Veyne en su polémico libro de 1971, **la historia se escribe a partir de operaciones que dependen de nuestra propia intención, de la *intriga* que guía nuestras pesquisas. Según las intrigas, según el complot de los hechos que queremos descifrar, se organizarán nuestros instrumentos, la jerarquía de los documentos que decidiremos utilizar y la narración que acabaremos escribiendo.**» [1]

Segundo Ignasi de Solà-Morales, no texto de antologia *Los Artículos de Any*, realizado por Eulalia Serra Budallés e editado pela Fundación Caja de Arquitectos, são identificados[2], **três momentos de mudanças significativos no que diz respeito à relação entre história e teoria** (num contexto mais recente - desde o 'moderno').

I.

O primeiro é associado à **arquitectura Moderna**, a qual se rege por um **«paradigma tecnológico-psicológico»**[3] . A História é aqui um «discurso especializado que servia de reforço ao discurso técnico e psicológico»[4], o discurso da teoria. Sendo a teoria ponto chave, a história é usada ao serviço da teoria, no sentido de a legitimar e suportar.[5] A história passa a admitir uma visão mais limitada, com discursos mais parciais. Desaparece também a tratadística:

> «Con el desarollo de lo que convencionalmente llamamos arquitectura moderna, **desaparece la Tratadística,** es decir, **cualquier tantativa de organizar de forma ordenada el conjunto de princípios y de conocimientos en los que fundamentar la prática de la arquitectura,** a la vez que **aparecen discursos parciales, estudios, manifiestos, narraciones históricas de alcance limitado, gracias a las cuales se legitima la nueva arquitectura.»** [6].

Giedion, **Povsner**, **Zevi** e **Benevolo** são alguns dos autores destas 'histórias limitadas'[7]que constituem um discurso complementario para a legitimação das origens e da racionalidade dos técnicos ou processos que deviam ser desenvolvidos no presente:

> «En relación con el **papel de la história** como fundamento de princípios teóricos, es importante insistir en el hecho de que, o bien pervive una historia de la arquitectura dentro de la Historia de las Artes, tal como había sido planteada por la gran historiografía del cambio de siglo, **o las historias limitadas de la construcción con nuevas tecnologías y materiales, de la casa, de las ciudades, constituyeron un discurso complementario para la legitimación de los orígenes y de la racionalidad de las técnicas o procesos que debían ser desarollados por le presente**.» [8]

1 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125

2 Baseado em: «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.117-128

3 «el **paradigma tecnológico-psicológico** entra en crisis en los años cinquenta.» **Solà-Morales, Ignasi de**; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009. p. 120

4 **«**la história pasaba a un plano más secundario, aunque no dejase de estar presente como **relato especializado que reforzaba el discurso técnico y psicológico.»** **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 117

5 «**La teoria de la arquitectura adoptaba referentes y paradigmas procedentes de la teoría social, y la história pasaba a un plano más secundario, aunque no dejase de estar presente como relato especializado que reforzaba el discurso técnico y psicológico**.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009;. p. 117 | «En relación con el **papel de la história** como fundamento de princípios teóricos, es importante insistir en el hecho de que, o bien pervive una historia de la arquitectura dentro de la Historia de las Artes, tal como había sido planteada por la gran historiografía del cambio de siglo, o las historias limitadas de la construcción con nuevas tecnologías y materiales, de la casa, de las ciudades, **constituyeron un discurso complementario para la legitimación de los orígenes y de la racionalidad de las técnicas o procesos que debían ser desarollados por le presente**.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 118

6 «Sin embargo, con este nuevo paradigma se producían otros cambios. Con el desarollo de lo que convencionalmente llamamos arquitectura moderna, **desaparece la Tratadística**, es decir, **cualquier tantativa de organizar de forma ordenada el conjunto de princípios y de conocimientos en los que fundamentar la prática de la arquitectura,** a la vez que **aparecen discursos parciales, estudios, manifiestos, narraciones históricas de alcance limitado, gracias a las cuales se legitima la nueva arquitectura.»** **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009;. p. 118

7 «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.118-119

8 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 118

A conquista da arquitectura moderna parece ter sido o **relativizar** (ou descentralizar) **a importânia da história**, através da adopção e aproximação às teorias próprias das ciências sociais, assim como privilegiar o arquitecto como «intérprete dos desejos e das esperanças da sociedade»[9]:

> «**La arquitectura moderna se articuló a partir del paradigma de la racionalidad técnica, por una parte, y de la expressión de los sentimientos y las emociones del arquitecto como intérprete de los deseos y las esperanzas de la sociedad, por otra**.
>
> Critérios de **racionalidad técnica** basados en la eficiencia, el ajuste entre necesidades y recursos, el conocimiento analítico de dichas necesidades y el avance de las posibilidades materiales de darles respuestas, estuvieron, en mayor o menor grado, acompañados de la exigencia de que la arquitectura, al igual que **el arte en todas sus dimensiones, debía ser expresión del espíritu del tiempo, manifestación de anhelos y objectivos de justicia, igualdade y solidariedad, así como búsqueda de una feliz armonía entre la vida individual y la colectiva en las aglomeraciones sociales constituidas por las ciudades**. [...]
>
> La teória de la arquitectura adoptaba referentes y paradigmas procedentes de la teoría social, y la história pasaba a un plano más secundario, aunque no dejase de estar presente como relato especializado que reforzaba el discurso técnico y psicológico.»[10]

Ao longo de séculos o homem procurou sistematizar conhecimentos, como o relatam os tratados de arquitectura. A **arquitectura moderna** rompe essa tendência e admite visões mais parciais da realidade. A história deixa de ser um todo absoluto, tratadístico, para se converter num conjunto de visões parciais e limitadas, narrações históricas, que se ladeiam - o que permite uma abertura do pensar a arquitectura:

> «**La teoría se construía abandonando toda intención sistemática** y desarrollando, por el contrário, discursos especializados en torno a problemas higiénicos, de transporte, de aprovechamiento del suelo, de eficiencia en los distintos niveles de la construcción de la ciudad. También **las preocupaciones por la expresión de esta misma eficiencia o de los anhelos de cambio hacia una sociedad más justa y feliz se justificaban a partir de teorías estéticas cuyo apoyo en la psicología da forma o en la simpatía simbólica variaba en cada caso y para cada tentativa de establecer razones o criterios generales.**» [11]

As leituras limitadas da história, não são tanto discursos narrativos. Apontam leituras parciais com o intuito de encontrar conexão entre um passado e um presente ou legitimar orientações da arquitectura. A história permitiu, pois, tornar mais «verosímel aquilo que as teorías estavam a propor.»: [12]

> «Si la história era un instrumento ligado a la nueva teoría de la arquitectura, esta relación consistía en aportar credibilidad, certidumbre, respecto de la veracidad y conveniencia de los proncípios psicológico-técnicos sobre los que se construye la actividad arquitectónica presente. Más que aportar princípios, la historia de la arquitectura contribuía a hacer más verosímil aquello que las teorías estaban proponiendo.»[13]

Nos anos 50 este paradigma entra em crise essencialmente pela relevância alcançada pela fenomenologia, humanismo, antropologia e história crítica. O final do moderno fazia-se anunciar: «desde distintas instancias [fenomenologia, humanismo, antropologia e história crítica], o paradigma tecnológico-psicológico entra eM crise nos anos cinquenta.»[14]

---

9 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 117 (tradução própria)

10 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 117

11 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp. 117-118

12 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 119 (tradução própria)

13 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 119

14 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 120 (tradução própria)

II.

O segundo momento surge por volta dos **anos 60** associado a um **paradigma «histórico»**[15] no qual a história reivindica lugar central na fundamentação teórica da arquitectura[16]. Verificava-se uma «mudança de paradigma teórico da arquitectura».[17] Teoria e história são agora um só, sendo que a história é a própria base da fundamentação teórica. Deste pensamento surgem duas correntes distintas: (1) *estruturalismo-formalista*[18] e (2) *história crítica*[19]:

> «Por una parte, el **estruturalismo formalista** procede de la gran tradición puro-visual de comienzos del siglo XX [...] en la que el eterno retorno de las estructuras formales tenderá a ofrecer instrumentos de descodificación del presente en permanente analogía estructural con el pasado.
>
> Por otra parte, la **História crítica** de raíz hegeliana, que arranca del neohistoricismo de György Lukács y del materialismo dialéctico [...]» [20]

A primeira (1) baseia-se na descodificação do presente pela analogia com o passsado (**Warburg**, **Salx**, **Panofsky**, **Witkower**)[21]; e o papel do «historiador»[22] é mostrar «continuidades e descontinuidades entre presente e passado, mas através da busca de estruturas mais profundas»[23]. **Colin Rowe** é um importante referente deste tipo de pensamento, que aliás influenciou **Aldo Rossi**[24]. Este «novo *formalismo*»[25] «daria lugar ao discurso da autonomIa disciplinar»[26], segundo a qual a arquitectura não necessitaria de discursos interdisciplinares pois «a fundamentação histórica-formal da arquitectura entende-se autónoma, independente»[27]:

> «Para la **tradición formalista**, sea como fragmento, como indicio o como residuo, el historiador mostrará las continuidades y descontinuidades del presente con el pasado ofreciendo posibilidades de interpretación más pofundas que las de las aparencias evidentes. [...] El **nuevo formalismo**, con sus amplias resonancias estructuralistas, daría lugar al discurso de la **autonomía disciplinar**. A diferencia de la habitual dependencia de la Teoría Arquitectónica de los paradigmas teóricos de las ciencias fisico-matemáticas, sociales y psicológicas, y, por lo tanto, dela necesidad de predicar para la arquitectura discursos interdisciplinares, en esta ocasión, como también sucedió en el rico o brillante momento teórico del eclectismo decimonónico, la fundamentación historico-formal de la arquitectura se entiende autónoma, independiente. La autonomia disciplinar es una consecuencia de la autonomía del análisis estructural propiciada por esta corriente metodológica y filosófica.
>
> Autonomía no significa que la arquitectura no pueda compararse con otros fenomenos culturales o técnicos ni que su ámbito de acción no entre en relación con otros ámbitos de la realidad. Pero la autonomía disciplinar significa no sólo que hay instrumentos específicos para el análisis arquitectónico y que estos instrumentos críticos pueden ser objeto de elaboración teórica, sino que serán el punto de partida de nuevas prácticas arquitectónicas contemporáneas.
>
> El imponente peso de los **análisis de Colin Rowe en la cultura de los arquitectos del mundo anglosajón** hasta finales de los ochenta y la **historiografía**, a veces implicita y a menudo explícita, **en el cuerpo teórico elaborado por Aldo Rossi** ayudan a entender la posición central de la história[...]» [28]

A Segunda (2), ***História Crítica*****,** é feita por **Manfredo Tafuri** e seus colaboradores[29]. O discurso é

---

15 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009;p. 120 (tradução própria)

16 «La historia encontraba el camino expedito para ocupar un lugar central en la fundamentación teórica de la arquitectura. Un nuevo paradigma, ahora sí histórico, constituirá el fundamento teórico de la arquitectura durante más de veinte años.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 120

17 **Solà-Morales, Ignasi de;** Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 119 (tradução própria)

18 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 120 (tradução própria)

16 «La historia encontraba el camino expedito para ocupar un lugar central en la fundamentación teórica de la arquitectura. Un nuevo paradigma, ahora sí histórico, constituirá el fundamento teórico de la arquitectura durante más de veinte años.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 120

19 *idem*; p. 120

20 *idem*; p. 120

21 *idem*; p. 120

22 *idem*; p. 121

23 *idem*; p. 121

24 *idem*; p. 121

25 *idem*; p. 121

26 *idem*; p. 121

27 *idem*; p. 121 (tradução própria)

28 *idem*; pp. 120-121

29 *idem*; p. 121

construído «desde técnicas historiográficas»[30]e «hipóteses da crítica das ideologias que impõem o discurso exterior à própria arquitectura»[31]. Segundo este «não se dá conta da totalidade da obra e o acto crítico consiste numa recomposição dos fragmentos, já historizados: na sua remontagem» [32]. De realçar é, segundo Solà-Morales, a influencia do pensamento tafuriano nas décadas de 70, 80 e 90: a «**dupla atitude de distanciamento e de colocação central**»[33]. Se por um lado o «discurso interno da disciplina arquitectónica está contaminado ideologicamente»[34] e o «arquitecto não é mais do que o intérprete [...] de dita ideologia.»[35] , a «história que nutre a prática arquitectónica também não é legítima» [36] pois carece de distanciamento, «é instrumental, operativa»[37]. Daí que «o discurso fiável, consistente, revelador da verdadeira condição da arquitectura no presente ou no passado, é o discurso da *História crítica*, uma prática teórica que desde a negatividade assume a única possibilidade de um discurso interpretativo verdadeiro.»[38]:

> «El proyecto tafuriano es el de una **História Crítica**, un discurso construido desde las técnicas historiográficas y desde las hipótesis de la crítica de las ideologías qjue impone le discurso exterior a la própia prática arquitectónica y a su reflexión autónoma como la única legitmidad capaz de explicar, discernir y, en definitiva, evaluar la arquitectura misma. Con este criterio la historia de la arquitectura siempre aparecerá como fruto de una dialéctica no resuelta», escribe Mnafredo Tafuri en el texto «El Proyecto Histórico». [...] El acto crítico consistirá en una recomposición de los fragmentos, una vez historizados: en su montaje.
>
> Una primera paradoja del pensamiento de Tafuri y de su decisiva influencia en el pensamiento arquitectónico de los últimos treinta años consiste en la doble actitud de distanciamiento y de colocación central. El discurso interno de la disciplina arquitetónica está contaminado de ideológicamente. El arquitecto no es más que el intérprete [...] de dicha ideología dominante. [...] Tampoco la história que nutre la práctica arquitectónica es legítima. Le falta distancia, es instrumental, operativa, como le gustaba repetir a Tafuri. Por el contrario, el discurso fiable, consistente, desvelador de verdadera condición de la arqitectura en el presente o en el pasado, es el discurso de la História Crítica, una verdadera práctica teórica que desde la negatividad asume la única posibilidad de un discurso interpretativo verdadero.
>
> Hay una historia crítica de la arquitectura. No es una actividad intelectual aislada ni es un instrumento exclusivamente disciplinar. Pero es el discurso más omnicomprensivo de ça actividade ideológica llamada arquitectura y, en último término, aspira a suplantar cualquier otro intento de historia regional o parcial que pudiese erigirse en discurso autónomo.» [39]

III.

O terceiro momento é a **actualidade**, na qual Solà-Morales (2001)[40] reconhece que a história já não é o paradigma da teoria arquitectónica[41] e no qual sugere a ideia de **«pluralismo epistemológico»**[42]. Segundo Solà-Morales «o pensamento contemporâneo parte da desordem na realidade, da multiplicidade e das diferenças como dados iniciais»[43], e a história «pretende *abordar/empreender* percursos transversais, microhistórias»[44], num sentido de crescente relativização. **A história são agora histórias construídas sobre hipóteses que se constroem**

30 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.122 (tradução própria)
31 *idem*; p.122 (tradução própria)
32 *idem*; p. 122 (tradução própria)
33 *idem*; p.123 (tradução própria)
34 *idem*; p.123 (tradução própria)
35 *idem*; p.123 (tradução própria)
36 *idem*; p.123 (tradução própria)
37 *idem*; p.123 (tradução própria)
38 *idem*; p.123 (tradução própria)
39 *idem*; pp. 121-123
40 (2001) ano de falecimento de Ignasi de Solà-Morales
41 **«Es todavía hoy [2001] la história el paradigma de la Teoría de la Arquitectura?** Tanto si intentamos contestar a esta pergunta desde el aldo de la História como desde la Teoría de la Arquitectónica, la respuesta será, claramente, **no**.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 124
42 *idem*; p.126
43 «**El renasmiento contemporáneo parte del desorden en la realidad, de la multiplicidad y de las diferencias como datos iniciales**. Difícilmente desde estas bases podemos pretender retomar a los orígenes o ser capaces de reconstruir la trama originaria.» *idem*; p.124 (tradução própria)
44 Más que la búsqueda de nuevos modelos de explicación total, lo que la historia pretende acometer son **recorridos transversales, microhistorias**, recortes a través de fisuras todavía no exploradas a la búsqueda de otros, de distintos sentidos. § Esta total desregulación produce, lógicamente, una relativización de los propios relatos que pasan a competir en concurrencia abierta con otros relatos de signo opuesto o, por lo menos, diferente. En estas circunstancias, ¿quién puede pretender que la historia sea magister vitae y fundamento de la disciplina arquitectónica?» *idem*; pp.124-125 (tradução própria)

dependendo da «nossa própria intenção, da intriga que guia as nossas pesquisas»[45]. Por outro lado, o **pensamento teórico** aceita igualmente a complexidade e a convivência de diferentes modelos teóricos[46]. Segundo o referido autor, «a arquitectura parece não precisar de paradigmas para a sua identidade» [47] , pelo que a teoria «é exactamente uma caixa de ferramentas»[48] que permite um «encaixe entre uma prática e outra»[49] ; e a «prática consiste num conjunto de conexões entre um ponto teórico e outro»[50].
É pretensão do autor o superar a «divisão especializada entre teoria e prática» [51] alimentada por alguns coros académicos.[52]

É esta uma das muitas leituras da história, a partir da qual apenas se pretende enunciar um caminho de abordagem. Como tal, algumas questões que possam ser consideradas nesta visão não serão abordadas por traduzirem uma necessidade de investigação demasiado vasta que foge à essência desta prova, nomeadamente a questão se o moderno constituiu ou não ruptura com a história, ou se pode a arquitectura moderna merecer a consideração de 'movimento central' e 'absoluto' na história da arquitectura.

> «O inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, iniciado em 1955 e publicado em 1961, representa a face reflexiva do moderno português. Embora realizado na perspectiva ''racionalista'', isto é, procurando anotar o que é autêntico e severo na arquitectura popular, na verdade, **atravessa o espaço do ''Estilo Internacional'' destapando a máscara do seu absoluto**. O céu modernista é atravessado por estas nuvens locais; que não são passageiras, não são contingentes; estavam lá antes de o ''céu'' aparecer.» [53]

45 «**La tarea de la historia ya no es la de los grandes relatos. [...] la historia se escribe a partir de operaciones que dependen de nuestra propia intuición, de la intriga que guía nuestras pesquisas. Según las intrigas, según el complot de los hechos que queremos descifrar, se organizarán nuestros instrumentos, la jerarquía de los documentos que decidiremos utilizar y la narración que acabaremos escribiendo. §** No se trata de que haya una historia general y unas historias regionales, sino que las historias son siempre contruidas sobre hipótesis y por una determinada concentración en un núcleo de relaciones al que se concede el privilegio de la atención histórica. Incremento por lo tanto de los elementos subjectivos, azarosos, casuales en el relato pero también apertura no previamente determinada a la capacidade demonstractiva de cualquier conjunto de hechos brutos.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.124-125 (tradução própria)

46 «Pero las condiciones del pensamento teórico no son menos consistentes . Es verdad que las ciencias han abierto la puerta a la complejidad desde todos los puntos de vista. En primer lugar, las ciencias aceptan la convivencia de los distintos modelos teóricos sin necesidad de previos protocolos de falsabilidad de unos frente a otros. La lógica de investigación científica admite el avance y la aceptación de nuevas teorías científicas, sobre todo, desde una concepción más pragmática de la capacidad de interpretación de un determinado ámbito de fenómenos. [...] en muchos campos se aceptan avances en el conocimiento basados no en un nuevo acceso a l anaturaleza de las cosas sino a la estabilidad estadística de ciertos fenómenos. ¿Quiere esto decir que estamos ante una teoría sin principios? Más bien todo el contrário. La relajación aparente de la teoría de las ciencias fisico-matemáticas, biológicas y también en las ciencias humanas, tiene que ver con el final de los dogmatismos, también de ciertos dogmatismos científicos y de la concepción unitaria y excluyente de los conocimientos supuestamente racionales.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.125-126

47 «**parece también diluirse la idea de que la arquitectura necesite para su propia identidad paradigmas incuestionables que la garanticen de forma permanente**.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126 (tradução própria)

48 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.127 (tradução própria)

49 «[Deleuze -1972] Por una parte, una **teoría es** siempre local, relativa a un campo reducido y puede tener su aplicación en otro ámbito más o menos lejano [...] La **práctica es** un conjunto de conexiones entre un punto teórico y otro, y la teoría es el engarce entre una práctiva y otra. Ninguna teoría puede desarollarse sin encontrarse ante una especie de muro que sólo la práctica puede penetrar.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126 (tradução própria)

50 «[Deleuze -1972] Por una parte, una **teoría es** siempre local, relativa a un campo reducido y puede tener su aplicación en otro ámbito más o menos lejano [...] La **práctica es** un conjunto de conexiones entre un punto teórico y otro, y la teoría es el engarce entre una práctiva y otra. Ninguna teoría puede desarollarse sin encontrarse ante una especie de muro que sólo la práctica puede penetrar.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126 (tradução própria)

51 «[Deleuze -1972] Sé que estamos viviendo en un **modo de plantear las relaciones entre Teoría y Prática**. Antes la práctica se concebía unas veces como la aplicación de una teoría, como una consecuencia, y en otras, por el contrario, como aquello que debe inspirar la teoría como la propia fuente creadora de una forma de teoría futura. § En cualquier caso, las relaciones entre teoría y prática se concebían desde el prisma de un proceso de totalización en un sentido o en otro. Es posible que, para nosotros, la cuestión se plantee de otro modo. Las relaciones entre teoría y práctica son mucho más parciales y fragmentárias.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126 (tradução própria)

52 «Durante años, un pretendido **academismo** avanzado ha considerado de buen tono, de probada honestidad intelectual, **que el teórico de la arquitectura no se contamine con la prática**, no fuese el caso que esta última pudiese manchar o condicionar la supuesta independencia intelectual del teórico.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.128

53 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26

II. Neste contexto de relações entre história e teoria, onde surgem *Otra mirada e Siza*?

[*Otra mirada*]

3º paradigma

Os autores pertencentes a *Otra Mirada* parecem enquadrar-se numa realidade mais contemporânea (no último ponto momento caracterizado por Solà-Morales) na qual a história serve de conhecimento[54], mas a teoria e a sua complexidade são abrangidos pela arquitectura[55], associados a uma atitude de interdisciplinaridade[56] (como aliás não é novidade no panorama espanhol: tenha-se presente o grupo G.A.T.E.P.A.C.)[57].

É curioso quando numa conferência[58] Soriano afirma que tem o hábito de ler no jornal diário *El País*, às quartas-feiras, a zona dedicada ao futuro e que é naquele espaço do jornal que, na sua opinião, mais se fala de arquitectura.

É o «paradigma do indeterminado»[59] o paradigma do «pluralismo epistemológico»[60] ?

Não parece de todo descabida esta classificação começando pela formação da palavra «epistemologia» [61] *epistéme-* + *-lógos*[62], que enquanto teoria do conhecimento pode fazer pressupor bases de entendimento distintas, como a ideia da escrita (as tendências deste últimos autores tem a ver com uma reinvenção da escrita da arquitectura, da sua codificação e complexificação - como o sugerem os mapas por estes realizados).[63] Por outro lado, esta ideia de entendimento também subentende uma nova ideia do que se está a representar/escrever/registar.

Uma coisa parece ser certa que é um novo entendimento da ideia de *lugar* - ideia essa explorada também ao longo do livro *Los Artículos de Any* [64] e que tem também relevância nos decorrer do livro de *Otra Mirada* ao ser um tema frequente. Seguindo as palavras de José Antonio Sosa:

> «Durante toda **la tradición clásica el paisaje o el lugar** han tenido, en mayor o menor grado, una participación pasiva o escenográfica y permanente; un papel que le ha correspondido también a la arquitectura, la cual ha desarrollando, asimismo, este símbolo de representación de lo estable. Sin embargo, **a lo largo del siglo XX, hemos asistido a una progresión de cambios en estos roles**. Primero, l**a arquitectura ha ido perdiendo esa estabilidad**, tanto en lo formal como en lo conceptual, al construir objectos libres y desvinculados del sielo y del lugar, o al hacerse formalmente inestable, flexible o contingente en sus usos, y desarrollandose, cada vez más, ingrávida, efímera, ligera. Posteriormente, **estos desplazamientos han comenzado a extenderse al propio suelo**. El suelo, hasta entonces tranquilizante símbolo de la estabilidad y, por su aparencia inalterable, soporte de las actividades humanas, ha cambiado radicalmente, y no sólo en el sentido natural y ecológico. La pérdida de lo tectónico, que Hans Sedlmayr detectara en la arquitectura moderna, se refería a una pérdida de enraizamiento, a la ingravidez y la inestabilidad del edificio respecto al suelo tectónico y eterno. En la actualidad, sin embargo, esta lectura

54 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125

55 *idem*, p.126

56 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.63

57 «Cuando en ocutbre de 1930 se constituye en Zaragoza el **Grupo de Artistas y Técnicos Españoles** para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (**G.A.T.E.P.A.C.**), ya existía en Cataluña un Grupo semejante (el G.A.T.C.P.A.C. = Grup d'Artistes i Técnics Catalans per el Progrés de l'Arquitectura Contemporànea.)» **Ignasi de Solà-morales**; Ecletismo e vanguardia: El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 1980; p.116

58 Conferência de Federico Soriano em que fala da do hábito de ler o jornal El país (a partir do minuto 2:38) *em* http://www.youtube.com/watch?v=y7nScZLsPI0

59 **José Antonio Sosa**, «Constructors de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.113

60 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126

61 A partir de Ignasi de Solà-Morales, «pluralismo epistemológico» em **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126

62 *«epistemologia»: «Do grego epistéme, «conhecimento» + lógos, «tratado», + ia*. Dicionário de Língua Portuguesa; Porto: Porto Editora; 7ª edição.

63 «**Podríamos llamar "mapear" al hecho de establecer estas indicaciones-acciones**: mapear la ciudad, el lugar, el espacio público, las miradas y los programas. No obstante, es preciso inventar las herramientas para llevar a cabo estas operaciones; todas las épocas han tenido las suyas.» **José Morales,** «Adiós a la metáfora» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 56

64 Livro: Los artículos de Any: Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009

> dificilmente puede sosterse, **el marco donde se sitúa hoy el edificio no es tampoco estable ni tectónico**: la ciudad se convierte, poco a poco, en el **paradigma de lo indeterminado**, **el suelo es el lugar de las plusvalías variables, el sistema de producción global se desvincula de los espacios concretos; las actividades se desterritorializan**.»[65]

Na 'actualidade', estes arquitectos parecem sugerir a ideia de **«pluralismo epistemológico»**[66] não só pelas ferramentas que utilizam[67], como pela abrangência de origens (influências/referências) que fazem parte do seu reportório[68]. De facto, um dos factores de criação desta plataforma de pensamento colectiva[69], foi precisamente a adaptabilidade da arquitectura às circunstâncias actuais:
«desordem na realidade»[70]*;* «multiplicidade»[71] e «diferenças como dados iniciais».[72] . Por outro lado, a história mantém-se presente[73] e são relativizados e estudados intencionalmente, como *intrigas*, entendimentos: são revisitados e resgatados de algum esquecimento arquitectos como «Frederick Kiesler, Josep Maria Jujol, Konstantín Mélnikov, Claude Parent, Mario Ridolfi o Signurd Lewerentz, entre otros.»[74] O que remete para a confirmação do que Solà-Morales diz ao afirmar que a história são agora histórias construídas sobre hipóteses que se constroem dependendo da «nossa própria intenção, da intriga que guia as nossas pesquisas». [75]

Outra das características que leva a acreditar na inserção deste grupo no terceiro momento sugerido por Solà-Morales[76], é o facto de o pensamento teórico aceitar a complexidade[77] e convivência de diferentes modelos teórico[78]: desde as geometrias baseadas na natureza de Guallart[79], a proximidade aos fractais[80], o facto de ser sugerida uma abordagem à arquitectura como se fosse parte da geografia [81] ou da etnografia[82], mas são sugeridos outros campos complementares para o pensamento da disciplina como o recurso a fábulas[83], ou a obras de arte[84], o que remete para as diferentes naturezas que convergem nesta 'prática' que sugere um outro lado da arquitectura, uma *outra mirada*.
A ideia de teoria como «caixa de ferramentas» [85] que permite um «encaixe entre uma prática e outra»[86] ; e «a prática consiste num conjunto de conexões entre um ponto teórico e outro»[87],

---

65 **José Antonio Sosa**, «Constructors de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.112-113
66 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2009; p.126
67 Ver *intriga* 10: tranversalidade (ferramentas/instrumentos)
68 Ver *intriga* 3: vizinhança /influências
69 « Se trató de una teoria elaborada y presentada desde las revistas y publicaciones y auspiciada por un trabajo en común desde plataformas colectivas.» **Ricardo Devesa**, «Teoría e acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26
70 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.124
71 *idem*; p.124
72 *idem*; p.124
73 «Si dibujar es tanto ver como recordar, si ver es un acto ligado a la memoria, ¿no será la historia algo imprescindible? La historia se escribe en volúmenes, se estudia, hay una carrera universitaria. No puede olvidar, es objetiva. Es un bodegón de objetos. Aparece retratada como un ángel que vuelve la vista hacia atrás. Para recordar se debe mirar hacia adelante. Si no, no es posible imaginar lo ya visible. Se transforma en una actividad: interpretar, evocar. Hay un deseo por hacer aparecer las cosas antes de que aparezcan como realmente son. Así si en la arquitectura la disciplina sirve como mapa de la historia, los sueños son el territorio sin límites de lo eterno. » **Federico Soriano** em Artículos hipermínimos 1 y 2 *em* publicação CIRCO n.57b (1998); pp.7-8
74 **Ricardo Devesa**, «Teoría e acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.24
75 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125
76 «pluralismo epistemológico» - expressão de I. Solà-Morales *em* **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126
77 «El movimiento de la lógica asociada a la asunción de la complejidad» **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; p.13
78 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125
79 **Vicent Guallart**, «Dénia Port Taiwan» *em* Verb Architecture; pp. 128-137
80 **Vicent Guallart**, «La ciudad de las mil geografías» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.125
81 *idem;* p.125
82 **Xavier Costa** , «El arquitecto como etnógrafo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili ; 2010; p.37
83 recurso a fábulas e a contos por **Manuel Gausa** , «Tres cuentos con moraleja» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili: ; 2010; p.295
84 No livro Otra mirada (Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010) referenciam-se algumas obras, pp. 30,42 (por exemplo)
85 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.127
86 *idem*; p.127
87 *idem*; p.127

ganha aqui expressão pelo 'co-habitar' num mesmo universo de 'significação', de conceitos, de atitudes apresentadas pelos 15 arquitectos em questão[88], que tentaram manter uma visão de conjunto, de discussão ao nível teórico[89], assim como uma repercussão destes discursos nas práticas arquitectónicas individuais[90].

O grupo de *Otra mirada* acabou por ser um defensor deste ponto de vista, tendo a unidade (o grupo) como base a relação intrínseca entre teoría (operativa)[91] e prática (activa)[92]. Daí que a «divisão especializada entre teoría e práctica», que Solà-Morales tinha a pretensão de ultrapassar [93], parece ter sido superada, pelo menos a nível local, por alguns:

> «Ambas se producen a la vez, pues, como sostienen Ábalos y Herreros, la ''**reflexión debiera incorporar tanto la teoría como la práctica**, de forma que ambas se alimentaran mutuamente, y así negarse a entender estos aspectos de la disciplina como momentos separados e/o especializados''. **En efecto, estos arquitectos elaboraron unas prospecciones teóricas que les permitieron proyectar sus obras, pero, al mismo tiempo, las reflexiones fueron hechas desde la práctica, en donde instigaron y testaron las nuevas conjecturas teóricas enunciadas, para impulsarlas más allá en sus planteamientos iniciales**.» [94]

Uma outra ideia que surge da leitura de *Otra mirada*, o livro, é a ideia de tratadística.[95]

No caso de *Otra mirada*, parece que há notícia de uma espécie de retorno a uma tratadística colectiva, reinventada - tratadística no sentido de ideia colectiva de fazer[96], de teoria associada (ou princípios mais que teoria), mas com uma datação contemporânea.

E de certa forma, ao pensar sobre este assunto podemos questionar: não será uma ideia também associada ao movimento moderno? Não tinha o movimento moderno pretensões de ter uma projecção 'internacional'? Pela uniformização de um tipo de pensar?

Ou será associada a um momento pré-moderno? Será esta ideia de tratadística uma recuperação de uma 'bíblia' documentada, enciclopédica, do fazer? Não é esta uma clara referência à leitura da história e à presença da mesma?

Todavia, parece ter uma abordagem algo distinta em relação ao passado medieval, por exemplo: pois nesta altura havia um registo da forma de construir, de técnica associada, enquanto aqui parece que além da técnica há uma tentativa de leitura da contemporaneidade e uma sugestão de uma forma de pensar desde um conjunto de princípios e pensamentos partilhados - como se o facto de serem partilhados lhes atribuísse maior relevância/ importância.

História e teoria têm tido uma relação de crispação, como o comprovam as alterações entre paradigmas sugeridos por Solà-Morales que remetem para distintas importâncias entre estas e na relação entre elas. Se por um lado, a história promoveu um entendimento e organização do passado que melhor servisse ao fazer e entender arquitectura, como o mostram os tratados e as normalizações do fazer; por outro, a dualidade entre teoria e história tem sido uma constante e no posicionar entre estas se constroem visões muitos distintas. Será esta nova ideia de tratadística uma nova forma de actuação perante a arquitectura? Provavelmente a última invenção relevante na arquitectura foi realizado durante o Renascimento, aquando da revolução do desenho[97]. Terá o documento *Diccionário Metapólis de Arquitectura Avanzada*[98] a pretensão de se apresentar como momento de roptura? Ou pretende propor novos entendimentos para a arquitectura - uma contribuição para o futuro desde uma predisposição positica e corajosa ao tentar abarcar toda a realidade e intrínsecas mestiçagens, falhas, riquezas e regras?

88 Iñaki Ábalos, José Alfonso Ballesteros, Xavier Costa, Manuel Gausa, Vicent Guallart, Juan Herreros, José Morales, Luis Moreno Mansilla, Willy Müller, Fernando de Porras-Ysla, Luis Rojo, Federico Soriano, José Antonio Sosa, Emilio Tuñon e Alejandro Zaera-Polo, José Alfonso Ballesteros, Xavier Costa, Manuel Gausa, Vicent Guallart, Juan Herreros, José Morales, Luis Moreno Mansilla, Willy Müller, Fernando de Porras-Ysla, Luis Rojo, Federico Soriano, José Antonio Sosa, Emilio Tuñon, Alejandro Zaera-Polo

89 (daí a existência de documentos conjuntos ou mesmo individuais) referenciam-se algumas obras *em* **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26

90 A plataforma de pensamento é auxiliar , mas independente das decisões de trabalho individual.

91 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26

92 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.14

93 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.128

94 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 25-26

95 Referencia aos enciclopedistas do Séc. XVIII por **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.12

96 Desde a leitura de **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.12-13

2º paradigma

Os *Otra Mirada* parecem igualmente ter herdado algum do posicionamento tafuriano[99] de «dupla atitude de distanciamento e de colocação central»[100], por pensarem sobre a arquitectura, desde o seio da disciplina, e enquanto arquitectos activos, cada qual com suas *intrigas*, mas por remeterem, também, para outros universos distantes no pensar da mesma.

> [Se por um lado o] «discurso interno da disciplina arquitectónica está contaminado ideologicamente» [e o] «arquitecto não é mais do que o intérprete [...] de dita ideologia.» [101], [a] «história que nutre a prática arquitectónica também não é legítima»[102] [pois carece de distanciamento,]«é instrumental, operativa» [103].
> [Daí que] «o discurso fiável, consistente, revelador da verdadeira condição da arquitectura no presente ou no passado, é o discurso da História crítica, uma prática teórica que desde a negatividade assume a única possibilidade de um discurso interpretativo verdadeiro.»[104]

1º paradigma

> «Si durante el movimiento moderno primó una cierta passión o impulso por rehacer el objeto arquitectónico - que aparece, como consecuencia, perfectamente definido y dibujado en sus bordes y con tendencia a la abstracción respecto al contexto - **ahora nos encontramos con estructuras formalmente complejas y no objectuales, porosas o filamentosas, de bordes difusos, extensibles, invasoras**... La anterior relación abstracta entre edifício y suelo, resulta o por superposición del edificio sobre el suelo en estado natural, o por horizontalización y abstracción de sus condiciones, ahora se convierte en algo más complejo.» [105]

Otra Mirada parece querer recuar a um momento pré-moderno, numa atitude quase de negação do movimento moderno, pelo que parece estar fora de questão a inclusão neste primeiro paradigma por pretenderem uma leitura da arquitectura integrada no ambiente [106], por entenderem prática e teoria como algo parte de uma mesma lógica - inseparáveis - [107] , assim como por proporem uma leitura tratadísticada para a actualidade :

> «**La teoría se construía abandonando toda intención sistemática** y desarrollando, por el contrário, discursos especializados en torno a problemas higiénicos, de transporte, de aprovechamiento del suelo, de eficiencia en los distintos niveles de la construcción de la ciudad. También las preocupaciones por la expresión de esta misma eficiencia o de los anhelos de cambio hacia una sociedad más justa y feliz se justificaban a partir de teorías estéticas cuyo apoyo en la psicología da forma o en la simpatía simbólica variaba en cada caso y para cada tentativa de establecer razones o criterios generales.»[108]

[Álvaro Siza]

1º paradigma

Comecemos por mostrar a pertença de alguns aspectos da arquitectura de Siza ao primeiro

97 «Asimismo, al situar el dibujo en el último lugar queremos significar que se conceptualización es algo históricamente muy reciente y que fue algo que requirió una larga e intensa maduración desarrollada durante vários siglos. Tal como lo entendemos en la actualidad, el dibujo es una construcción cultural moderna originada al final de la baja Edad Media y en los albores del Renascimienti Italiano. Esta hipótesis plantea dilemas, como por ejemplo la necessidad de dar una explicación a la existencia de una cultura arquitectónica secular sin dibujos, sin la ayuda de los recursos gráficos utilizados modernamente. Asimismo, cabe perguntarse acerca de las consequencias de su invención, de los profundos cambios después de la eclosión gráfica del Renacimiento ejecutada y promocionada casi siempre por los propios artistas.» **Lino Cabezas**; El dibujo como invención - idear, construir, dibujar: en torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI; Madrid: Ediciones Cátedra; 2008; p.11 | «Con la invención del dibujo se produce un cambio radical: se adquiere un poderoso instrumento para concebir una realidad diferent, sin que, para ello, sea necesario verla realizada y dar forma sensible a un entorno cultural diferente y nuevo. La consciencia de la adquicisión de un nuevo e poderoso medio, el «*disegno*», propiciará un largo debate intelectual, hará posible la fundación de las academias y dará sus frutos con la aparición de los tratados y la divulgación del nuevo arte a través de las imágenes multiplicadas con el desarrollo de las técnicas de estampación.» **Lino Cabezas**; El dibujo como invención - idear, construir, dibujar: en torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI ; Madrid: Ediciones Cátedra; 2008; p.13

98 Livro: Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada

99 Posicionamento Tafuriano abordado por **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.120-123

100 *idem*; p.123

101 *idem* ; p.123

102 *idem*; p.123

103 *idem*; p.123

104 *idem*; p.123

105 **José Antonio Sosa**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.109

106 **Manuel Gausa**, «New lands» (1997)*em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.95

107 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26

108 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp. 117-118

paradigma sugerido por Solà-Morales.

O *paradigma tecnológico-psicológico* [109], realça o papel da tecnologia que no moderno teve um carácter muito funcional, senão pense-se, por exemplo, em Le Corbusier e na «máquina para habitar» [110]. Em Siza há esta consciência da funcionalidade como algo necessário:

> «Todavia como o estudo de um edifício evolui para uma progressiva libertação dos **problemas funcionais**»[111]

Através de algumas afirmações de Álvaro Siza, podemos constatar que, por um lado conhecia o moderno[112] e até se identifica em alguns aspectos com ele mas, apesar de tudo, não foi a sua única referência:

> «a elaboração da casa de Pátio [em Évora] é algo muito mais complexo e articulado do que a dicotomia entre modelo **vernacular e Movimento Moderno, referências sempre presentes, mas entre muitas outras**.» [113]

As referências de Siza, são também coincidentes com as identificadas por Solà-Morales[114] neste primeiro momento - Giedion e Zevi:

> «Creio que na evolução destes dois trabalhos, e sobretudo na piscina, uma influência, uma atracção muito forte tenha sido exercida por Frank Lloyd Wright, cuja obra, na época, era divulgada pela revista ''Arquitectura'' e pelo livro *História da Arquitectura Moderna*'', de **Bruno Zevi**. § Tínhamos iniciado os estudos universitários com Espaço, Tempo e Arquitectura de **Siegfried Giedion**, o nosso silabário, em que a figura de Wright não tinha o mesmo significado. Só depois chegaram de Itália os escritos de **Zevi**, que tiveram em nós um grande impacto.» [115]

E encontram-se alguns recursos à história para validar opiniões [116]:

> - «Estas transparências podem encontrar-se, em molde verdadeiramente extraordinário, nos projectos do veneziano Andrea Palladio [...]» [117]
>
> - «A prender a ver é fundamental para um arquitecto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorremos, de modo que **nada de quanto façamos é absolutamente novo**.» [118]

E há ainda um outro aspecto a realçar: Le Corbusier foi uma figura importante do moderno, e se revisitarmos os (5) pontos essenciais da sua arquitectura, [os pilotis, os tectos-jardim, a planta livre, a «Fenêtre en longueus» e a fachada livre][119] alguns parecem ser identificados (como temas presentes) na obra de Siza.

Pelo paralelismo ao uso de recursos característicos 'desta época', poderia-se supor que Siza tem praticamente tudo para ser 'moderno': quer pelas referências, quer pela apropriação de vocabulário arquitectónico. Mas este posicionamento de Siza no 'moderno' não é pacífico, pois se está na base uma teoria do moderno, Siza não parece importar necessariamente essa mesma teoria - pode conhecê-la, deixar-se influenciar, mas não deixa de ter sempre uma visão muito pessoal e daí as influências de Aalto e Wright ou da própria 'arquitectura vernacular' (ainda que de forma menos significativa)[120] serem tão relevantes: quer pelo aspecto fenomenológico, quer

109 «el **paradigma tecnológico-psicológico** entra en crisis en los años cincuenta.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 120

110 «máquina de habitar» de Le Corbusier : **Ignasi de Solà-Morales**, «Anybody: Cuerpos ausentes» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.96

111 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.131

112 «Durante a infância [...]. Recordo um equilíbrio perfeito entre o construído e a natureza. Ao fim do primeiro mês da minha estadia naquela casa, não podendo deslocar-me para além da varanda, comecei a odiar a paisagem, que a partir daí se tornou obsessiva. Senti assim sempre e cada vez mais a necessidade de uma ligação entre o interior e o exterior não imediata e total, **como o fora nas origens, nas ambições e na prática da arquitectura do movimento moderno**.» **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.45

113 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.127

114 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.118-119

115 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

116 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.117

117 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.47

118 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.139

119 «El 1925, Le Corbusier também retomou o tema da *villa* burguesa, primeiro em Maison Cook, concluída no ano seguinte como demonstração de ***Les 5 Points d'une architecture nouvelle***, publicado em **1926**, e depois no projecto para a Villa Meyer, que antecipava a *villa* Garches e a Villa Sovoye em Poissy, concluídas em 1927 e 1929, respectivamente. Para sua expressão todas essas casas dependiam da sintaxe dos *«cinco pontos»*: **1) Os *pilotis*** que elevavam a massa acima do solo, **2) a plana livre**, obtida mediante a separação das colunas estruturais e as paredes que subdividiam o espaço, **3) a fachada livre**, o corolário da planta livre no plano vertical, **4) a longa janela corrediça horizontal, ou *fenêtre en longueur***, e finalmente **5) o jardim de cobertura** que supostamente recriava o terreno coberto com a construção da casa.» **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.188

120 « Este interesse pelo arquitecto finlandês sobrepunha-se à atenção pela **arquitectura vernacular** e pela difusa preocupação pela desmistificação de uma ideia superficial da arquitectura ''nacional''. O inquérito à arquitectura regional portuguesa viria a aprofundar com precisão exactamente este último aspecto.» **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.34

pela organicidade:

> - «E embora as nossas **preocupações encontrassem eco na arquitectura de Alvar Aalto** (que como nós trabalhava num país periférico em que o artesanato tinha grande qualidade e o desenvolvimento tecnológico ía surgindo lentamente), **é a revisão que Wright opera nos princípios do CIAM** (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna) **que tem uma grande importância**. » [121]
>
> - «Eu era assim impregnado, ao mesmo tempo, por uma **multiplicidade de referências**.» [122]

Álvaro Siza parece manter constante um posicionamento mais marginal: a fenomenologia[123] que segundo Solá-Morales foi um dos motivos de ruptura com o moderno, é uma característica que Siza parece privilegiar na sua arquitectura, pois preserva a atribuição de significação aos elementos:

> «A minha preocupação principal em desenhar, suponhamos, uma cadeira é a de **que pareça uma cadeira**. É a primeira questão. Hoje desenham-se muitas cadeiras que parecem outra coisa. A necessidade de originalidade e diferença conduz quase sempre ao abandono da **essência** de um determinado objecto.» [124]

Confrontado com a ideia de falta de uma teoria, Siza é esclarecedor ao afirmar que:

> «Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar. E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros.» [126]

De facto, deixa-se levar ao sabor da maré:

> «Uma espécie de barco ao sabor das ondas que inexplicavelmente nem sempre naufraga (ao que me dizem também).»[127]

A não 'ancoragem' pode permitir compreender a tangibilidade que fez dos momentos - paradigmas- sugeridos por Solà-Morales:

> «**La arquitectura de Siza sigue desarollándose con espíritu de liberdad e ingenio, pero sin necesidad de racionalización teórica**. En una época en la que las innovaciones son a veces impulsadas por engañosas referencias a la filosofia o a la ciencia, **Siza es un arquitecto que se alimenta de la interpretación poética de la experiencia y de los enormes recursos de la tradición**. **Si los edificios de Siza expresan algo sobre nuestra época, es porque surgen de una reacción sincera ante el estado de las cosas, expresada en el medio que el artista mejor conoce - su propio medio - , el de la arquitectura**.»[128]

Álvaro Siza dificilmente pode ser categorizado, de forma linear, de 'moderno' devido à distância/reserva crítica que a sua arquitectura manifesta face ao moderno.

Sobre a possível pertença de Siza ao Paradigma «tecnológico-psicológico» [129] poder-se ía dizer que deste parece ter importando algumas características:

> «Em Portugal à margem mas central, Álvaro Siza integra a inquietação crescente, **mantendo-se fiel aos pressupostos ideológicos que determinam o processo histórico da arquitectura moderna. Siza permite-se integrar as ''dúvidas'' no projecto, dando à ''gramática'' moderna matizes e nuances que lhe ampliam o alcance contextual e identitário. Faz a prova de que a arquitectura moderna é capaz de projectar a ''localidade''; de reentabelecer topografias; de integrar vestígios**. Encarna a arquitectura de Aalto; cruza o território holandês, berlinense, espanhol; apropria-se de Loos; faz a deflexão necessária para conduzir o projecto a uma inevitalidade poética. Num período em que a arquitectura moderna se mostra exangue de sentido, Siza permite-se reconstitui-la cruzando linhas imaginárias sobre os rochedos (Piscina das Marés, Leça, 1961-66); recriando o ''traçado regulador'' (Banco de Oliveira de Azeméis, 1971-74); ou construindo uma ruína moderna (Casa Beires, Póvoa do Varzim, 1973-76).» [130]

Todavia, e seguindo a leitura de Jorge Figueira:

> **«Esta pesquisa tem o sentido de uma diáspora** , percurso inabalável feito de contingências que levarão Siza até ao **extremo antimoderno** da reconstituição histórica (Chiado, Lisboa, 1989-96).

---

121 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35
122 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.34
123 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Bareclona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.120
124 **Álvaro Siza** em Álvaro Siza; Imaginar a evidência;Lisboa: Edições 70; 1998; p.133
126 **Álvaro Siza**, «Oito Pontos» (1983) *em* 01 textos - Álvaro Siza; Barcelos: Civilização Editora; 2009; pp.28-29
127 *idem*; pp.28-29
128 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.30-31
129 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.120
130 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26

A arquitectura de Siza surge assim impregnada de ''sinais'', embora integrados e devolvidos como arquitectura moderna. Na ausência de um ''salvo-conduto'', é preciso ir à procura dos enigmas da História. É essa a perdição pós-moderna.

A arquitectura de Siza não tem o carácter auto-referente do ''minimalismo'', está próxima dos problemas, sugere-se cheia de **nervo existencialista**. É, também como resultado da pressão ''historicista'' dos anos 80, uma arquitectura multipolar embora nunca explicitamente ''eclética'' ou resultante de qualquer collage. É uma arquitectura europeia, nas costas do moderno, ressentindo-se do sei esplendor e das suas crises.»[131]

Thomàs Llorens chega mesmo a afirmar a oposição de Siza ao moderno:

«Como conxunto de coñecementos, a arquitectura é, para Siza, unha disciplina empírica. Sostense na observación da realidade exterior, a que captamos a través dos **sentidos**, e ten nesa realidade a súa derradeira pedra de toque. Así, **opóndose á propensión utópica do Movemento Moderno**, afirma taxativamente que 'a arquitectura non pode ir por diante da realidade porque fracasa se non hai correspondencia con ela, ou se esa correspondencia é ilusória.' » [132]

Essa especificidade, e falta de acomodação à realidade 'local' parece não se encontrar na obra de Siza como sugere Frampton, o que comprova de certa maneira a não pertença (em sentido totalitário) ao moderno:

« ele [Siza] fundamentou seus edifícios na **configuração de uma topografia específica** e na **refinada textura da malha local**.[...] **todos os edifícios de Siza são acomodados delicadamente à topografia do seu lugar.** Sua abordagem é claramente tátil e tectônica, mais que visual e gráfica [...]. » [133]

2º paradigma

Ora esta ideia de diáspora[134] remete também para uma assimilação de traços do «paradigma histórico»[135], o segundo paradigma sugerido por Solà Morales, por parte do arquitecto português. Aliás, uma das críticas feitas ao moderno passa pela ideia de «tábua basa» que fez das especificidades dos locais, como o comprovam as citações seguintes, respectivamente de Manuel Gausa e Kenneth Frampton:

«El **proyecto moderno - el de un nuevo orden universal - se asevera hoy tanto más ineficaz e incompleto cuanto mayor se afirma su distancia respecto a la especificidad de una realidad diversa, singular y particular en cada situación**. Tal y como señalaba Kelly Shannon: ''**Las aspiraciones utópicas del Movimento Moderno pasaban por el derribo de las jerarquías espaciales** obsoletas mediante un espacio homogéneo y nuevo, destinado a provocar procesos generalizados de substituición o de negación. Sin embargo **el canto de la heterogeneidad y la diversidad sustituye hoy esa imposible condición de tabula rasa**: el borrado deja paso a la reconfiguración. Ello se puede alcanzar dentro de una cierta tradición moderna, más allá de su abstracción y de su lenguaje formal; desde una reinterpretación flexible de la modernidad que puede abrazar las condiciones actuales del lugar y ciudad.''[136]

« **Não se pode negar que o redutivismo ''tábua rasa'' do Movimento Moderno desempenhou um papel relevante na destruição geral da cultura urbana**; assim, a ênfase que a **crítica ''pós-moderna''** tem feito incidir sobre o contexto urbano existente dificilmente pode ser desacreditada. » [137]

É também desde a história que Siza por vezes encontra fundamentação teórica[138] para os seus trabalhos: [ver figuras 01.28 a 01.67]

«Siza busca una forma apropriada en la escala de valores, y esto a veces supone crear un retrato idealizado de una institución social. **Recurrir a los modelos históricos -** algo que resulta enriquecedor en un sentido poético y formal - puede también intensificar la presencia de una obra y su capacidad de comunicar con el público. » [139]

131 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26
132 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.16
133 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385
134 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26
135 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.120
136 (SHANNON, Kelly, ''Repolitizing the Metropolis'', Comunicación UIA-Barcelona 96) *em* Manuel Gausa, Dicionário Métapolis de Arquitectura, p.412
137 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.353
138 Através de reinterpretações de algumas arquitecturas como de Alvar Aalto, Adolf Loos, Le Corbusier [recorre-se às figuras 01.28 a 01.67]
139 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.27

> « AS - Eu, por exemplo, teño máis dificuldade, aínda que probablemente menos intensidade de traballo, cando teño que construír nun **terreno plano** e en campo aberto, porque me costa moito achar a punta de lanza da mirada, do desenvolvimento dunha idea proxectual. **E entón taño que buscar, por exemplo, a memoria, a historia... faltan os puntos de apoio necesario**s. E os problemas son cousas que tamén se teñen que construír, porque senón pode resultar fácil, superficial.» [140]

3º paradigma

Mas pertencerá Siza ao segundo paradigma? Ou terá ligação com o terceiro? Siza é bastante claro quando expõe a sua opinião sobre categorizações ao afirmar:

> «Eu xulgo que todos os arquitectos están en permanentes momentos de reiteración, porque **a actividade do arquitecto é un continuo. Non poden, pois, os historiadores ou os críticos falar de fases, esta ou aquela, porque é realmente un contínuo**.» [141]
>
> «En xeral, **cada proxecto é unha experiencia absolutamente nova**, mais hai por veces afinidades coas condicionantes doutro sitio feito antes.» [142]

Mas uma coisa é certa que é a sua *intriga* pessoal perante alguns assuntos:

> « **Siza está particularmente intrigado** por el pátio abierto de la Casa Experimental de Aalto en Muuratsalo (1953) [...]. Además le fascina cómo este artista 'nórdico' consiguió 'repensar' un arquetipo mediterráneo en términos modernos, poniéndolo de nuevo a la disposición de los arquitectos que - como él mismo - viven más cerca del mundo mediterráneo. Para entender su propio lugar, el arquitecto a veces tiene que marcharse a otra parte.» [143]

Álvaro Siza dificilmente pode ser categorizado, de forma linear, de 'moderno', como já afirmado, ou de 'pós-moderno'. De igual forma a hipótese de Siza ser um arquitecto 'actual' se deva precisamente à «reacção sincera diante do estado das cosas»[144] .

Uma leitura da obra de Siza que acaba por fazer bastante sentido , uma vez que uma catalogação em termos de paradigmas é problemática como já vimos é a de Ignasi de Solà-Morales que faz uma leitura da arquitectura do arquitecto português como 'débil' [145] e 'intempestiva'[146].

Ao contrário de *Otra Mirada*, Siza acaba por ser difícil de localizar numa leitura baseada nos distintos paradigmas, como reconhece o próprio Ignasi de Solà-Morales quando caracteriza a arquitectura de Siza, assim como as de Tadao Ando e Frank Gehry , de *intempestiva*:

> «**Hay también una arquitectura intempestiva. Es la que nace a la intemperie de cualquier sistema de principios, de tradiciones o de códigos lingüísticos. Es la que, por este motivo, presenta una radical desolación, falta de suelo, presentándose desde la singularidade de un acontecimiento. En otra ocasión he subrayado la debilidad de esta arquitectura.** Debilidade que no tiene nada que ver con poca capacidad para manifestar las condiciones del mundo y la cultura contemporáneas. Por el contrário, **la debilidade es interpretada precisamente como la manifestación arquitectónica de la situación cultural contemporánea.**
>
> Quijera fijarme , por un momento en la obra de tres arquitectos actuales. **Álvaro Siza**, Tadao Ando y Frank Gehry. En los tres creo encontrar de un modo eloquente y pleno la resonancia de la situación cultural contemporánea. Al igual que en las obras minimalistas, en Álvaro Siza la **sintaxis de los elementos constructivos que dispone en el espacio es abstracta, temporal**. **No hay ninguna pretensión de fijar un procedimiento ni tampoco de elaborar la arquitectura como de construcción de un texto arquitectónico previamente existente.** Las dislocaciones geométricas, los deslizamientos, las distorciones en el paralelismo, los maclajes incompletos de sus formas **son expressión de una arquitectura que se produce ex novo en cada ocasión**. Lo que provoca admiración, es decir, sorpresa, en la obra del arquitecto portugués es

140 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel ; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.65-67
141 *idem*; pp.103-104
142 *idem*; p.105
143 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.23
144 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.31 (tradução própria)
145 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyone: De la autonomia a lo intempestivo» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32
146 *idem*; pp.31-32

> **la novedad provisional de cada proyecto**. La **ligereza sutil de sus intenciones** y la **reducción al mínimo de los recursos semânticos** privilegiando, en cambio, todos los contenidos sintáticos.» [147]

Uma arquitectura marcada por Fernando Távora, Le Corbusier, mas também por figuras como Alvar Aalto ou Wright (e por uma enorme paixão pela profissão e pelo desenho) é fruto do olhar do artista que Siza entende ser (com a liberdade e a obstinação que isso implica):

> «Si los edificios de Siza expresan algo sobre nuestra época, es porque surgen de una reacción sincera ante el estado de las cosas, **expresada en el medio que el artista mejor conoce - su propio medio - , el de la arquitectura**.» [148]

Na arquitectura de Siza por vezes perfila-se a abstracção do objecto arquitectónico, mas numa clara adaptação à topografia. Por outro lado, usa a história como parte importante da arquitectura mas é a sensibilidade perante a sua realidade 'existencial' (aquilo a que Jorge Figueira chama de «nervo existencialista» [149]) o que permite perceber as particularidades do seu posicionamento. Se pertencer ao terceiro momento, «paradigma epistemológico» [150] sugerido por Solà-Morales, poderá ser pela atitude crítica pessoal e pela *intriga* que guia as suas pesquisas no projecto arquitectónico, por exemplo na reinvenção de alguns elementos que embora parecidos, são sempre diferentes (em densidade, na construção, no material, na textura).

> «Historia tamén noutro sentido. Porque o selo da **continuidade** prevalece tamén na concepción que Siza fai do seu propio lugar no fio que os historiadores trazan para contar a arquitectura no noso pasado próximo. Respecto do Movemento Moderno, Siza sitúase claramente nunha posición de continuidade. » [151]

147 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyone: De la autonomia a lo intempestivo» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32

148 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.31

149 «A arquitectura de Siza não tem o carácter auto-referente do ''minimalismo'', está próxima dos problemas, sugere-se cheia de **nervo existencialista**. É, também como resultado da pressão ''historicista'' dos anos 80, uma arquitectura multipolar embora nunca explicitamente ''eclética'' ou resultante de qualquer collage. É uma arquitectura europeia, nas costas do moderno, ressentindo-se do sei esplendor e das suas crises.» **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26

150 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 126

151 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; pp.19-20

III. Quais os entendimentos de *Otra Mirada* e Siza da história, da teoria e da crítica?

[*Otra mirada*] história

A relação dos autores de *Otra Mirada* com a história pode ser entendida segundo várias leituras. Mas o que parece ser uma linha comum entre estas é o posicionamento pessoal e a atitude crítica. Posicionamento pessoal na medida em que as buscas teóricas são colectivas, mas a prática ('verso' inseparável da teoria) é feita individualidade[152].

Por outro lado, o conhecimento da história parece ser condição implícita destes arquitectos, sendo esta de datação relativamente recente: a história que parecem querer realçar é a do presente. O que de certa maneira realça o papel individual na leitura de acontecimentos - nos acontecimentos que fazem a história do presente. Este fenómeno pode também ser compreendido se se considerar que a realidade contemporânea pouco tem a ver com realidades passadas, até pela própria novidade inerente a uma era digital e pelos pressupostos de menor estabilidade:

> «Lo interesante es entender cómo la **acceleración de la história hace compleja la constitución de memorias colectivas y también la geografia material, o mental, que pueda corresponderles**.» [153]
>
> **«[História] :** [MG] Un pasado auténticamente eficaz es siempre un presente abducido hacia atrás.
>
> [VG] Si la revolución cultural en torno a las máquinas y su estética (el *hardware*) de los años veinte propuso una *tabula rasa* con la historia, la revolución digital de la infrmación (el s*oftware*) debe anunciar su alternativa para actuar en la ciudad existente. Cuatro propuestas:
>
> La cultura: cómo integrar el conocimiento que emana de las ciudades históricas con el conocimiento universal con el que opera para actuar en nuestra época (utilizando las nuevas tecnologías, claro está).
>
> La imagen: cómo actuar en un entorno con multitud de lenguajes y códigos acumulados a lo largo de la história (evidentemente creando uno nuevo).
>
> La movilidad: cómo lograr una movilidad necesaria hoy en dia para ser una parte activa de la ciudad, manteniendo la escala de las ciudades históricas (actuando por niveles, por supuesto).
>
> Los usos: qué actividades son compatibles con los espacios que ofrecen las viejas ciudades; cómo actuar a la escala territoril de la macrociudad sin distorsionar las cualidades espaciales de la microciudade (todo el centro histórico es un enorme edificio y deberia funcionar como tal...)» [154]

I. Retorno ao 'pré-moderno' e à linha de continuidade com uma tradição aparentemente abandonada, a tratadística.

Esta ideia de possível retorno a um 'pré-moderno', pode ser algo ambígua, mas ao mesmo tempo, é a referência uma leitura do passado. Quer-se com isto dizer que com a adopção de documentos colectivos como o *Dicionário Metapólis* ou o livro *Otra Mirada*, os autores estão a dar continuidade a um passado tratadístico[155] que parece ter sido abolido da arquitectura com o moderno[156]. Todavia há que ter presente que os pressupostos destes 'tratados' aparentam focar-se mais no provocar distintos fazeres e pensares do que na forma como se faz.

---

152 «En efecto, estos arquitectos elaboraron unas prospecciones teóricas que les permitieron proyectar sus obras, pero, al mismo tiempo, las reflexiones fueron **hechas desde la prática**, en donde instigaron y testaton las nuevas conjeturas teóricas enunciadas, para impulsionarlas más allá en sus planteamientos iniciales.» **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 25-26 | e considere-se que todos eles têm gabinetes diferenciados.

153 **Luis Moreno Mansilla** e **Emilio Tuñon**, «Cazar es lo opuesto a poseer» (1999) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; p.109

154 Diccionário Metapolis de Arquitectura Avanzada; p.272

155 «**al igual que los enciclopedistas del siglo XVIII**» **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; p. 12

156 «Sin embargo, con este nuevo paradigma [tecnológico-psicológico] se producian otros cambios. Con el desarollo de lo que convencionalmente llamamos arquitectura moderna, d**esaparece la Tratadística, es decir, qualquier tentativa de organizar de forma ordenada el conjunto de princípiosy de conocimientos en los que fundamentar la prática de la arquitectura** [...]» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.117-118

II. O revisitar a história num sentido muito pessoal, mas crítico.

A abordagem feita à história pode também remeter para o «resgate» de alguns arquitectos, como «Frederick Kiesler, Josep Maria Jojul, Konstantín Mélnikov, Claude Parent, Mario Ridolfi ou Sigurd Leweretz, entre outros.» [157]

Uma selecção criteriosa e pessoal, que faz subentender o gosto por figuras particulares, com atmosferas distintas; daí que não seja de estranhar que sejam « irreverentes com os ''mestres'' e seus predecessores, e distanciam-se de tudo o que tenha que ver com a ortodoxia desde uma atitude até provocatória.»[158]

Por outro lado, a história, pessoal, parece pertencer a um universo subjectivo:

> «Frente a ''lo objectivo'' como resultado de un proceso tecnológico, se contrapone ''lo subjectivo'' como resultado de un proceso aleatorio.» [159]

Não deixa, contudo de estar presente a ideia de que os seus conhecimentos abrangem uma leitura mais aprofundada da história e que adoptam um sentido posicional e crítico:

> **- «Durante toda la tradición clásica»** el paisaje o el lugar han tenido, en mayor o menor grado, una participación pasiva o escenográfica y permanente; un papel que le ha correspondido también a la arquitectura, la cual ha desarrollando, asimismo, este símbolo de representación de lo estable. Sin embargo, a lo largo del siglo XX, hemos asistido a una progresión de cambios en estos roles » [160]
>
> - «**Si durante el movimiento moderno primó** una cierta passión o impulso por rehacer el objeto arquitectónico - que aparece, como consecuencia, perfectamente definido y dibujado en sus bordes y con tendencia a la abstracción respecto al contexto - ahora nos encontramos con estructuras formalmente complejas y no objectuales, porosas o filamentosas, de bordes difusos, extensibles, invasoras... La anterior relación abstracta entre edifício y suelo, resulta o por superposición del edificio sobre el suelo en estado natural, o por horizontalización y abstracción de sus condiciones, ahora se convierte en algo más complejo.»[161]

III. A história que produz medos

A história parece ser uma questão presente mas secundarizada. Presente na medida em que é necessário conhecer a realidade em que se está, mas secundarizada pois parece haver uma tendência para a ruptura com o que é estabelecido pela História.

> «El sueño del arquitecto es buscar soluciones insólitas. La intrepidez es necesaria. **La historia produce miedo**. El peligro está en pensar en el resto de los arquitectos. La imaginación se arriesga. **El sueño de la experiencia produce monstruos convencionales**, y además no hace desaparecer temores. Si tuviésemos miedo no nos atreveríamos a leer. Si tenemos miedo los sueños se desvanecerán.» [162]

Neste caso, a História, e a convenção a ela associada é a «produtora de medos». Esta afirmação de Federico Soriano revela, numa primeira análise o medo humano perante o estabelecido (sobre a forma de monstro – de figura do imaginário – geralmente com caracterizado de forma negativa, como algo feio, assustador). Mas revela também a dualidade entre a certeza do saber (da experiência - convencionada) e a necessidade de o transcender (pelo sonho). O sonho da experiência é uma afirmação algo contraditória: se o sonho é algo onírico, vivenciado a nível mental, a experiência revela a necessidade material. A expressão revela o potencial da experiência na criação de convenção…

As experiências do passado comprometem o ver de quem as vê; consolidam uma *mirada,* contaminada, para o futuro, e é questionável o próprio pensamento por detrás do fazer, e da mirada.

---

157 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 23-24

158 *idem*; p. 21 (tradução própria)

159 **Emilio Tuñon**, «El cuadro y la cruz. Cuatro comentarios en torno a la repetición» (1993) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; p.42

160 **José Antonio Sosa**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.112-113

161 *idem*; p.109

162 **Federico Soriano**, «Artículos Hipermínimos 3» *em* Fisuras - Revista de bolsillo sobre arquitectura, nº 7; Madrid: Estudios Gráficos Europeos S. A.; Abril 1999; p.131

Consideremos que a convenção do desenho[163] configurou uma forma de ver as coisas: inventou-se a perspectiva e a representação de cortes, plantas e alçados e há séculos que se usa a mesma base de representação, ainda que muito tempo tenha passado. Convenção seguramente. Normalização, seguramente. Espírito dos tempos, *Zeitgeist*. A história determina a forma (como se desenha), ainda que o conteúdo vá evoluindo.

Daí que esta figura - monstro-, que Soriano fala talvez não seja completamente onírica, parece ser mais uma chamada de atenção para o pensar sobre as consequências que a gratuita aceitação da convenção pode provocar, restringindo. Pelo que faz subentender que admita uma certa atitude de libertação frente à história.

> «deseo de renovación cultural y un **deseo de cierta libertación de la arquitectura respecto a la historia**, de la mente respecto de sus limitaciones perceptivas e intelectuales.» [164]

IV. A história não aparenta ter um papel central uma vez que de pouco lhe valem os modelos de validação quando na actualidade a arquitectura se enfrenta a novos problemas, a novos desafios.[165]

> «Hasta ahora, **la mirada de la tradición disciplinar ha sido una mirada unidireccional**, fija, sobre las cosas. La mirada del oficio. Una mirada concentrada en precedimientos propios, replegada en gestos íntimos, en inercias aprendidas; mecánicas asimiladas por repetición o variación, basadas en procesos o instrumentos debidamente contrastados, aceptados como buenos y más o menos adaptados desde la evolución continua - lineal - de los propios códigos transmitidos.
>
> Una mirada referida aparentemente estable, determinista: predecible, continuo y, en definitiva, controlable. Y, por tanto, una mirada confiada en las manifestaciones figurativas, en las representaciones literales, del entorno.» [166]
>
> «Hoy, sin embargo, esa misma mirada, durante tanto tiempo ensimismada, debe medirse casi por sorpresa, con desconcierto y perplejidad, ante una realidad menos familiar y previsible; una realidad definida por sacudidas, choques y prversiones, empeñada en contradecir, una y otra vez, cualquier sueño bucólico de orden perfecto o falsa armonia. Una realidad estraña, aparentemente caótica e incoherente, que responde a la naturaleza mestiza y solapada de unos procesos dinámicos, no lineales y progresivamente complejos en los que, cada vez más, grandes estructuras globales articulan anecdóticas (y anacrónicas) iconografias locales, del mismo modo que situaciones o fenómenos insólitos - nuevos - conviven con comportamientos o escenarios repetidamente cotidianos. [...] Sin embargo, un tiempo asociado a los propios modos de vida - y, por lo tanto, a las respuestas arquitectónicas a ellos referidas - que se adivinan sensibles a la actual heterogeneidad de las realidades sociales, culturales y espaciales: a esa mezcla difusa entre lo universal y lo específico, lo doméstico y lopúblico, lo particular y lo global, que tiene, cada vez más, a articular experiencias y comportamientos. De este modo, intuimos un espacio que se resiste, pues, a ser etiquetado, pero que, en suma, proclama el definitivo trastocamiento de las relaciones seculares entre ciudad, paisaje y territorio, confundidas hoy en una nueva geografía de la oportunidad, progresivamente mestiza y ambigua.
>
> Un territorio paradójico [...] .»[167]

Pode perceber-se, portanto, que a questão da história não oferece já segurança nem exemplos para a nova realidade, pelo que a necessidade de ruptura surge, pela necessidade de uma orientação:

> «**Ante la mirada de esta nueva realidad, inestable y escurridiza, uno de los retos prioritarios es el de la [1] orientación:** la definición de una eficaz cartografía para un espacio complejo que exige nuevas miradas con las que percibir, pero tanbién nuevos mecanismos en interrogar y nuevos procedimientos de actuar. Reconocimientos en clave de acción.

163 «Como título de esta publicación hemos elegido el de *El Dibujo como invención*, para subrayar la idea de que el dinujo, en contra de una opinión generalizada, es algo que no ha existido siempre y mucho menos en las mismas condiciones de hoy en día. Como toda construcción cultural, el dibujo, además de poder entenderse como algo relativo a la expresión personal, también es una cuestión social que tiene mucho de invención y convencionalidad.» **Lino Cabezas**; El dibujo como invención - idear, construir, dibujar: en torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI; Madrid: Ediciones Cátedra; 2008; p.12

164 **Emilio Tuñon**, «La geometría oculta de la memoria» (2003) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; p.158

165 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.14

166 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 31-32

167 *idem*; pp. 32-33

El observador clásico o el *flâneur* moderno dejan paso, así, al explorador contemporáneo. Si es espacio clásico podía ser apropiado desde la representación de una realidad aparentemente estable, que tenia en el punto de fuga- el la relación con el ojo humano - su máxima referencia, si el paseante de la era postindustrial podía describir criticamente una realidad menos uniforme ya, pero abordable todavía desde la definición de paisajes o atmósferas con siluetas determinadas y figurativase , el explorador contemporáneo se enfrenta hoy, sin embargo, a un espacio - no siempre físico- en constante situación de cambio latente y de simultaneidad entre escalas diversas. En él, las tradicionales distinciones entre ciudad, naturaleza y territorio habrían perdido con celebridad sus seculares acepciones para confundirse en geografías mixtas, equívocas y progresivamente mestizas. » [168]

Uma orientação que requere instrumentos capazes e adequados:

«Nuestra orientación - y nuestra acción - requieren ahora **una mirada hibrida**, tal vez algo estrafalaria: la de unos nuevos y extraños exploradores equipados con un nuevo instrumental de enfoques y objectivos múltiples y móviles, que sean polifocales. **Miradas poliédricas** atentas a diversas situaciones, informaciones y percepciones (*inputs*) provenientes también de la exploración paralela generada en otros colectivos y disciplinas.

La aprensión de este espacio y de los movimientos que lo tensionan precisa de, en efecto, el desarollo de una nueva inteligencia perceptiva capaz de establecer una cartografia más eficaz cada vez menos confiada (ante la propia inestabilidad del marco de referencia) en signos aparentes, en figuraciones literales. **Cartografías** abiertas, abstractas y concretas a la vez. Definidas e indefinidas. Precisas y evolutivas a un tiempo, construidas de capas de información combinables: datos convencionales - materiales físicos, táctiles - y otros menos evidentes, apenas traducibles en variables inmateriales, casi virtuales - flujos, energías, escalas, procesos, etc. - Datos operativos, más que imágenes esteticistas. Reconocimientos prospectivos sobre un espacio sujeto, cada vez más, a un exceso de relaciones y de informaciones, ampliadas drásticamente por los sistemas de comunicación y difusión.

La **orientación** en este universo de informaciones, difusas e imparablemente acumulativas, precisa construir criterios, más que modelos: criterios como juicios estratégicos desde los que seleccionar, jerarquizar, extraer y manipular aquellos elementos potencialmente operativos. Criterios que propicien pronósticos, diagnósticos, hipótesis de movimientos para unos virtuales campos de batalla, donde el lugar se apreciaría como un potencial cruce de fuerzas, y la forma como un vínculo eficaz de movimientos tácticos y de relaciones; una forma directamente surgida de sistemas - más que de composiciones - y que revelaría su aptitud para asumir dos importantes supuestos

. por una parte, esa transferencia del proyecto contemporáneo desde el simple artificio clásico - la deformación manierista, más o menos bizarra o ingeniosa, de lo natural - a lo decididamente artificial, lo insólito, lo nuevo;

. por otra, la propia capacidad de la cultura contemporánea para transcender lo episódico y remitir las acciones a procesos estructurales de escalas superiores, en sintonia con los propios escenarios generados alrededor.

Lógicas basadas en el cruce de energías, de datos, de tensiones, de corrientes, de flujos y de fuerzas más que de figuraciones. Miradas y respuestas nuevas, definitivamente mestizas, insólitas y heterodoxas, pero más eficaces, si cabe, precisamente por su total desinhibición y su independencia, ya no de criterios, sino de prejuicios externos, ideológicos, culturales e incluso, si se prefiere, morales.» [169]

E é desde esse pressuposto que propoem uma atitude operativa, que equivale a ser crítico e creativo ao mesmo tempo:

«**tener una actitud operativa equivale a ser crítico y creactivo a la vez**. Se trata de una actitud que se caracteriza por plantear alternativas a los problemas suscitados por una situación. Por tanto, tener una **actitud opop!** conlleva a **simultáneamente tener una posición crítica y desarollar una acción creativa**,

168 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.33-35

169 *idem*; pp.33-35

ambas desde una disposición esfórica, entusiasta e incluso esperanzadora.

''**Optimismo**'' y ''**operativo**'' son dos términos, pues, que **resumen la actividad común entre los arquitectos a partir de la década de 1990- ya no sólo en el ámbito estatal, sino también europeo - frente a una nueva realidad emergente.** Un momento de verdadero relevo generacional, de una efervescencia extraordinaria, donde el papel de la **especulación teórica** fue determinante para que se proudujeran dichos cambios. Se trató de una teoría elaborada y presentada desde las revistas y publicaciones y auspiciada por un trabajo en común desde plataformas colectivas. También contribuyó a ello la creación de nuevos programas académicos en las escuelas privad y en los institutos de posgrado recientemente creados. Todo este florecer teórico dio lugar a una eclosión en la práctica profesional que no puede desligarse de todo el **esfuerzo y pasión por teorizar y difundir las nuevas ideas y ofrecer nuevas formas de reflexión en torno a la disciplina y el quehacer de los arquitectos**.» [170]

V. Em causa está o campo da teoria-acção

Aparentemente, a relação que têm com a história pode ser a da sua própria escrita, como aliás é o relato que deixaram na arquitectura espanhola:

«En definitiva, se trató de um cúmulo de prodígios que se dieron cita en aquellos años y que lograron conformar un **proyecto colectivo que tuvo un impacto sin precedentes en el panorama arquitectónico internacional.** Ahora nos tocaría, desde los proyectos y las obras construidas, revisar y retroalimentar las líneas teóricas inauguradas por aquella generación sin olvidar la consigna que nos legaron: **teoría y acción**.»[171]

[*Otra mirada*] teoria

«**la capacidad crítica tampoco debería desarollarse en un terreno separado de la produción arquitectónica**. **De hecho, la crítica es una dimensión más del mundo, de entre muchas otras dimensiones.**» [172]

É clara a presença da vertente teórica no seio do grupo Otra Mirada.

A teoria, neste contexto parece reviver a condição descrita por Solà-Morales, de «ligação entre uma prática e outra» [173].

No conjunto abundante de textos (tenham-se presentes as publicações dos próprios autores), o pensamento e a palavra são potencializadores de uma reflexão em torno à arquitectura desde as mais diversas abordagens.

«*Circu* **reivindica la importancia del pensamiento**. Es inevitable, sin embargo, vernos atraídos irremediablemente por la arquitectura y su continuo deambular entre las palabras y las cosas, o entre las ideas y la realidad. Por ello, sería justo decir que lo que Circo reivindica es la importancia del pensamiento a través de la arquitectura.» [174]

A base da teoria tem provavelmente como objectivo central a aproximação da arquitectura à vida:

«nuestro pensamiento sobre la arquitectura amplía sus límites para establecer contacto con una realidad más compleja y arbitraria, también más rica, manifiestando nuestro deseo de acercar la arquitectura a la vida.»[175]

De tal forma que, de facto, percebe-se a importância que atribuem à nova *mirada* sobre as coisas como forma de entenderem a realidade.

---

170 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26

171 *idem*; p. 26

172 **Maurici Pla,** «Construcciones, escritos, propuestas» (1998) em Pla, Maurici; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.91

173 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.127

174 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo** e **Emilio Tuñon**, «Entrre las palabras y las cosas» *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.7

175 *idem*; p.7

I. O predicado da orientação e da necessidade de critérios (mais que modelos)

«La **orientación** en este universo de informaciones, difusas e imparablemente acumulativas, **precisa construir criterios, más que modelos: criterios como juicios estratégicos desde los que seleccionar, jerarquizar, extraer y manipular aquellos elementos potencialmente operativos**. **Criterios que propicien pronósticos, diagnósticos, hipótesis de movimientos para unos virtuales campos de batalla, donde el lugar se apreciaría como un potencial cruce de fuerzas, y la forma como un vínculo eficaz de movimientos tácticos y de relaciones; una forma directamente surgida de sistemas - más que de composiciones - y que revelaría su aptitud para asumir dos importantes supuestos**

. por una parte, esa transferencia del proyecto contemporáneo desde el simple artificio clásico - la deformación manierista, más o menis bizarra o ingeniosa, de lo natural - a lo decididamente artificial, lo insólito, lo nuevo;

. por otra, la propia capacidad de la cultura contemporánea para transcender lo episódico y remitir las acciones a procesos estructurales de escalas superiores, en sintonia con los propios escenarios generados alrededor.

Lógicas basadas en el cruce de energías, de datos, de tensiones, de corrientes, de flujos y de fuerzas más que de figuraciones. Miradas y respuestas nuevas, definitivamente mestizas, insólitas y heterodoxas, pero más eficaces, si cabe, precisamente por su total desinhibición y su independencia, ya no de criterios, sino de prejuicios externos, ideológicos, culturales e incluso, si se prefiere, morales.»[176]

II. Necessidade de novas formas de olhar a realidade

É esta necessidade de ver a realidade que acaba por ser a responsável pelos posicionamentos destes arquitectos . A sua construção do que é o universo do 'labor' arquitectónico é fruto de uma interacção entre teoria e prática, pelo que a teoria representa apenas uma parte, indissociável da outra.

«**El papel de la teoría**, por tanto, **no consiste en formular un a priori para la práctica de la arquitectura, ni tampoco surge a partir de las obras construidas para desarollar posteriormente un pensamiento teórico**. **Ambas se producen a la vez**, pues, como sostiene Ábalos y Herreros, **la ''reflexión debiera incorporar tanto la teoría como la práctica, de forma que ambas se alimentaran mutuamente, y así negarse a entender estos aspectos de la disciplina como momentos separados y/o especializados''**. En efecto, estos arquitectos elaboraron unas prospecciones teóricas que les permitiron proyectar sus obras, pero, al mismo tiempo, las reflexiones fueron hechas desde la práctica, en donde investigaron y testaron las nuevas conjeturas teóricas enunciadas, para impulsarlas más allá en sus planteamientos iniciales.» [177]

III. Capacidade crítica inseparável da produção arquitectónica

«**la capacidad crítica tampoco debería desarollarse en un terreno separado de la produción arquitectónica**. **De hecho, la crítica es una dimensión más del mundo, de entre muchas otras dimensiones.**» [178]

IV. Dupla «vertente teorizadora e activista» (teoria + acção)

-« la **flexibilidad** se impone como concepto crítico y como mecanismo complejo.» [179]

- «**Cuando la teorización, pues, se aborda por un arquitecto en ejercício - que no crítico ni historiador -, ésta se basa en argumentar su posición frente a la arquitectura que piensa, produce y construye** (si tiene la oportunidad, claro.)» [180]

- «En los últimos años, algunos de los nuevos profesionales españoles más destacados se han involucrado en esta **doble vertiente teorizadora y activista**, **con el resultado de haber construido las bases de una**

176 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 33-35

177 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 25-26

178 **Maurici Pla,** «Construcciones, escritos, propuestas» (1998) em Pla, Maurici; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.91

179 **Luis Rojo**, «Dominando el Dom-inó» (2004) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.169

180 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.21

nueva reflexión crítica entendida como instrumento operativo».[181]

V. São críticos.

«En palabras de Manuel Gausa, **son críticos con** ‘‘una implicación lúcida y subjetiva. Personal y activista. Ni ecléctica, ni distante. Ni escéptica ni dogmática. Involucrada, apasionada, precisa y astuta a un tiempo...’’.»[182]

VI. Reivindicam a necessidade de relação da Ciência com a Arquitectura.

«La influencia de los **medios de comunicación de masas**, la **ciencia del caos** o - por qué no - **nuestras periferias** no dejan de ofrecer todo un **material ante el cual somos capaces de seguir proponiendo aquella antigua y necesaria relación cultural entre ciencia y arquitectura; se trata, insistimos, de una necesidad**.»[183]

[Álvaro Siza] história

Siza parece ser um claro defensor da história, provocando até, por vezes alusões com o passado como no caso do Pavilhão de Portugal.

«Pero la idea es transformada más tarde en el costado que mira al río del Pabellón de Portugal (1998), donde **suscita un complejo debate sobre las alusiones ‘irónicas’ al clasicismo**.» [184]

I. História como um contínuo no qual não deve haver fendas.

«Os fracasos destes sucesivos fantasmas de ruptura demostraron que **o fio da historia non admite fendas. Como o da arquitectura**. A estrutura da experiencia humana é temporal, e **só a continuidade permite enlazar a necesidade coa liberdade, as determinacións da experiencia, que se dan sempre en tempo pasado, coa abertura do imaxinario que postula o futuro.**» [185]

«A Segunda condición sobre a que se asenta o fío de continuidade da arquitectura é a complexidade da súa relación co mundo. Como ocorre con outras disciplinas, saber de arquitectura esixe criterios de simplificación.» [186]

II. Defende continuidade entre velho e novo

Siza é um claro defensor da história. Apoia a história num sentido de continuidade.

A história que deve ser uma linha de **continuidade entre velho e novo**, entre passado e presente, sem rupturas. Uma visão evolutiva gradual, que defende os pressupostos da experiência na aprendizagem do passado, embora consiga manter a ligação com a experimentada realidade do presente. Pressupostos que revelam a preocupação, ou a relevância da relação com os outros.

« Nós non traballamos isolados, nin en relación a nós mesmos, nin en relación aos outros, eis as continuidades.» [187]

«**Continuidade entre o velho e o novo**.»[188]

Mas a continuidade em Siza remete também para o entendimento do próprio processo de trabalho:

«Pero **continuidade** tamén dentro do propio proceso de proxecto. Non debe haber unha separación, unha

181 «De ellos han surgido proyectos, como *Fisuras*, *Circo*, *Bau*, *Rizoma*, *Exit*, que cruzan y solapan sus enfoques con otros, como *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, *Actar*, *WAM*, *New-Media*, etc. Son medios y suportes diferentes, pero, muchas veces, próximos de susintereses y al mismo tiempo relacionados con otras voces más distantes. Me gusta verlos como aquellas gotas de aceite que proponía Walter Benjamin en su texto ‘‘Gasolinera’’: ‘‘Las opiniones son como el aceite en las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina averiada y la inunda de lubrificante. Por el contrario, se introducen las gotas necesarias en aquellos roblones y juntaras estratégicos que es preciso reconocer’’. **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15

182 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.21

183 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.51

184 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.24

185 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.20

186 *idem*; p.17

187 **Álvaro Siza** em Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.108

188 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.18

fronteira definida entre a observación do que hai e a configuración do que se proxecta. O proxecto non debe supor unha fenda no fío continuo da realidade.»[189]

III. Recorre à história como justificação e defende essa continuidade

«Siza se ha referido a la manera en que él 'ronda' en torno a los modelos históricos cuando anda en busca de una nueva idea. Para él, el proceso de invención consiste, en parte, en encontrar vínculos entre los conceptos heredados. Las imágenes parecen flotar en su mente, estableciendo una red de relaciones con el nuevo problema.

[...] Cuando está buscando la identidad y la dirección de un nuevo proyecto, Siza entrelaza diversos 'contextos' sobre el sitio a considerar. Tiende a mirar cada lugar como una serie incompleta de superposiciones en las que los estratos y los fragmentos - tanto históricos como geográficos - se juntan en múltiples pautas de 'orden' e 'desorden'.» [190]

«A estrutura da experiencia humana é temporal, e só a continuidade permite enlazar a necesidade coa liberdade, as determinacións da experiencia, que se dan sempre en tempo pasado, coa abertura do imaxinario que postula o futuro.» [191]

«MS - Cando falaba diso facía moita referencia á historia [sobre o edifício em U].

AS - Si, é o que che digo, é recorrente o uso dese tipo e corresponde tamén, para unha fase en que os arquitectos facían sobre todo obxectos - **aquela idea de obxecto no espazo que o CIAM codificou** - que é outra maneira tamén recorrente de solución dos problemas. Que era fácil, porque o ensino da arquitectura era dominado cualitativamente polo programa da **Bauhaus**, **onde non había a cadea da historia, era un corte coa historia**. **Hai unha geración, que é probablemente a inmediatamente anterior á miña, en que se fai o retorno ao interese pola continuidade, pola historia, que nunca foi abandonado, por exemplo, en Itália.** [...] Mais despois volta e non é por casualidade que o **Alvar Aalto**, que é un espírito mais de continuidade que de ruptura de certa maneira, e de universalidade, usa o patio en varias obras. E por tanto, é así, nós non traballamos isolados, nin en relación a nós mesmos, nin en relación aos outros, eis as continuidades.»[192]

[Álvaro Siza] teoria

«A reticência de Siza á teoría é ben coñecida. Para el, a arquitectura é esencialmente unha práctica, un facer complexo que non se deixa encerrar no marco dunha teoría.»[193]

Em Siza, o conceito de teoria parece ganhar um novo entendimento pois parece ter uma 'não-teoria' como teoria. Isto porque as suas obras aparentam ter uma linha de conduta que possibilitam uma classificação: «é do Siza» - o que remete para a possível existência de um conjunto de princípios, pelo menos, pelos quais se guía - que materializa.

«A chamada teoria na arquitectura é, nesse sentido, simplesmente ouvir.» [194]

I. Prática tectónica e busca de esfera atmosférica:

«**Porque no fondo a arquitectura son paredes, teitos, pilares... ',mais tamén, en segundo lugar, cando se trata de boa arquitectura, a aquilo a que Siza chama 'a atmosfera'**.» [195]

«AS - Hai a emoción, esas impresións... hai esa impresión na pel e no espírito que non se encontra no computador, polo menos por agora. A atmosfera- gústame identificar así certas calidades da arquitectura - é unha cousa realmente que, máis que intanxíbel, podería ser invisíbel; non posíbel de descrición.

MS - Si, eu referíame ao intanxíbel como o que non se ve, o oposto do táctil.

189 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.19
190 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.24-25
191 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.20
192 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; pp.107-108
193 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.15
194 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; p. 28
195 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.15

AS - Exactamente, a atmosfera... quero dicir [...] millóns de cousas que mesmo con computadores non é fácil de relacionar, e menos de identificar. Porque moitas tamén son emocionais, e iso o computador aínda non conseguir captar. É iso o que eu refiro, non é propriamente táctil o conxunto de elementos do proxecto con que traballa a xente.

MS - Mais como se detectan eses elementos emociaonais para incorporalos ao proxecto?

AS - **Con abertura de ollos e de espírito, con atención**.

MS - Non só atención, supoño, polo menos non fría atención.

AS - Pódese chamar doutra maneira, eu chámolle de atención, porque a atención é moi vasta, non é só ollar, cheirar, etc, atención no sentido de abertura de mente, de espírito, dos ollos tamén, do olfacto e tamén do tacto, mais non especialmente, senón de todas as formas de percepción.

MS - Vostede a iso chámalle necesidade de respostas.

AS - É necesidade para o proxecto.» [196]

III. Para Siza a arquitectura é uma experiência empírica, a que captamos através dos sentidos.

«C**omo conxunto de coñecementos, a arquitectura é, para Siza, unha disciplina empírica. Sostense na observación da realidade exterior, a que captamos a través dos sentidos**, e ten nesa realidade a súa derradeira pedra de toque. Así, o**póndose á propensión utópica do Movemento Moderno**, afirma taxativamente que 'a arquitectura non pode ir por diante da realidade porque fracasa se non hai correspondencia con ela, ou se esa correspondencia é ilusória.' » [197]

«En contraste con outras concepcións da arquitectura que privilexian o proxetco, o acto de saltar para diante, o que Siza coloca no corazón da disciplina é a representación, a 'correspondencia' entre arquitectura e realidade empírica. Esa correspondencia refirese en primeiro lugar á componente material.»[198]

«AS - Mais dunha vez os dous aspectos non son cousas opostas, a espiritualidade inmanente dunha obra non está contra, non é oposta ao seu carácter físico, material, etc, son cousas complementares.» [199]

IV. Arquitectura como campo institucionalizado do fazer colectivo, objecto de conhecimentos através de um exercício de reflexão

«**A arquitectura é unha disciplina, un campo obxectivo de coñecemento ou, se preferir, un campo institucionalizado do facer colectivo**, que se sostén en coñecementos obxectivos e pode, à súa vez, ser obxeto de coñecementos através dun exercicio de reflexión.» [200]

A esta ideia está também subjazente a do «fazer bem feito»[201] que por vezes é atitude atribuida aos arquitectos do norte de Portugal.

*

Siza e *Otra mirada* usam a história na formulação da sua concepção de arquitectura. De tal forma que ambas são válidas e merecem algum foco de atenção.

Siza, por exemplo, utiliza as obras de Alvar Aalto como referência e, nos primeiros trabalhos, é notória a semelhança quer pela forma como posiciona os projectos nos espaços a intervir ou na própria formalização da arquitectura.

Já em *Otra Mirada*, verifica-se uma importância relativa da história e com um entendimento distinto: ressuscitam a idea de tratadística, valorizam arquitectos mais 'marginais'...

Além da história, a teoria é instrumento privilegiado nestes arquitectos que escrevem para pensar, desenvolver, tomar consciência de posicionamentos e problemáticas da arquitectura

196 **Álvaro Siza** e **Manel Somoza** *eem* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; pp.131-132
197 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.16
198 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.15
199 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.161
200 **Thomas Llorens** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza-conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.15
201 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp.24-29

num contexto actual.

Apesar das diferenças, parece ser notório o *sentido de marginalidade* (pelo menos numa fase primordial) tanto de Siza como de *Otra mirada*. Siza, como referido no livro *Descontituidade - arquitectura contemporânea norte de Portugal* [202] acaba por ser uma excepção numa regra 'mais portuguesa' de fazer. No mesmo sentido, em Espanha, paralelamente a uma forma de fazer, como, por exemplo de arquitectos como Alberto Campo Baeza, estes arquitectos espanhóis reagem num sentido não só de acção (como em Siza), mas também em formato propositivo a uma realidade que lhes é contemporânea - porpoem a *outra mirada*.
Este posicionamento pode igualmente ter a ver com a tomada de consciência da identidade na profissão (quer individual no caso de Siza, quer colectiva no caso espanhol), mas também com a noção de interdisciplinaridade e de proximidade com o 'universo artístico' contemporâneo presentes em cada um deles.
Outra questão talvez aplicável a estes dois universos é o termo 'intempestivo' que Solà-Morales atribui como adjectivo da arquitectura de Siza e que de certa forma parece ser aplicável ao universo de *Otra Mirada*.
'Intempestivo',

> «como coágulos de la realidad, como acontecimentos que se producen no através de organización lineal y previsible de lo real sino a través de pliegues, de grietas, otro término utilizado a veces por Foucault, que permiten de alguna manera el refugio, el aleteo, de un pequeño momento de intensidad poética y creativa.»[203]

O movimento gerado por *Otra Mirada* também parece ser de «coágulos na realidade»: formou-se como um grupo que se solidificou, criando identidade e seguidores e que procura responder a algumas vicissitudes da vida arquitetónica, viajando pelo 'pulsar' da vida, numa trajectória não linear, por se confrontar com acasos, aleatoridades. A intensidade poética e criativa parece ser fruto desse valorizar todos os aspectos da vida contemporânea.
Também criativo *Otra mirada* 'socorre'-se das mais diversas matérias para pensar a arquitectura, para se abstrair da realidade real em sentido de criar novas realidades para a arquitectura: recursos a fábulas («tres cuentos con moraleja», de Manuel Gausa[204], a fotocópias movidas no momento da cópia na fotocopiadora[205](Federico Soriano) [ver figura 04.04], à procura de modelos na 'arbitrareidade', recorrendo ao caso do mapa dos «movimentos de uma mosca sobre o cristal de uma janela desde as 8 da manha até as 7 da tarde de um dia de Maio de 1967» de Walter Marchetti [ver figura 09.09], etc).

Em causa aparenta sempre estar uma reinvenção da realidade. O que se pode pressupor tanto através da leitura e entendimento da história (sempre pessoal e interpretativa), como da visão crítica sobre a realidade (embora *Otra Mirada* aparente ser mais 'teorizadora' que Siza).

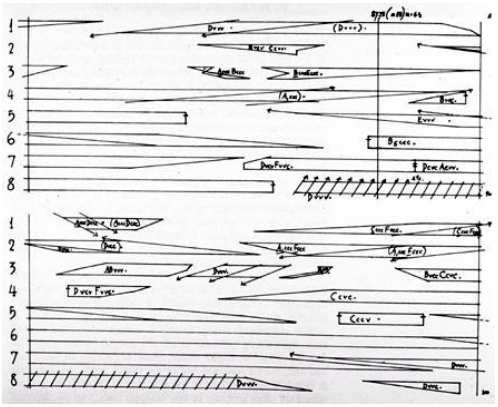
---

202 Oliveira, Luís Valente (comissário geral); Descontituidade - arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005
203 **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili: ; 2003; p.74
204 **Manuel Gausa,** «tres cuentos con moraleja» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; p.298
205 «fotocópia movida del listín telefónico» de Federico Soriano *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.248

Otra mirada
influências | atmosferas



01.01
Jordi Bernadó, *Dubai #08*, 2008



01.02
John Cage, *Williams Mix*, 1952



01.03
Buster Keaton, *One Week*, 1920



Rebeca Horn, *«Finger Gloves»*, 1972
01.04

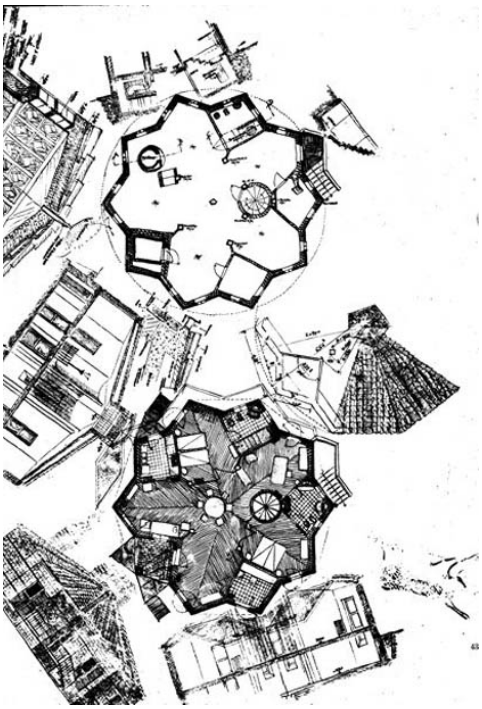
Los tres cerditos, convenientemente revisado

Los tres cerditos es aquel simpático cuento tan perverso -y, a la vez, tan eficazmente aleccionador para todos aquellos niños demasiado contestones o propensos a la fantasia heterodoxa-, en el que tres laboriosos cochinillos, con pretensiones de arquitecto bricoleur, se dedican a proponer soluciones diversas de autoconstrucción para el mareado tema del hábitat individual.
Tal y como suele suceder, acaba imponiéndose el peor (o sea, el más convencional). Lógicamente es el mayor de los tres suidos, el más enviciado por la rutina y traqueado por la vida, pero también el más maleado por vía prudente del posibilismo pragmático, mal llamado, a veces también, ''realismo''.
También están los otros dos, más tiernos, rebeldes y desenfadados, que intentan ensayar sistemas técnicos alternativos y fórmulas nuevas de relación con el paisaje (materiales biológicos, estructuras ligeras, construcciones en seco, montajes reversibles, ocupaciones temporales - léase efímeras-, etc.).
La cosa no funciona.
La Dura Realidad (el lobo feroz, socorrida metáfora para todo ese amplio cúmulo de dificultades, presiones y obstáculos, constantemente al acecho del profesional) deshace el invento: demasiado idealista, demasiadas ingenuidades, demasiados imprevistos, demasiadas imperfecciones; fracaso.
Consecuencia: el refugio en el ladrillo como símbolo de o ensayado, de lo seguro, de lo garantizado.
De lo tradicional, ergo conservador...
Moraleja: la novedad, el riesgo, la investigación, en fin, se castigan.
Fin de la historia.
¿Fin? Quizá no. La investigación reciente anuncia nuevas soluciones, nuevos dispositivos y otro posible final.
Nuevas técnicas, nuevas prestaciones y nuevas posibilidades.
Nuevas aplicaciones más precisas. Nuevos elementos más exactos.
Nuevas ideas.
Otra oportunidad.
La ciudad cambia.
La naturaleza de las cosas cambia.
Y los cuentos (quizá) también pueden hacerlo.

Manuel Gausa

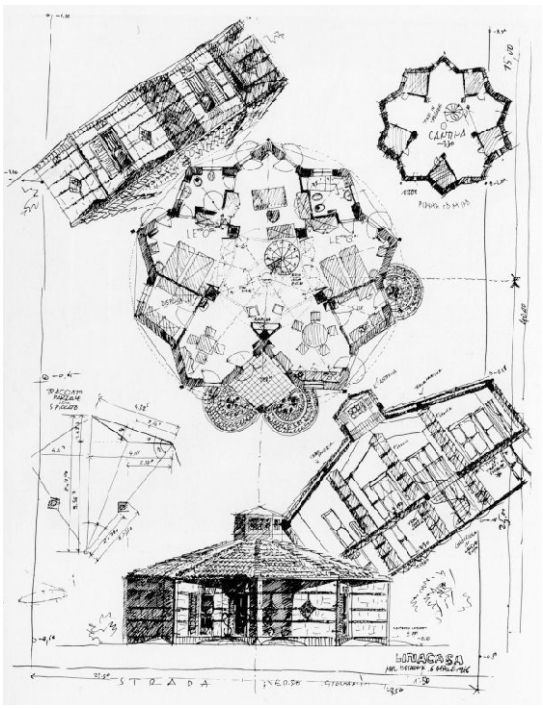
Manuel Gausa, «Tres cuentos con moraleja» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.298

Otra mirada
influências | atmosferas
história como instrumento do projecto



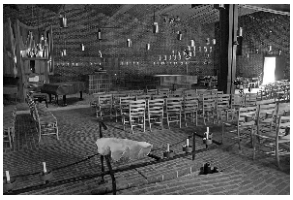
01.05

Mario Ridolfi, *desenho*



01.06

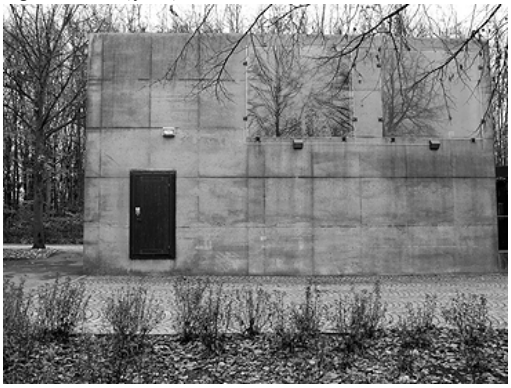
Mario Ridolfi, *desenho*, 1966:
«Combinación de documentos y escalas para la definición básica de la vivienda en Marmore, cerca de Terni.»



Sigurd Lewerentzt, *S. Peter's Church*, 1962-1966

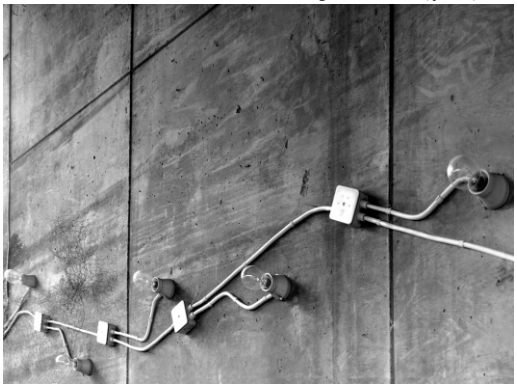
01.07

Sigurd Lewerentzt, *florist*, 1969

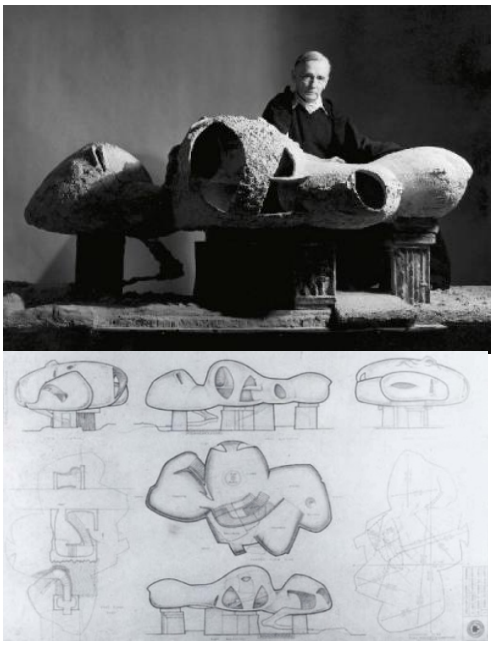


01.08

Sigurd Lewerentzt, *florist*, 1969

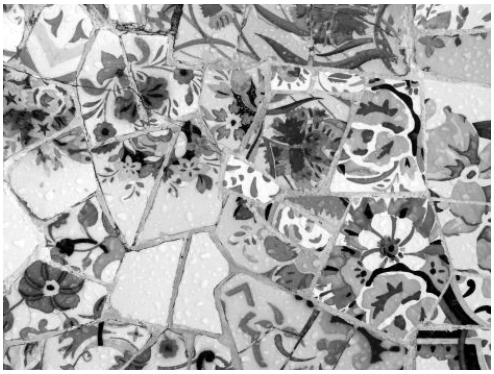


01.09

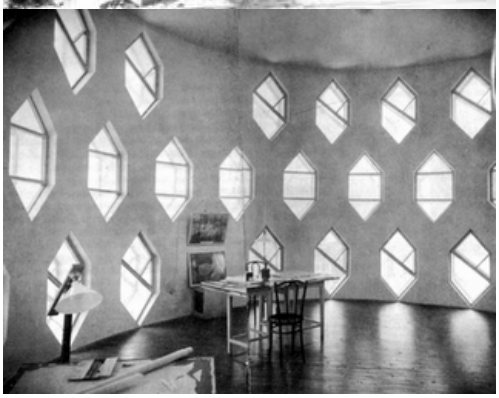


01.10
Frederick Kiesler, *The endless house*





01.11
Josep Maria Jujol, *mosaico*



01.12
Konstantín Mélnikov, *Casa do arquitecto*, Moscovo, Russia, 1928

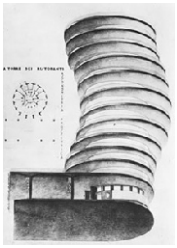


01.13
Claude Parent, *Maison Drusch*, Versalhes, França, 1963

Otra mirada
o edifício como documento



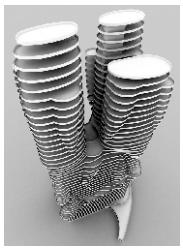
01.14
Francisco J. S. Oiza, *Torres Blancas*, Madrid, Espanha, 1964-1969



01.15
Mario Ridolfi, *Torre dei ristorant*, 1928

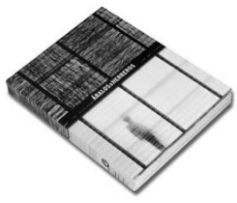


01.16
Iñaki Ábalos e Renata Sentkiewicz, *Tour de la Chapelle*, Paris, França, 2007

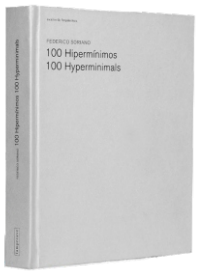


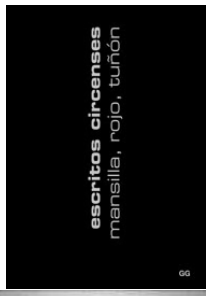
01.17

Publicações

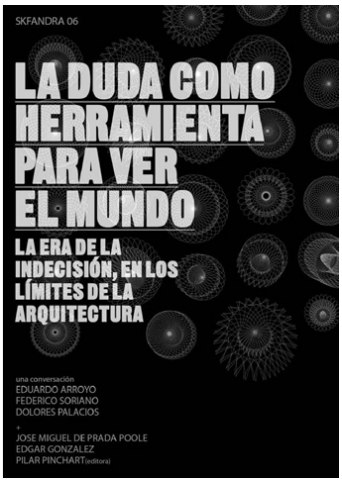












01.18 Cartaz para conferência

*«Pero sobre todo, **la teorización** fue útil en cuanto al consecuente cambio en el ejercício de la arquitectura. Muchos de los edifícios de aquel momento son prueba de ello. Nómbremos sólo algunas **obras construidas por esta generación para comprender la interacción que se dio entre teoría y práctica**:*

*[1] el **palacio de congresos y de la música Euskalduna Jauregia, en Bilbao (1992-1999) de S&Aa**, no puede desligarse de los ensayos teóricos de Federico Soriano recogidos a lo largo de loa años en artículos como ''Sin escala'', ''Sin forma'', ''Sin límites'', ''Sin bordes''.*

*[2] **El bloque de viviendasLlull/Taulat, en Barcelona (2002-2005), de Actar Arquitectura**, es fruto de las investigaciones de Manuel Gausa sobre la vivienda durante su etapa en Quaderns d'Architectura i Urbanisme y recorridas en su libro Housing: nuevas alternativas, nuevos sistemas.*

*[3] E**l pabelón marítimo y las distintas intervenciones en la costa de Vinarós (2007-2009) de Vicent Gullart** son consecuencia de sus reflexiones en torno de lo digital y la construcción de geografías artificiales.*

*[4] También el nuevo **mercado de las flores de Mercabarna, en Bracelona (2005-2008), de Willy Müller**, recoge carios de los intereses sobre las nuevas operaciones formales del proyecto, tales como los pliegues, los relieves,etc.*

*[5] O **Enric Ruiz-Geli** quien, al frente de su estudio Cloud9, ha aplicado en el **edificio Media-Tic (2005-2009)**, en el distrito 22@ de Barcelona, los procesos de diseño CADCAM digitales y la teoría de las redes.*

*[6] También la **torre Woermann, Las Palmas de Gran Canaria (2001-2005), de Ábalos, Herreros y Sentkiewicz** es la consequencia lógica de varios años de investigación recogidos en sus libros sobre los rascacielos y las técnicas contemporáneas del proyecto.*

*[7] Y, por último, no hubiera existido la **terminal internacional del puerto de Yokohama, de Foreign Office Architects (1996-2002)**, sin el trabajo de Alejandro Zaera-Polo y Farshid Moussavi en la Architectural Association, precisamnete por solicitud de la revista AA Files. Y viceversa, a partir de este proyecto fueron capaces de teorizar sobre ''la reformulación del suelo'' y aplicarla a su práctica posterior.»*

Ricardo Devesa , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 24-25

Otra mirada
o edifício como documento



01.19
S&Aa, *Euskalduna Jauregia Bilbao*, Bilbao, Espanha, 1992-1999



01.20
S&Aa, *Euskalduna Jauregia Bilbao*, Bilbao, Espanha, 1992-1999



01.21
Gausa + Raveau Actar Arquitectura, *vivendas LLULL Taulat*, 2000-2005



01.22
Guallart Architects
Vinaròs sea pavillion
Castellón, Espanha (2007-2009)

Willy Müller, *Mercado de Flores*, Barcelona, Espanha, 2002-2005

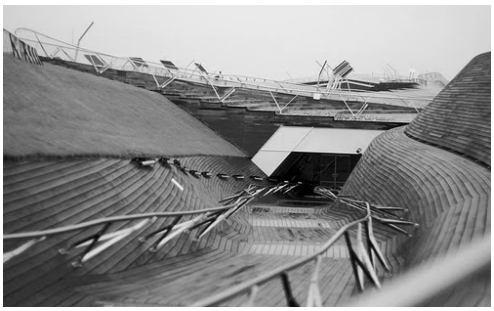


01.23



01.24

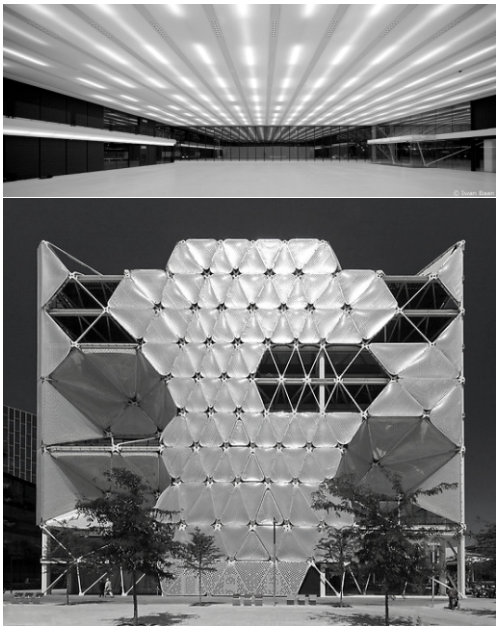
Ábalos, Herreros y Sentkiewicz, *Torre Woermann*, Las Palmas de Gran Canaria, Espanha, 2001-2005



01.25

Foa, *Terminal de Yokohama*, Lyokohama, Japão, 1996-2002

01.26



Enric Ruiz-Geli, *Edifício Media-Tic, Barcelona*, Espanha, 2005-2009

01.27

Siza
o edifício como documento
história como instrumento de projecto



01.28
Álvaro Siza Vieira, *Showroom Revigres*, Águeda, Portugal, 1993-1997



01.29
Le Corbusier, *Ville Savoye*, Poissy, 1928-1931

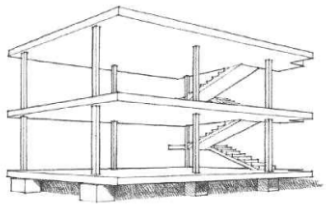
« Por ejemplo: uno de sus temas básicos es el concepto de la fachada habitada: un espacio intermediario compuesto por losas voladas apoyadas sobre finos pilares, un cruce entre el armazón 'Dom-ino' de Le Corbusier y l aterraza o porche. Esta solución se encuentra en la Escuela de Educación de Setúbal (1986), donde recuerda vagamente a una columnata en torno a un pátio. Pero la idea es transformada más tarde en el costado que mira al río del Pabellón de Portugal (1998), donde suscita un complejo debate sobre las alusiones 'irónicas' al clasicismo. [...]»
William J. R. Curtis; El Croquis n.95; 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'; p.24



01.30
Álvaro Siza Vieira, *Escola Superior de Educação*, Setúbal, Portugal, 1993-1999



01.31
Álvaro Siza Vieira, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, Portugal, 1998



01.32
Le Corbusier, *Maison Dom-ino*, Sans lieu, 1914

(em baixo) comparação sugerida pelo professor Rui Ramos numa aula teórica na Faculdade de Arquitectura do Porto, no decorrer do ano lectivo 2009-2010.



Le Corbusier, *Maison Ozenfant*, Paris, França, 1922



Álvaro Siza, *F.A.U.P.*, Porto, Portugal, 1988



01.33
Le Corbusier, *Maison Citrohan - desenho*, 1921



01.34
Álvaro Siza, *F.A.U.P.*, Porto, Portugal, 1988

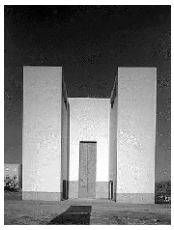
01.35

01.36

« Siza le debe a los primeros arquitectos modernos - a Wright, a Le Corbusier y a Aalto en particular - ese interés por los matices psicológicos del espacio.»
William J. R. Curtis; El Croquis n.95; 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'; p.26



01.37
Frank Lloyd Wright, *Larkin Company Administrative*, Buffalo, New York, 1902–06



01.38
Álvaro Siza, *Igreja de Santa Maria*, Marco Canaveses, Portugal, 1990-1997



*«...e sobretudo na piscina, uma influência, uma atracção muito forte tenha sido exercida por **Frank Lloyd Wright**, cuja obra, na época, era divulgada pela revista "Arquitectura" e pelo livro História da Arquitectura Moderna, de **Bruno Zevi**.»*
Álvaro Siza Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; p.35



01.39
Álvaro Siza Vieira, *Fundação Ibere Camargo*, Porto Alegre, Brasil, 2008



01.40
Lina Bo Bardi, *Centro Civico Sesc-Pompeia*, São Paulo, Brasil, 1977

*«As reflexões de **Adolf Loos** sobre o design, importantes e actuais, sublinham como a necessidade, ainda mais do que é a arte, é o fundamento primeiro para se alicençar um objecto perfeito. Loos também desenhou uma cadeira Thonet, e é uma cadeira maravilhosa; olhando-a podemos dizer: "É uma cadeira Thonet!", sem acrescentar mais nada. E contudo é evidente algo de especial nas proporções e em alguns pormenores que dão pouco nas vistas, de modo que a impressão geral é de uma coisa absolutamente singular, sensacional, mas ao mesmo tempo banal. Creio que no momento em que estes dois aspectos coexistam, esteja alcançada a Quinta essencia da perfeição.»*
Álvaro Siza Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; p.135

01.41

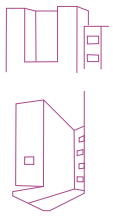




01.42
Álvaro Siza, *Universidade de Aveiro*, Aveiro, Portugal, 1988-1994



01.43
Álvaro Siza, *Atelier do Arquitecto*, Porto, Portugal, 1993-1998





01.44
Adolf Loos, *Casa Steiner*, Viena, Áustria, 1910



01.45
Adolfo Loos, *Casa Tzara*, Paris, 1925



01.46
Álvaro Siza, *F.A.U.P.*, Porto, Portugal, 1988

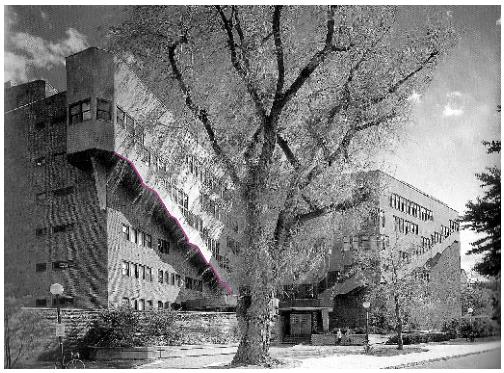
*«**Existe outra Arquitectura que impressiona menos, e menos gente.***
Pode ser de grande ou de pequena dimensão. Relaciona-se com tudo que a envolve, ainda que não seja aparente, ou evidente, ou por razão de forma. Pode ter qualidade ou não; raramente é gratuita ou nunca. Pode ser modesta, se para outra presença não existe razão; ou difícil, mas não por imodéstia.
*Essa Arquitectura habita o mundo da simplicidade e de magia a que pertence a igreja românica, perdida entre o milho dos campos do Milho; ou as favelas nascidas da miséria; ou a casa de Luís Barragan; ou um monte alentejano que ninguém conhece, ou os arranha céus de New York nunca estudados; ou a **casa de Tzara de Loos**; ou o Pátio Vermelho de Fernando Távora. Obras por igual de autor.»* **Álvaro Siza** em 01 textos por Álvaro Siza, p.111

Siza
o edifício como documento
história como instrumento de projecto



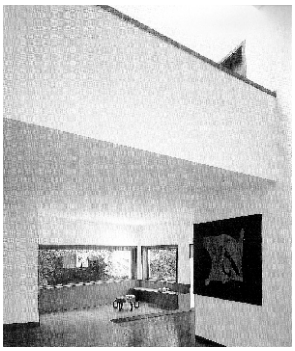
01.47

Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993



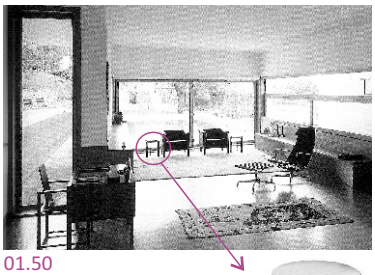
01.48

Alvar Aalto, *«Baker House» - Residência de Estudantes, Massachussets Institute os Tecnology*, Massachussets, EUA, 1947 -1949



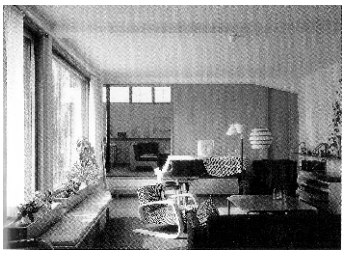
01.49

Álvaro Siza, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994



01.50

Álvaro Siza, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994



01.51

Alvar Aalto, *Vivenda e estúdio*, Riihitie, Helsínquia, Finlândia, 1935-1936



01.52

Alvar Aalto, *banco*, 1936

«Este interesse pelo arquitecto finlandês sobrepunha-se à atenção pela arquitectura vernacular e pela difusa preocupação pela desmistificação de uma ideia superficial da arquitectura ''nacional''. O inquérito à arquitectura regional portuguesa viria a aprofundar com precisão exactamente este último aspecto.»

Álvaro Siza Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; p.34

«Outros factores importantes consistem em sua deferência para com os materiais locais, o artesanato e as sutilezas da luz local. [...] ***Assim como a Câmara Municipal de Säynätsalo de Aalto, todos os edifícios de Siza são acomodados delicadamente à topografia do seu lugar.»***

Kenneth Frampton; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; p.385

Álvaro Siza Vieira, *F.A.U.P.*, Porto, Portugal, 1988



01.53

Alvar Aalto, *Câmara Municipal de Säynätsalo*, Säynätsalo, Finlândia, 1949-1952



01.54



01.55



01.56

Álvaro Siza, *Bairro da Bouça - corte transversal*, Porto, Portugal, 1976



01.57

Álvaro Siza, *Bairro da Bouça - corte transversal*, Porto, Portugal, 1976



01.58

Alvar Aalto, *Fábrica de Celulose e Aldeamento*, Sunila, Kotka, Finlândia, 1936-1954



01.59

Alvar Aalto, *Fábrica de Celulose e Aldeamento - corte transversal*, Sunila, Kotka, Finlândia, 1936-1954

*« Siza está particularmente intrigado por el pátio abierto de la Casa Experimental de Aalto en Muuratsalo (1953) [...]. **Además le fascina cómo este artista 'nórdico' consiguió 'repensar' un arquetipo mediterráneo en términos modernos**, poniéndolo de nuevo a la disposición de los arquitectos que - como él mismo - viven más cerca del mundo mediterráneo. **Para entender su propio lugar, el arquitecto a veces tiene que marcharse a otra parte**.»*

William J. R. Curtis; El Croquis n.95; 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'; p.23



01.60

Álvaro Siza, *Bairro de São Victor*, Porto, Portugal, 1973-1977



01.61

Álvaro Siza, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993



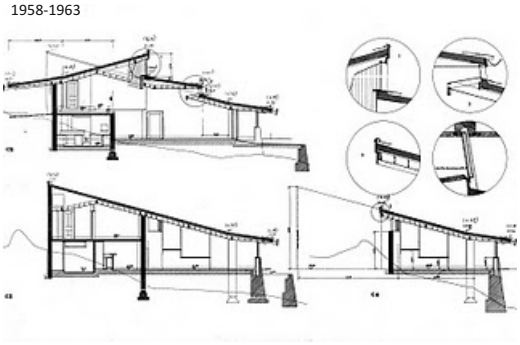
01.62

Alvar Aalto, *National Pensions Institute*, Helsínquia, Finlândia, 1949-1952

*« Essa hipersensibilidade em relação à transformação de uma realidade fluida e, contudo, específica, torna a **obra de Siza** mais estratificada e enraizada que as tendências ecléticas da Escola de Barcelona, uma vez que, **ao tomar Aalto como ponto de partida**, ele fundamentou seus edifícios na configuração de uma topografia específica e na refinada textura da malha local.»*

Kenneth Frampton; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; p.385

Álvaro Siza Vieira, *Casa de Chá da Boa Nova*, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963



01.63

Alvar Aalto, *Maison Louis Carré*, Paris, França, 1956-1959



01.64

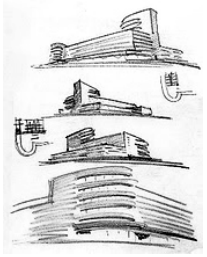
Siza
o edifício como documento
história como instrumento de projecto



01.65
Aldo Rossi, Cemitério de San Catldo, Modena, Itália, 1971



01.66
Álvaro Siza, *«Bonjour Tristesse»*, Berlim, Alemanha. 1980-1984



01.67
Erich Mendelsohn, *desenho*

«Pois aí está,porque os desenhos de Mendelsohn son unha coussa impresionante, tu vés aqueles deseños feitos como espontaneamente - facía manuelmente ao son de Beethoven, Wagner...- e despois ves as obras e xa está todo allí. Unha intuición e unha experiencia fantásticas.»

Álvaro Siza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.101

intriga 02

'regionalismo crítico'

I. O que é o *regionalismo crítico* de Kenneth Frampton?

II. Qual a relação do *regionalismo crítico* com *Otra Mirada* e Siza?

A incorporação do tema do *regionalismo crítico* neste documento justifica-se por ser uma tentativa de categorização da obra de Siza num enquadramento da crítica da Arquitectura por parte de Kenneth Frampton, e por outro lado, por os arquitectos espanhóis de *Otra Mirada* colocarem em causa a «escolástica regionalista»[1] , entre outras questões, por não considerarem ser uma abordagem capaz perante a nova realidade.
Neste sentido, focalizar-se-ía a visão mais abrangente de Ignasi de Solà-Morales no universo dos personagens elegidos como casos de estudo, tangibilizando a leitura da história. Parte-se da compreensão do que é o *regionalismo crítico* proposto por Frampton e abordam-se Siza e *Otra Mirada* num sentido de perceber o porquê do enquadramento do arquitecto português nesta discussão da crítica e quais as implicações desta categorização na relação do mesmo com os arquitectos de *Otra mirada*.

1 Manuel Gausa, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili: Barcelona; 2010; p. 10

I. O que é o regionalismo crítico, de Kenneth Frampton?

«3. **A jovem geração de arquitectos portugueses está mais livre de inibições e contradições (inovação ou tradição, internacionalismo ou regionalismo) do que as gerações imediatamente anteriores.**
O reencontro com a realidade assume então e pela primeira vez desde há muito tempo uma posição de «contemporaneidade», simultaneamente de universalidade e de compreensão da história como *devir*.»[1]

O termo ***regionalismo crítico*** de Frampton data de 1983, quando da publicação do artigo «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistence» no livro *The anti-Aesthetic: Essays on Post-modern Culture*.[2] Em seis pontos (aos quais mais tarde acrescenta um sétimo)[3], Frampton faz uma leitura da arquitectura que visa enfrentar a realidade desde um ponto de vista crítico, assim como propor uma leitura para uma abordagem à arquitectura. [4]

[ver anexo 2]

I.

Inicialmente, Frampton caracterizou o *Regionalismo crítico* em seis tópicos[5]

1) ***Cultura e civilização*** (no qual chama a atenção para o peso da «razão instrumental» [«sentido»] na arquitectura e afastamento da cultura [significado»/«sentido»])

2) ***O auge e a caída da vanguarda*** (no qual enfatiza a inseparabilidade da «emergência da vanguarda» da «modernização da sociedade e da arquitectura»)

3) ***O regionalismo crítico e a cultura do mundo*** (neste tópico Frampton defende que a «arquitectura só pode manter-se como uma prática crítica se adopta uma posição de retaguarda». Diz também que «a estratégia fundamental do regionalismo crítico consiste em reconciliar o impacto da civilização universal com elementos derivados indirectamente das peculiaridades de um lugar concreto», acto só possível, como refere o autor, desde a «manutenção de um alto nível de autoconsciência crítica» capaz de possibilitar um «processo de dupla mediação» através da revisão/retificação da ideia de «conjunto mundial», assim como da «crítica manifesta de civilização universal».)

4) ***A resistência do lugar e da forma*** (no qual defende a necessidade de um domínio claramente definido [do lugar] - «la provisión de un lugar-forma»)

5) ***Cultura contra natureza: topografia, contexto, clima, luz e forma tectónica*** (item no qual defende uma «relação dialética mais directa com a natureza que com as tradições mais

1 **Álvaro Siza**, «Arquitectura e transformação» (1997) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues; selecção Ana Tostões; Lisboa: Ordem dos Arquitectos; 2010; p.971

2 «[G.F / C.S.] O conceito **surgiu como uma alternativa ao contexto emergente marcado pela globalização e capitalismo tardio, assim como ao pós-modernismo historicista**. **Em oposição a outras posturas mais liberais ou optimistas**, o seu conceito surge como algo mais próximo da consciência Habermasiana (que também aí publica um ensaio sobre a continuidade do projecto moderno designado: ''*Modernity: An Incomplete Project*''). [...] [K.F.] A sua publicação [de *Modern Architecture: A Critical History*] levou por coincidência à elaboração da minha tese sobre o ***Regionalismo Crítico***, **os Six Points for an Architecture of Resistence**, publicado mais tarde, como vocês afirmam adiante no livro *The anti-Aesthethic* de Hal Foster, de 1983. [...] Estou particularmente em dívida, agora e retrospectivamente, à parceria **Grega/Belga de Alex Tzonis e Liane Lefaivre, que primeiro cunharam o termo *critical regionalism***, e ao arquitecto/filósofo Checo Dalibor Vesely, que me pôs em contacto com o ensaio seminal ''Universal Civilization and National Cultures'', de Paul Ricoeur.» Kenneth Frampton, **«Uma conversa com Kenneth Frampton»** *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; p.112; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva

3 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003 (3ª edição); pp.396-397 (1ª edição de 1997)

4 **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003 (arquitectura débil)

5 **Kenneth Frampton**; **Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia** (adaptado) em Hal Foster; La Posmodernidade; Barcelona: Kairós; 2002; pp.37-59

abstractas e formais que permite la arquitectura da vanguarda moderna», assim como a crença de que «o princípio essencial da autonomia arquitectónica reside no tectónico mais que no cenográfico»)

6) ***O visual contra o táctil*** (popõe-se uma estratégia para «apresentar resistência ao domínio tecnológico universal» através da «elasticidade do lugar e [d]a forma» e da «capacidade do corpo para interpretar a envolvente com dados distintos dos sugeridos pela visão» sugeridos pela «sensibilidade táctil»).

Na proposta do *Regionalismo crítico*, Frampton destaca a ideia de que «do ponto de vista da **teoria crítica** [...] **precisamos encarar a cultura regional,** não como algo dado e relativamente imutável, mas antes **como algo que precisa**, pelo menos atualmente, **ser cultivado de forma autoconsciente**.»[6]

Nesse sentido, e como diz o próprio autor, o *Regionalismo crítico* é uma «categoria crítica voltada para certas características comuns»[7] ; características como atitudes que enumera em *História Crítica da Arquitectura Moderna* da seguinte forma (seguindo agora 7 tópicos)[8]: [ver anexo 3]

1) «prática marginal»

2) «arquitectura conscientemente delimitada» | que não enfatiza construção como objecto independente |mas «faz a ênfase incidir sobre o terrirório» | e cujo «arquitecto deve reconhecer o limite físico de sua obra como uma espécie de limite temporal»

3) «favorece a realização da arquitectura como um facto tectónico»

4) «enfatiza certos factores específicos do lugar» (topografia / luz / clima…)

5) ênfase dos sentidos, «enfatiza tanto o táctil quanto o visual» | «opõe-se à tendência […] a substituir a experiência pela informação»

6) «tende à criação paradoxal de uma 'cultura mundial' de bases regionalistas»

7) «tende a florescer naqueles interstícios culturais que [...] são capazes de fugir ao cerco da investida otimizadora da civilização universal.»

II.

É necessário entender este posicionamento numa datação temporal. E nesse sentido, seguindo a leitura da história de Ignasi Solà-Morales[9] , aquando da criação deste conceito por Frampton vingava o «paradigma histórico»[10] no qual a história era o fundamento para a teoria[11], evidenciando de certa maneira a ênfase feita ao passado como base para uma validação do futuro. [12]

Segundo este posicionamento [do *regionalismo crítico*] parece subentender-se a ruptura do moderno com o passado/ a tradição/ a história (tenha-se em, atenção que esta é uma das leituras possíveis em relação a este assunto). Frampton aparenta destacar o posicionamento de que uma cultura universal será uma contradição com uma cultura local e parece que pretende levantar o 'reverso da moeda' do moderno.

O *Regionalismo crítico* surgiu como um entendimento do contexto que, segundo Ignasi de Solà-Morales, se desenvolve desde uma «visão dual»[13] de explicação da arquitectura. Se por um lado a teoria interpretativa admite uma visão crítica - uma **vertente de 'resistência'**[14] aos mercados da

6 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003 (3ª edição); pp.381-382 (1ª edição de 1997)
7 *idem*; p.396
8 *idem*; p.396
9 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp. 117-128
10 *idem*; p. 120
11 *idem*; p. 120
12 « pasado como amigo» *em idem*; p. 120
13 «Frente a esta ilusión fundamentalista [Tendenza em Itália e Aldo Rossi], una postura más dialética y por lo tanto menos monista, menos cerrada en sí misma ha sido la que en tiempos recientes ha propuesto Kenneth Frampton. **Con su idea del Critical Regionalism Frampton** ha propuesto un término a mi juicio bastante desafotunado, pero ha introducido por lo menos una visión dual para la interpretación de la situación contemporánea. **La propuesta de Frampton, tiene dos caras claramente diferenciables» Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.69 (arquitectura débil)
14 **« La propuesta de Frampton, tiene dos caras claramente diferenciables: [1] por una parte la idea** (a mi juicio más atractiva) **de la resistencia**. Frampton es en esto fiel a sus lecturas francfortinianas y a su convicción de que sólo mediante una **actitud crítica** frente a la realidad se puede desarollar una posición exigente, inconformista para la arquitectura contemporánea. Una actitud capaz de distinguirse de la cultura trivial, sometida a la perversidad de los mecanismos de mercado y frente a la cual sólo cabe la **resistencia**.» **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.69 (arquitectura débil)

altura[15] - é o termo *regionalismo* mais ingénuo[16] (na visão de Solà-Morales), por se «converter na recuperação ingenuamente fenomenológica afastada de qualquer sentido da crise contemporânea»[17] , ainda que tenha permitido ter um entendimento da atmosfera arquitectónica desde uma «estratégia policêntrica»[18].

III.

No texto **«Porquê o Regionalismo Crítico Hoje?»**[19], datado de 1990, os autores, Alexander Tzonis e Liane Lefraive, fazem uma reflexão sobre o conceito de *regionalismo* e sugerem a importância do *regionalismo crítico* por ser uma alternativa aos modernismo e pós-modernismo[20], por ser uma espécie de chamada de atenção sobre problemas colocados pelo «desenvolvimento global contemporâneo»[21], e por promover uma reflexão sobre a «perda do lugar».[22]

A leitura que fazem desta estratégia crítica aparenta ter um desenvolvimento bastante positivo:

> «Nos últimos dez anos, desde que foi introduzido, **o regionalismo crítico surgiu como uma das alternativas a um modernismo claramente envelhecido e ao parente jovem mas prematuramente doente do pós-modernismo, a desconstrução**.»[23]
>
> «Parece que após duas décadas altamente criativas mas também frustantes, durante as quais a arquitectura oscilou entre sonhar visões socialmente comprometidas à margem da grelha conceptual e prática da arquitectura e actualizar exercícios sociais vácuos no interior da grelha formal autónoma da arquitectura, **estamos mais próximos de um panorama mais equilibrado, mais próximos da realidade**. Um dos aspectos que identifica este novo panorama é a questão da **arquitectura do local**, a articulação de uma afirmação crítica em termos de forma e espaço sobre continuidade num mundo de mobilidade e integração global.
>
> **O regionalismo crítico surge como um movimento seriamente comprometido com este problema. O que nos dá terreno suficiente para reclamar que surge como uma das abordagens mais interesantes da arquitectura actual**.» [24]

IV.

Numa **tentativa de distanciamento da realidade que visa encontrar orientações para a arquitectura**, Frampton tenta encontrar um equilíbrio entre um passado e um presente, que vise ultrapassar rupturas (e leva a entender que a arquitectura deve encontrar caminhos na sua própria história - na leitura autónoma da disciplina).

De certa forma aparenta ter uma atitude de oposição em relação a uma civilização universal e ao mesmo tempo pretende ter uma lógica mais comum de fazer, e chama a atenção para algumas questões culturais e até 'tradicionais' como os materiais e as técnicas existentes, assim como as

---

15 «Una actitud capaz de distinguirse de la cultura trivial, sometida a la perversidad de los mecanismos de mercado y frente a la cual sólo cabe la resistencia.» **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.69 (arquitectura débil)

16 «Pero junto a la noción de resistencia parece bastante más ingenua **[2] la idea del regionalismo**. Un concepto, por cierto, también **basado en la lectura de Heidegger**, pero en una lectura del Heidegger más discutible y ambiguo, más rural e menos urbano, proclive al pensamiento arcaizante y que encuentra en el texto de construir, pensar e habitar, su formulación más paradigmática. Cuando Frampton reclama para el **nuevo vernacularismo** las resonancias de la reapropiación del sentido del lugar, de la luz, de la tectonicidad y de lo táctil sobre lo estrictamente visual, las categorías con las cuales caracteriza el **nuevo regionalismo**, **ciertamente está realizando una operación útil: la de entender que ya no es posible un sistema y por tanto que hay que entender la realidade arquitectónica desde una estratégia policéntrica**. Pero, em cambio, creo que es enormemente ingenuo al aceptar la viabilidad de unas categorías que de alguna manera sólo se explicarían en el orden de la vieja cultura urbana de la edad clásica, una cultura en la cual construir, habitar y pensar constituían una unidad. Lo que en Heidegger es la temblorosa verificación del desvanecimiento de un mundo ya periclitado, en Frampton, como en otros técnicos de la arquitectura actual, se convierte en una **recuperación ingenuamente fenomenológica alejada de cualquier sentido de la crisis contemporánea**.» **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.69-70 (arquitectura débil)

17 *idem*; pp.69-70

18 *idem*; pp.69-70

19 **Alexander Tzonis** e **Liane Lefraive**, «Porquê o regionalismo crítico hoje?» (1990) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; pp.917-923

20 «Nos últimos dez anos, desde que foi introduzido, **o regionalismo crítico surgiu como uma das alternativas a um modernismo claramente envelhecido e ao parente jovem mas prematuramente doente do pós-modernismo, a desconstrução**.» **Alexander Tzonis** e **Liane Lefraive**, «Porquê o regionalismo crítico hoje?» (1990) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; p.917

21 «Gostaríamos de demonstrar que uma tendência da arquitectura regionalista - o Regionalismo crítico - é um movimento mais original que **surgiu como resposta aos problemas colocados pelo desenvolvimento global contemporâneo, do qual é fortemente crítico**, e que a poética deste novo movimento é em larga medida diferente, senão mesmo antitética, de outras técnicas arquitectónicas regionalistas do passado.» **Alexander Tzonis** e **Liane Lefraive**, «Porquê o regionalismo crítico hoje?» (1990) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; p.918

22 «[...] o regionalismo crítico não só nos alerta através da poesia das suas formas, para a a perda de lugar e de comunidade mas também para a nossa incapacidade «reflexiva» de termos consciência dessa perda no momento em que ela ocorre.» **Alexander Tzonis** e **Liane Lefraive**, «Porquê o regionalismo crítico hoje?» (1990) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; p.921

23 *idem*; p.917

24 *idem*; p.922

particularidades dos espaços distintos a intervir através da arquitectura. Todavia, a atitude crítica seria a ferramenta através da qual às práticas *'regionalistas'* incrementaria alguns aspectos da civilização universal.

Frampton refere que o *regionalismo crítico* é uma prática marginal, não parecendo ser, aplicável ao universo da arquitectura em geral. Uma consideração que sugere ser algo redutora pois procura um entendimento entre «aspectos emancipatórios e progressistas do legado arquitectónico moderno»[25], cultura local, e acaba por não problematizar outras saídas para a arquitectura a não ser pela relação necessariamente resolvida entre passado e presente, entre universal e cultural, ou seja, pela resolução de 'contradições' - aspecto dual - não considerando por exemplo uma simultaneidade de atitudes.
Coloca ênfase na tectónica da construção, no *lugar* no qual se insere a construção e respectivos elementos caracterizadores, incluindo as formas de fazer mais locais como forma de resistência.

25 **Kenneth Frampton**, História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p. 396 (1ª edição de 1997)

II. Qual a relação do *regionalismo crítico* com *Otra Mirada* e Siza?

A relevância da questão do *regionalismo* nesta dissertação surge na medida em que parece haver uma relação entre arquitectura/ postura perante a arquitectura de Siza e a caracterização feita por Frampton do *regionalismo crítico* e por outro lado, por o *regionalismo* ser uma das questões colocadas em causa por autores de *Otra Mirada***.** [26]

I.

> «**Pode contar-nos a história desse encontro com a Arquitectura Portuguesa e Siza Vieira, e quais as relações que delineava entre a sua obra e o suposto o ''regionalismo crítico''?**
> [K.F.] Penso que o primeiro encontro com Álvaro Siza, no Porto, foi em **1985**. Lembro-me de ter ficado extremamente impressionado com os seus primeiros trabalhos coloridos por uma atmosfera particular [...]. Quando recordo o meu primeiro contacto com estas obras, associo-o a um sentimento de redenção. Que posso eu dizer? Este é um homem extraordinário com uma **sensibilidade** excepcional, empenho e ironia melancólica, desenhando em cafés fumando cigarros infinitamente. Este método de Siza pode dizer-se que deu significado mais profundo ao slogan anterior de Mario Botta ''building the site''. **Siza grava o sítio no seu bloco de desenho** antes de o construir ao mesmo tempo que o edifício. Uma pessoa pensa, jocosamente, que, para Siza, o que o edifício quer ser é o que o sítio quer que o edifício seja. **Quanto ao ''Regionalismo crítico'' eu não quero impor esta categoria a ninguém, embora pense que o Siza tenha sido bastante crítico, quando persuadiu o seu cliente**, Alcino Cardoso, a manter as vinhas velhas em vez de as arrancar e plantar laranjeiras como os seus amigos bancários o tinham aconselhado, por necessitarem de menos manutenção e serem mais rentáveis.»[27]

A proposta do *Regionalismo Crítico* (1983) é anterior ao contacto de Frampton com a arquitectura de Álvaro Siza (1985).

Tendo como base a teoria do *regionalismo* e cruzando-a com leituras da obra de Siza, alguns aspectos que poderão apontar para a categorização de Siza como *regionalista* estarão relacionados com o **enfatizar factores específicos do lugar** [28] (topografia, luz, clima), com o peso que atribui à **tectónica da arquitectura**[29], assim como a atenção que atribui às **percepções sensíveis** [30] que pretende transmitir ao observador da sua obra. Por outro lado, **Siza parece opôr-se à tendência de substituir a experiência pela informação** por considerar lugar e topografia

26 «El realismo practicista y prosaico de la década de 1980, el rigor técnico-formal, el estilismo posmoderno o neomoderno, **la escolástica regionalista**, el trazadismo urbano, el elitismo vedettista o intelectual, la autonomia disciplinar - los cuales, a pesar de su caducidad, tanta influencia habrían de seguir teniendo- no podían responder ya a las claves de una nueva realidad - ¿de un nuevo mundo? - , más compleja, impura e irregular, que se manifestaba entonces de modo embrionario.» **Manuel Gausa** , «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10

27 «[K.F.] Penso que o primeiro encontro com Álvaro Siza, no Porto, foi em **1985**. Lembro-me de ter ficado extremamente impressionado com os seus primeiros trabalhos coloridos por uma atmosfera particular» **Kenneth Frampton**, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; pp.112-114; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva

28 « ele [Siza] fundamentou seus edifícios na **configuração de uma topografia específica** e na **refinada textura da malha local**.[...] Outros factores importantes consistem em sua deferência para com os materiais locais, o artesanato e as sutilezas da luz local. [...] t**odos os edifícios de Siza são acomodados delicadamente à topografia do seu lugar.** Sua abordagem é claramente tátil e tectônica, mais que visual e gráfica [...]. » **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385 (1ª edição de 1997)

29 «**Porque no fondo a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. E de fóra, dos que observan, ven unha posible identificación cunha cousa que eu chamo, sen precisión ningunha, atmósfera, que comprende o medio humano, como comprende a paisaxe, a historia, etc. Se conseguimos aproximarnos diso que eu chamo - con certeza indebidamente- atmósfera, e entrar niso, entón outros falarán de poesía.» Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.68

30 «Como conxunto de coñecementos, a arquitectura é, para Siza, unha disciplina empírica. Sostense na observación da realidade exterior, a que captamos a través dos sentidos, e ten nesa realidade a súa derradeira pedra de toque. Así, opóndose á propensión utópica do Movemento Moderno, afirma taxativamente que ''a arquitectura non pode ir por diante da realidade porque fracasa se non hai correspondencia con ela, ou se esa correspondencia é ilusória.» **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.16 | «Mais despois quen a visita sente a falta desa calquera cousa que é a atmósfera, que depende da **continuidada interior-exterior**, da presenza exterior-interior, da atención prestada - sempre coa idea do esencial - à complexidade do programa, do lugar, etc.» **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.162 | «Sua abordagem é claramente tátil e tectônica, mais que visual e gráfica [...]. » **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385 (1ª edição de 1997)

como ferramentas da arquitectura[31] e por pouco crer «no predomínio no futuro da imaxe espantanante» [32].

Siza enfatiza as **relações com a envolvente**[33] (tenha-se presente, a título de exemplo, o edifício Bonjour Tristesse e a adaptação que faz com os edifícios que o ladeiam) mas a questão do limite físico da obra por vezes pode ser indefinido, como acontece no edifício da FAUP, edifício no qual não há um limite físico tipo muro definido.

Siza aparenta ter em atenção o **peso da especificidade dos lugares**[34] (pois os seus projectos procuram adaptar-se aos respectivos espaços da construção), mas também está inserido numa cultura universal e aparenta perceber a relação entre passado e futuro. Um exemplo deste tipo de adaptação pode ser visto no Museu de Santiago de Compostela no qual parece ser pacífica a intervenção numa malha local, à qual o edifício Siza adaptou.

Uma das questões talvez mais relevantes nesta discussão é o facto de Siza defender que deve existir uma **continuidade entre velho e novo e que apoia a história num sentido de continuidade**[35]**.** A atitude de Siza parece ser de **adaptação ao espaço a intervir** (mais que de imposição) e de **apropriação do espaço a intervir, da pre-existência** (tenha-se presente o Museu de Santiago de Compostela). Como refere V. Gregotti:

> «No caso de Siza, trata-se de pôr em andamento uma **estratégia que permita um local geográfico e histórico preexistente transformar-se no actor principal do projecto**. [...] **Siza põe em questão todo o tema da especificidade do local como história e como matéria prima do projecto arquitectónico; esta leitura não se efectua a partir de um diálogo que torna a sua apropriação contemporânea**.»[36]

A história que deve ser uma linha de **continuidade entre velho e novo**, entre passado e presente, sem rupturas:

> «Os fracasos destes sucesivos fantasmas de ruptura demostraron que **o fio da historia non admite fendas**. **Como o da arquitectura**. A estrutura da experiencia humana é temporal, e só a continuidade permite enlazar a necesidade coa liberdade, as determinacións da experiencia, que se dan sempre en tempo pasado, coa abertura do imaxinario que postula o futuro.» [37]

Uma visão evolutiva gradual (e não de ruptura ou contradição), que defende os pressupostos da experiência na aprendizagem do passado, embora consiga manter a ligação com a experimentada realidade do presente. Pressupostos que revelam a preocupação, ou a relevância da relação com os outros:

> «Continuidade entre o velho e o novo.»[38]
>
> « Nós non traballamos isolados, nin en relación a nós mesmos, nin en relación aos outros, eis as continuidades.»[39]

Essa noção de continuidade com o passado também é tida em consideração quando nas maquetes e desenhos se tem presente a envolvente construída, existente.[40] A marcação da **pré-**

31 «Eu non teño ningunha obcesión polo lugar, ou pola topografia, ou non sei que máis... todo iso son elementos que entran no proceso de facer arquitectura, son ferramentas da arquitectura, mais ningunha delas prevalece no plano teórico, digamos, do método.» **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.65

32 «E con respecto á arquitectura, os novos sistemas tecnológicos nas ferramentas de deseño en relación a países de África, América do Sur, Indonesia, etc, onde se están a producir transformacións intensísimas e complexísimas (porque son complexas e desiguais: hais fame, hai introdución de novas tecnoloxías, o que é unha mestura tremenda). Penso que hai por diante un tempo e un espazo de absorción de todo o que hai de novo no mundo actual. Dentro dunha perspectiva da mundialización, que é actual, vai haber un tempo grande porque hai desigualdades enormes - entre os países e tamén globalmente desigualdades tremendas-. É case imprevisible a irrupción que pode ter no futuro. Mais eu creo pouco, como método, no predomínio no futuro da imaxe espampanante, isolada en canto imaxe de grande impacto, e isolada - isto é, non estabelecendo relacións - e creando núcleos totalmente novos que supostamente se encadean na ilusión en profundidade .» **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; pp.28-29

33 «**Porque no fondo a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. E de fóra, dos que observan, ven unha posible identificación cunha cousa que eu chamo, sen precisión ningunha, atmósfera, que comprende o medio humano, como comprende a paisaxe, a historia, etc. Se conseguimos aproximarnos diso que eu chamo - con certeza indebidamente- atmósfera, e entrar niso, entón outros falarán de poesía.» Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.68

34 *«Mais despois quen a visita sente a falta desa calquera cousa que é a atmósfera, que depende da* ***continuidada interior-exterior****, da presenza exterior-interior, da atención prestada - sempre coa idea do esencial - à complexidade do programa, do lugar, etc.»* **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.162

35 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.18

36 **Vittorio Gregotti,** «A Paixão de Álvaro Siza» (1976) *em* Teoria e crítica de arquitectura século XX coord. José Manuel Rodrigues; Lisboa: Ordem dos Arquitectos; 2010; pp. 646-647

37 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.20

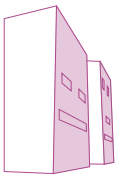
38 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.18

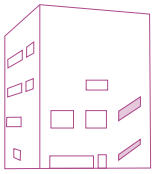
39 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; pp.107-108

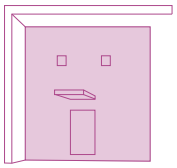
40 « AS - De certa maneira, coas perspectivas estás xa a ver. Mais cando fago as **maquetas** con base neses esbozos, entón xa se concretizan proporcións e evolúes para outros detalles.§ MS - O problema é que os seus deseños en fase de esbozo son moi atractivos. § AS - É certo. [...]» Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.53 | «[...] por iso necesito tanto das maquetas para traballar, para compreender o sitio, porque teño realmente dificuldade e preciso de concentrarme moito niso.» **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.66



02.01 **Álvaro Siza**, *desenho - figuração da arquitectura*









02.02 **Álvaro Siza**, *FAUP,* Porto, Portugal, 1988



02.03 **Álvaro Siza**, *FAUP,* Porto, Portugal, 1988



02.04 **Álvaro Siza**, *FAUP- Pavilhão Carlos Ramos,* Porto, Portugal, 1988

existência é determinante para a nova existência a ser pensada no projecto. Nesse sentido, o novo dá continuidade ao velho. Para Siza, é interessante a **noção de continuidade no interior da própria prática**, ou seja, entre a realidade- oportunidade de projecto e a configuração-limite do que se projecta:

> «**Pero continuidade tamén dentro do propio proceso de proxecto**. Non debe haber unha separación, unha fronteira definida entre a observación do que hai e a configuración do que se proxecta. O proxecto non debe supor unha fenda no fío continuo da realidade..» [41]

A arquitectura de Siza, além de **tectónica** pretende também atingir um sentido atmosférico.[42]

II.

> «**La arquitectura de Álvaro Siza nunca ha encajado en las categorías que la crítica se ha visto obligada a inventar para simplificar su tarea.** Aunque durante mucho tiempo la obra de Siza se ha esforzado por alcanzar un equilibrio adecuado entre lo local y lo general, **nunca ha sido 'regionalista'**. Aunque ha estado profundamente comprometida con el sentido de lugar, ya sea en el campo o en la ciudad, ha transcendido los tópicos del **'contextualismo'**[43] Durante mucho tiempo ocupada en la fragmentación, no ha tenido nada que ver con las pretensiones filosóficas del 'deconstructivismo'. Siempre confiada en la transformación, incluso en la inversión de modelos anteriores - modernos y premodernos -, ha escapado a los peligros inherentes a la fácil manipulación de imágenes. Como ocurre con cualquier arquitecto de interés, **de nada sirve encasillar la obra de Siza con criterios históricos o críticos**. Es mejor mirar con detenimiento los propios edificios, considerar los problemas a los que se enfrentan, las intensiones y las ideas que hay tras ellos, y el lenguaje formal y los materiales que para perseguir sus objetivos se utilizan.
>
> [...] Con Siza, todo está siendo continuamente transformado en algo diferente - un proceso sugerido en sus croquis, con sus oscilaciones hacia adelante y hacia atrás, entre la observación directa y la abstracción.» [44]

Por vezes, Siza parece incluir alguns aspectos da cultura tradicional [45] - peso do volume escada, uso de materiais 'tradicionais' (mas algo que parece aparece mais como referência do que como cultivo especial).

> «[...] Outros factores importantes consistem em sua deferência para com os materiais locais, o artesanato e as sutilezas da luz local»[46]

No entanto, a sua obra tende para uma **abstracção**, que se verifica através do recurso a volumes geométricos relativamente simples - paralelipipédicos - como se pode verificar nas volumetrias das torres da na Faculdade de Arquitectura do Porto, [ver figuras 02.01 a 02.04] intensificada pelo uso do branco - cor elementar - , ou no Bairro da Malagueira [ver figuras 02.05], no qual há uma composição geométrica que aparenta ser uma justaposição de volumetrias numa massa que as agrupa.

> «A procura *purista* não é feita a partir sólidos primários singularizados em sugerido movimento, mas a partir de figuras de geometria compósita e complexa, em estabilidade por vezes precária - no caso de Siza - cujas superfícies criam a impressão de volumes puros.» [47]

Enquanto 'arquitecto-artista'[48], por vezes parece ser subversivo e interpretativo, pois parece que, na própria abstracção faz subentender traços de figuração, como acontece (desde o olhar de quem vê) nas torres da faculdade que remetem para uma cara abstractizada. [ver figura 02.01 a 02.04]

A **marginalidade** na obra de Siza só poderia ter sentido na categorização de *regionalista* se for

41 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; ver libros editorial: Ourense; 2007; p.18

42 «**Porque no fondo a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. » Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.68

43 O termo **'contextualista'** é associado às arquitecturas de Siza e Souto Moura no livro *Descontituidade* (DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005) e de Colin Rowe e Venturi por Frampton: «Não se pode negar que o redutivismo ''tábua rasa'' do Movimento Moderno desempenhou um papel relevante na destruição geral da cultura urbana; assim, a ênfase que a crítica ''pós-moderna'' tem feito incidir sobre o contexto urbano existente dificilmente pode ser desacreditada. Essa **crítica ''contextualista'' antiutópica já era atuante nos anos 1960, primeiro em Colin Rowe e a sua abordagem neo-sittesca da forma urbana** (conforme era ensinada na Universidade de Cornell e foi apresentada em seu livro *Collage City* [Cidade de colagem], de 1979) e **depois em Complexity and Contradition in Architecture** [Complexidade e Contradição em Arquitectura] (1966), de **Robert Venturi**» Frampton, Kenneth ; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.353 (1ª edição de 1997)

44 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.22-24

45 «**Outros factores importantes consistem em sua deferência [de Siza] para com os materiais locais**, o artesanato e as subtilezas da luz local; uma deferência que é mantida sem cair no sentimentalismo de excluir a forma racional e técnica moderna.» **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; p.385

46 Frampton, Kenneth ; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385 (1ª edição de 1997)

47 **Jorge Figueira**; Escola do Porto: um mapa crítico; Coimbra: e|d|arq; 2002; pp.97-98

48 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.13

«a elaboração da casa de Pátio [em Évora] é algo muito mais complexo e articulado do que a dicotomia entre modelo ***vernacular e Movimento Moderno, referências sempre presentes, mas entre muitas outras****.»* Álvaro Siza

Álvaro Siza em Álvaro Siza; Imaginar a evidência; p.127

«Évora [...]. As análises (eu teño aquela casa única, com pátio) divídense. Para algúns isto é rexionalismo, que é popularizar a topoloxía popular do Alentejo , ou da Andalucía. E tamén hai os que estabelecen liña de continuidad coa cidade, os muros, os pátios... porque unha das ideas era non ser un barrio dormitorio senón estabelecer unha continuidade coa cidade.» Álvaro Siza

Álvaro Siza em Álvaro Siza - conversas no obradoiro de Manel Somoza; p.47

«Claro, e entón Évora non é rexionalismo nin tampoco, como din otras críticas, arquitectura racionalista-Oud, o modelo da arquitectura social holandesa - ... Non é nin unha cousa nin outra, estando as dúas presentes. Todo é moito máis complexo.» Álvaro Siza

Álvaro Siza em Álvaro Siza - conversas no obradoiro de Manel Somoza; p.48



02.05 **Álvaro Siza**, *Bairro da Malagueira*, Évora, Portugal, 1977-1997

considerada como uma circunstância temporal muito circunscrita, como o destaca William Curtis:

> «Aunque durante mucho tiempo la obra de Siza se ha esforzado por alcanzar un equilibrio adecuado entre lo local y lo general» [49]

A marginalidade de Siza parece apontar mais para um sentido de individualidade do que de inserção em movimentos particulares, ainda que convivesse com esses e se deixasse influenciar.

> «**Em Portugal à margem mas central, Álvaro Siza** integra a inquietação crescente, mantendo-se fiel aos pressupostos ideológicos que determinam o processo histórico da arquitectura moderna. Siza permite-se integrar as ''dúvidas'' no projecto, dando à ''gramática'' moderna matizes e nuances que lhe ampliam o alcance contextual e identitário. [...]. É uma arquitectura europeia, nas costas do moderno, ressentindo-se do sei esplendor e das suas crises.» [50]

Este mesmo posicionamento e sentido de individualidade parece ser enfatizado por Gregotti quando afirma que Siza é uma arquitecto que transforma a arquitectura numa expressão autêntica e nas margens da moda:

> «**Álvaro Siza é um arquiteto mas margens da moda**; não é teórico, nunca se confrontou com os grandes sistemas de desenvolvimento urbano, fala pouco e com timidez, não venera as tecnologias e os monumentos, gosta das pequenas coisas e dos sinais subtis. **Tem, da arquitectura uma concepção muito tradicional mas é, apesar disso, um dos dez arquitectos mundiais da sua geração capazes de transformar a arquitectura numa expressão autêntica**, susceptível de surpreender um meio cultural *blasé*, aparecendo num grupo onde ninguém o esperava.» [51]

Este carácter marcadamente pessoal poderá ter a ver com o **sentido crítico** de Siza[52], uma consciência[53] e uma sensibilidade[54] que parecem ter sido uma condição desde os primeiros projectos - Siza refere a importância das referências que tinha no seu percurso, desde Zevi a Aalto, ou pelo Inquérito à Arquitectura Portuguesa , ou outras inconscientemente registadas.[55]

Não se pode considerar a categorização de Siza como *regionalista* como algo linear: Frampton parece crer nesta categorização enquanto William Curtis, por exemplo, afirma que a obra de Siza nunca foi regionalista. Dado este que admite alguma relevância pois, se se considerar que Siza é *regionalista* entra em confronto com os ideais de *Otra Mirada*, caso não o seja, pode-se considerar que estas duas posturas talvez não se encontrem em campos opostos na arquitectura.

Não será por acaso que Solà-Morales caracteriza antes a arquitectura de Siza como

---

49 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.22-24

50 «**Em Portugal à margem mas central, Álvaro Siza** integra a inquietação crescente, mantendo-se fiel aos pressupostos ideológicos que determinam o processo histórico da arquitectura moderna. Siza permite-se integrar as ''dúvidas'' no projecto, dando à ''gramática'' moderna matizes e nuances que lhe ampliam o alcance contextual e identitário. Faz a prova de que a arquitectura moderna é capaz de projectar a ''localidade''; de reentabelecer topografias; de integrar vestígios. Encarna a arquitectura de Aalto; cruza o território holandês, berlinense, espanhol; apropria-se de Loos; faz a deflexão necessária para conduzir o projecto a uma inevitalidade poética. Num período em que a arquitectura moderna se mostra exangue de sentido, Siza permite-se reconstitui-la cruzando linhas imaginárias sobre os rochedos (Piscina das Marés, Leça, 1961-66); recriando o ''traçado regulador'' (Banco de Oliveira de Azeméis, 1971-74); ou construindo uma ruína moderna (Casa Beires, Póvoa do Varzim, 1973-76). Esta pesquisa tem o sentidode uma diáspora , percurso inabalável feito de contingências que levarão Siza até ao extremo antimoderno da reconstituição histórica (Chiado, Lisboa, 1989-96). A arquitectura de Siza surge assim impregnada de ''sinais'', embora integrados e devolvidos como arquitectura moderna. Na ausência de um ''salvo-conduto'', é preciso ir à procura dos enigmas da História. É essa a perdição pós-moderna. A arquitectura de Siza não tem o carácter auto-referente do ''minimalismo'', está próxima dos problemas, sugere-se cheia de nervo existencialista. É, também como resultado da pressão ''historicista'' dos anos 80, uma arquitectura multipolar embora nunca explicitamente ''eclética'' ou resultante de qualquer collage. **É uma arquitectura europeia, nas costas do moderno, ressentindo-se do sei esplendor e das suas crises**.» **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26

51 **Vittorio Gregotti,** «A Paixão de Álvaro Siza» (1976) *em* Teoria e crítica de arquitectura século XX coord. José Manuel Rodrigues; Lisboa: Ordem dos Arquitectos; 2010; p.646

52 «**Quanto ao ''Regionalismo crítico'' eu não quero impor esta categoria a ninguém, embora pense que o Siza tenha sido bastante crítico, quando persuadiu o seu cliente**, Alcino Cardoso, a manter as vinhas velhas em vez de as arrancar e plantar laranjeiras como os seus amigos bancários o tinham aconselhado, por necessitarem de menos manutenção e serem mais rentáveis.» **Kenneth Frampton**, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; pp.112-114; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva

53 «A aprendizagem - a aquisição de capacidade de continuamente aprender - continua a centrar-se, em meu entender, no desenho - do aprender a ver, a compreender, a exprimir - e **na história - no sentido de conquista da consciência do presente em devir.**» **Álvaro Siza**, «Sobre Pedagogia» (1995) *em* 01 Textos - Álvaro Siza; Civilização Editora: Porto; 2009 ; p.168 [já editado em Jornadas Pedagógicas na FAUP, Pub in [*Skira*], p.28. E também in Cababella 770, Ottobre 2008, p.3 a5 (Sulla pedagogia). Trad. ingl. p.107 (On pedagogy)]

54 «[K.F.] Que posso eu dizer? Este é um homem extraordinário com uma **sensibilidade excepcional**, empenho e ironia melancólica, desenhando em cafés fumando cigarros infinitamente.» **Kenneth Frampton**, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; p.114; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva

55 «...e sobretudo na piscina, uma influência, uma atracção muito forte tenha sido exercida por Frank Lloyd Wright, cuja obra, na época, era divulgada pela revista ''Arquitectura'' e pelo livro História da Arquitectura Moderna, de Bruno Zevi.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Edições 70: Lisboa; 1998; p.35 | «Este interesse pelo arquitecto finlandês sobrepunha-se à atenção pela arquitectura vernacular e pela difusa preocupação pela desmistificação de uma ideia superficial da arquitectura ''nacional''. O inquérito à arquitectura regional portuguesa viria a aprofundar com precisão exactamente este último aspecto.» **Álvaro Siza** *em* Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.34

56 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyone: De la autonomia a lo intempestivo» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.31-32 (tema também desenvolvido no capítulo arquitectura débil, do livro Diferencias mesmo autor)

[arquitectura] débil. [56]

III.

> «**Essa hipersensibilidade em relação à transformação de uma realidade fluida e, contudo, específica, torna a obra de Siza mais estratificada e enraizada que as tendências ecléticas da Escola de Barcelona**, uma vez que, ao tomar Aalto como ponto de partida, ele f**undamentou seus edifícios na configuração de uma topografia específica e na refinada textura da malha local**. [...] Outros factores importantes consistem em sua **deferência para com os materiais locais, o artesanato e as sutilezas da luz local**. [...] Assim como a Câmara Municipal de Säynätsalo de Aalto, **todos os edifícios de Siza são acomodados delicadamente à topografia do seu lugar**. **Sua abordagem é claramente tátil e tectônica**, mais que visual e gráfica [...]. Mesmo seus pequenos edifícios urbanos [...] são estruturados de maneira topográfica.» [57]

Uma das questões que os autores de *Otra Mirada* colocam em causa é a «escolástica regionalista»[58] que, entre outras questões, já não teria capacidade de resposta perante a nova realidade[59]. De certa forma, esse ultrapassar da «visão dual»[60], parece ter a ver com a proposta de «pluralismo epistemológico» sugerido por Solà-Morales.[61]
Os arquitectos espanhóis em questão aparentemente nada têm que ver com o *regionalismo*, a não ser uma enumeração de princípios comuns com os quais criam uma identidade de grupo, através de atitudes perante o universo da arquitectura, e entre os quais colocam o regionalismo em causa.
Pretendem romper com os limites da arquitectura enquanto disciplina autónoma[62], a arquitectura não tem de ser necessariamente tectónica (como o comprovam as explorações da *virtual house* dos FOA), não aparentam opor-se à tendência para substituir a experiência pela informação[63] [ver figura 09.01] - aliás, criam ferramentas como os mapas[64] para registarem as informações (sobrepondo-as) nos processos de trabalho -, tendem a fazer parte de uma civilização universal através de contacto com diversas universidades e realidades internacionais[65] [ver figura 03.08]. Fazem claramente uma valorização de aspectos topográficos mas no sentido de entendimento dos processos ocultos de formação da natureza. [66]

É curiosa a relação que os arquitectos espanhóis parecem ter tido com o 'regionalismo' nomeadamente através da História da Arquitectura Espanhola ou do contacto com a Escola de Barcelona, uma vez que algumas das referências[67] destes como Coderch, Bohigas ou Sostres são apelidados por Frampton de regionalistas.[68]

> «**Caso exemplar de um Regionalismo explicitamente anticentrista foi o movimento catalão que, a princípio, surgiu com a formação do Grupo R em Barcelona em 1952. Liderado por J. M. Sostres e Oriol Bohigas** [com quem trabalhou Nuno Portas] , tal grupo viu-se, desde o início, amaranhado em uma situação cultural complexa. Por um lado, via-se obrigado a reviver os valores e **procedimentos racionalistas e antifascistas do GATEPAC (a ala espanhola pré-guera dos CIAM)**; por outro, estava consciente da responsabilidade política de evocar um **regionalismo realista, acessível à população em geral.** Este programa de mão dupla foi anunciado publicamente pela primeira vez por Bohigas em seu ensaio, Possibilidades de uma arquitectura de Barcelona, publicado em **1951**. Os diversos impulsos culturais que

57 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385 (1ª edição de 1997)
58 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10
59 *idem*, p. 10
60 **Ignasi de Solà-Morales**; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.69 (arquitectura débil)
61 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126
62 «Toda una nueva generación (de edad y de ideas) fue impulsionada a actuar y a explicar a la vezsu personal interés por [...] en fin, por comprender - y explicar - un universo más dinámico, más complejo, **transversal e informacional**, sensible al tiempo y a la naturaleza, al entorno y al medio (y a los medios).» **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10
63 Importância da informação constata-se no mapa «Espacio tiempo información y nueva arquitectura» (1999) de Manuel Gausa
64 «**Trazamos mapas**, luego poseemos/construimos el entorno masificado, y **es la arquitectura la que nos lo permite**. **La mapificación es una experiencia intelectual**, trasciende el medio físico que estamos recorriendo para cribarlo/seleccionarlo o cargarlo/codificarlo.» **Fernando de Porras-Ysla**, «La arquitectura es ahora geografía» (2001) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 121
65 Sentido universal: muitos destes arquitectos leccionam/leccionaram em universidades por todo o mundo. [ver figura 03.08]
66 *«Quiere abordar sin complejos, con desenfado, pero también con energía y precisión, aquellas parcelas clave que definen la propia realidad contemporánea. Y, para logarlo, infiltrarse en la realidad. Entender los procesos. Desde la comprensión de la naturaleza de las cosas. Desde la relacion com los agentes y los factores que las determinan. Con la percepción, sin inercias ni prejuicios de los datos del propio entorno y con el máximo partido inventivo que pueda sacar de las nuevas herramientas.»* **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 14
67 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.17
68 «**A carreira do arquitecto barcelonês J.A. Coderch foi tipicamente *regionalista*** uma vez que oscilou, até tempos recentes, entre uma alvenaria genuína mediterraneizada e moderna, formulada pela primeira vez em seu bloco de apartamentos ISM de oito andares construído em Barcelona no Paseo Nacional em 1951 » **Kenneth Frampton** em Frampton, Kenneth ; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; p.38

> constituíram este Regionalismo heterogêneo tendem a confirmar a natureza inevitavelmente híbrida da cultura regional moderna. Em primeiro lugar, estava a **tradição de alvenaria catalã** que datava do período do ''Modernismo''; depois, estava a **influência de Neutra e o Neoplasticismo**, este último sem nenhuma dúvida estimulado por **La poética dell'Architecttura neoplastica [A poética da arquitectura neoplástica] de Bruno Zevi, de 1953**.»[69]

Repare-se que Zevi foi uma das influências na formação de Siza como arquitecto[70], de forma que talvez se possa aqui estabelecer um equilíbrio entre o fazer em Espanha e o fazer em Portugal, uma vez que tinham bases de leitura comuns. O que pode pressupor, considerando, evidentemente, as especificações inerentes a cada contexto, um paralelismo entre Siza e a geração anterior a *Otra Mirada* - pontos de contacto. Sendo a influência do contexto um factor importante como referido em *Influx*[71], a prepósito da nova geração de arquitectos portugueses:

> «Poderão também dar a entender como o **contexto cultural** pode alterar drasticamente os valores em jogo na afirmação de uma estratégia arquitectónica.» [72]

Se considerarmos as seguintes citações, podemos perceber que havia contacto entre estas duas gerações portuguesa e espanhola, entre Bohigas e Paulos Portas[73] (o qual deu a conhecer Siza no contexto espanhol)[74], além de os pensamentos de Siza e Coderch apresentarem algumas semelhanças.

> [segundo a tradição de Corderch], «Como problema colectivo, el tema de la tradición es el de la relación con el pasado y, de un modo más preciso, de la relación con aquella parte del pasado y, de un modo más preciso, de la relación con aquella parte del pasado que perdura en el carácter permanente de los hechos arquitectónicos. **Existe tradición cuando existe esta correspondencia, cuando se indaga en el pasado con mirada selectiva, emitiendo juicios y separando claramente lo que debe ser recorido y lo que deve ser olvidado, proyectando dicho pasado hacia el futuro con las aportaciones del presente**. Por tanto, el tema de la tradición es el tema del continuum de la Historia.» [75]

> «Siza se ha referido a la manera en que él **'ronda' en torno a los modelos históricos** cuando anda en busca de una nueva idea. Para él, el proceso de invención consiste, en parte, en encontrar vínculos entre los conceptos heredados. Las imagenes parecen flotar en su mente, estabeleciendo una red de relaciones con el nuevo problema.» [76] | «**Siza** busca una forma apropriada en la escala de valores, y esto a veces supone crear un retrato idealizado de ina institución social. **Recurrir a los modelos históricos** - algo que resulta enriquecedor en un sentido poético y formal - puede también intensificar la presencia de una obra y su **capacidad de comunicar con el público**. »[77]

Os arquitectos de *Otra mirada* têm uma visão bem distinta da do *lugar* concebido pela ideia do *regionalismo*. A arquitectura por um lado é a inventora dos lugares[78] (o que pressupõe a não existência anterior dos mesmos), para além de que negam também a ideia de relação interior

---

69 **Manuel Gausa** *em* Otra mirada, p. 10) **Kenneth Frampton** em Frampton, Kenneth ; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; pp.383-384 (1ª edição de 1997)

70 «Creio que na evolução destes dois trabalhos, e sobretudo na piscina, uma influência, uma atracção muito forte tenha sido exercida por Frank Lloyd Wright, cuja obra, na época, era divulgada pela revista ''Arquitectura'' e pelo livro *História da Arquitectura Moderna*'', de **Bruno Zevi**. Tínhamos iniciado os estudos universitários com Espaço, Tempo e Arquitectura de **Siegfried Giedion**, o nosso silabário, em que a figura de Wright não tinha o mesmo significado. Só depois chegaram de Itália os escritos de **Zevi**, que tiveram em nós um grande impacto.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

71 Gadanho, Pedro ; Influx - arquitectura portuguesa recente; Lisboa: Civilização Editora; 2003

72 **Pedro Gadanho** *em* Gadanho, Pedro ; Influx - arquitectura portuguesa recente; Lisboa: Civilização Editora; 2003; p.155

73 Em 1962 Nuno Portas participou na revista espanhola Arquitectura: *em* **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.42

74 «Siza, quien no sólo fue determinante en Portugal, sino en España **desde que lo lanzara la sociedad Nuno Portas-Oriol Bohigas**. La dedución de su estilo a partir de un a personal interpretación de Alvar Aalto en sus tierras y a sus tiempos, contribuyó a confirmar la conversación española alredor de lo moderno.» **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.169

75 **Maurici Pla,** «Coderch: tradición y arquitectura urbana» (1994) em **Pla, Maurici**; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.28

76 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.24-25

77 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; p.27

78 «Siempre creímos que **la arquitectura inventaba los lugares [...]** Ahora lo hemos confirmado: **la arquitectura crea los lugares» José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.59

79 «**Espacios de arquitectura y espacios del lugar son lo mismo**. Puede decirse que **en esta intención se contiene la idea de disolver interiores con exteriores» José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.59

80 « **las delimitaciones y los lenguajes de la construcción se metamorfosea y se confunde» José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.59

exterior[79] pois vê-se o todo como parte de um só - propõem a diluição de limites[80] (definição que a crítica necessitava ter). A arquitectura na visão de *Otra Mirada* é o próprio *lugar*[81], um *lugar* de múltiplos encontros (mais que de tradicional e universal) - propõe-se uma revisão da ideia de *lugar*. Sugerem ainda a ideia de arquitectura como cruzamento de informação (entre a pulsação, os meios, as arquitecturas, as interferencias...)[82]:

> «Siempre creímos que **la arquitectura inventaba los lugares** a través de un ejercicio donde nos los daba a entender ¿Qué otra cosa, si no, contenía la explicación sobre el puente y el río en el texto de Martin Heidegger ''Construir habitar pensar''? Ahora lo hemos confirmado: **la arquitectura crea los lugares**. Pues bien, una vez hecha esta consideración, nos encontramos en disposición de comprender cuál es el espacio que lleva a cabo determinada arquitectura cuando se realiza, cuando se formula através de sus proyectos.
> **Espacios de arquitectura y espacios del lugar son lo mismo**. Puede decirse que **en esta intención se contiene la idea de disolver interiores con exteriores**, pero además puede decirse que la idea de lo que pueden ser **las coberturas, las delimitaciones y los lenguajes de la construcción se metamorfosea y se confunde**.
> La arquitectura es el lugar de la pulsación, de la tensión y del palpitar entre medios y arquitecturas, entre presencias y ausencias; es el lugar de las mutuas interferencias, confusiones múltiples.»[83]

IV.

Parece haver relação entre estas duas visões da arquitectura (de *Otra Mirada* e Siza) já ultrapassando a condição *regionalista* - no aspecto da marginalidade. Pelo menos no que diz respeito a um momento inicial do trabalho colectivo dos arquitectos espanhóis (1991), sugere-se a tendência para essa condição (como algo contemporâneo), como o comprova o comentário de Gabriel Ruiz Cabrero e que cria uma ligação entre a prática dos arquitectos espanhóis e a do arquitecto português:

> «En el año de 1991, la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid, *Arquitectura*, dirigida por **Fernando Porras y Federico Soriano**, desarolló una nueva etapa de orientación más teórica, como correspondía a los intereses mencionados. Interrumpida esta trayectória, la dispersión de los miembros del consejo de redación condujo a la **aparición de una série de publicaciones independientes**: *Bau* (del Colegio de Castilla), *Fisuras*, *Exit* y *Circo*, **que con caracteres diversos coincidiron en un cierto aire marginal y outsider muy del gusto estético contemporáneo**, publicando textos de la actualidad menos convencional.» [84]

O que pode sugerir que esse aspecto de marginalidade de Siza, mais do que uma categoria da crítica *regionalista*, pode ser uma condição da intervenção contemporânea na arquitectura.

Talvez o entendimento da arquitectura, mais do que num sentido dual, contraste entre passado e presente, possa ser o de uma atitude de marginalidade/ de distanciamento vinculada a traços de individualidade em relação à realidade dita 'central' e seguramente fruto da «nossa intenção, da *intriga* que guía as nossas pesquisas.»[85]

81 «La arquitectura es el lugar de la pulsación, de la tensión y del palpitar entre medios y arquitecturas, entre presencias y ausencias; es el lugar de las mutuas interferencias, confusiones múltiples.» **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.59

82 *idem*; p.59

83 *idem*; p.59

84 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; pp.137-138

85 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125

intriga 03

vizinhança e influências

I. Porque um espaço de vizinhança tão marcada oferece duas visões tão distintas da arquitectura?Arquitectura genealógica? Arquitectura degenerada?

II. Qual o universo de referências de Otra mirada e Siza?

III. O que é a influência anglo-saxónica?

IV. Qual o peso das publicações e do estimular das discussões para esta diferença?

A relevância desta sub-capítulo surge pela necessidade de perceber o que motivou as duas abordagens, distintas, à arquitectura, de *Otra mirada* e Siza. O que consequentemente implica o a cercar ao universo de referências respectivas.
Que tipo de influências? Que 'contaminações' foram responsáveis por estas abordagens à arquitectura num universo espacial relativamente pequeno (considerando uma relação espacial de vizinhança geográfica).
Poder-se-á falar desde este ponto de vista de uma arquitectura genealógica ou de uma arquitectura degenerada?

I. Porque um espaço de vizinhança oferece duas visões tão distintas da arquitectura? Arquitectura genealógica? Arquitectura degenerada?

O entendimento da postura de *Otra mirada* perante a arquitectura parece ser o resultado de um processo longo que parece remontar aos anos 50. Um processo directo e indirecto que diz respeito ao entendimento da figura do arquitecto e aos entendimento de diferentes gerações frente à arquitectura.

I. Espanha entre os anos 50 e 60

A grande componente crítica, existente actualmente em Espanha aparenta ser fruto de um 'incubar' iniciado nos anos 50:

> «**La arquitectura española actual tiene su origen preciso en 1950** circa, cuando la idea moderna triunfó definitivamente.» [1]

> «**A força da arquitectura espanhola contemporânea tem suas origens no início da década de 1950**, quando, seguindo-se à década de estagnação que acompanhou a vitória de Franco na Guerra Civil, os arquitectos espanhóis começaram a retomar o fio de uma cultura moderna perdida primeiro com o Edifício dos Sindicatos [ver figura 03.01 e 03.02], obra monumental realizada por Francisco Cabrero em Madri, em 1949, e depois com o bloco de apartamentos [ver figura 03.03 e 03.04] em estilo Gaudella que, em 1951, J.A.Coderch construiu em Braceloneta.» [2]

O culminar deste processo, remonta ao final dos anos 60, altura na qual:

> «Al final de la década, como se ve, **los españoles estaban en los circuitos internacionales especializados con casi toda normalidad.**» [3]

Há que ter presente que a internacionalização acontece aquando do regime ditatorial de Franco, o que leva a crer que o regime ditatorial espanhol possibilitou um desenvolvimento e contacto com o exterior, pelo menos no que diz respeito à arquitectura que parece não ter ocorrido em Portugal. Indo ao encontro desta ideia, Siza afirma que:

> «Franco , en España, aceitou o desenvolvimento do país - a industrialización o Plano Marshal, que Salzar non quixo - cunha política para Portugal non fixo. **A solución para evitar problemas ao réxime era mantenerse subdesenvolvido**.» [4]

Esta ideia faz pressupor as distintas consequências no desenvolvimento de cada um dos países - se em Espanha se mantém alguma abertura ao nível arquitectónico, em Portugal, pelo contrário, parece essa tendência ser mais difícil como veremos.

II. O agudizar de um cariz ideológico para a arquitectura nos anos 80

Outra das questões inerentes à própria história espanhola e que parece ter sido de enorme relevância foi o facto de com a escassez de trabalho (na cidade de Madrid) se ter agudizado a tendência ideológica por parte dos arquitectos.

> [No final dos anos 80] «Hay que señalar, cómo la falta de trabajo en la ciudad [Madrid], **acentuó la orientación idealista, ilustrada, y no local de sus arquitectos**. Aquéllos a quién vimos a los **setenta**, como

1 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.165
2 **Frampton, Kenneth**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003 (3ª edição); p.407 (1ª edição de 1997)
3 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.42
4 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.145

no numerarios, consolidaron su presencia en la Escuela, arrastrando como profesores los que fueron sus alumnos, y consolidando la institución en su papel de instrumento de transmissión, casi herencia del conocimiento. » [5]

III. Alguma tradição de multidisciplinaridade

- GATEPAC [Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea]

«Es de sobre conocido el esfuerzo que hicieron los arquitectos asociados en el GATEPAC por introducir en el país las nuevas tendencias conocidas como racionalistas o funcionalistas. [...] En otras palabras, la arquitectura moderna en los años treinta estaba ya afincada en nuestro país y pueden citarse obras [...]. Sin embargo, cuando estos esfuerzos aislados comenzaban a cuajar en colectivos conscientes, ansiosos del sentimiento de modernidad - como ocurrió en Madrid con la Residencia de Estudiantes, donde coincidió aquel grupo que tiene sus cumbres García Llorca, Dali u Buñuel - , estalló la guerra civil.»[6]

- FLUXOS

«las 'acciones' de los artistas del grupo Fluxos tomaban la forma de la interpretación musical como paradigma de cualquier actividad artística.»[7]

- *OTRA MIRADA*

«Es esta, pues, una voluntad activista, redefinidora, que podemos rastrear también en muchas otras parcelas de la creación contemporánea (nueva literatura, nueva filosofía, nuevas artes visuales, etc.) y que habla, preferentemente,de la necesidad refundadora, imaginativa - pronéista- de nuestra época.» [8]

IV. A tradição do entendimento da figura do arquitecto como personagem activo, não só na prática como na reflexão crítica [9]

«Es ésta voluntad arquitectónica que:

- **quiere hablar de crítica** porque cree necesaria una nueva mirada operativa sobre la realidad

- **quiere hablar de teoría** porque cree imprescindible una nueva reflexión en torno a la disciplina y a los nuevos escenarios que emergen;

- **quiere hablar de difusión** porque cree precisa una circulación eficaz de las nuevas ideas que nacen;

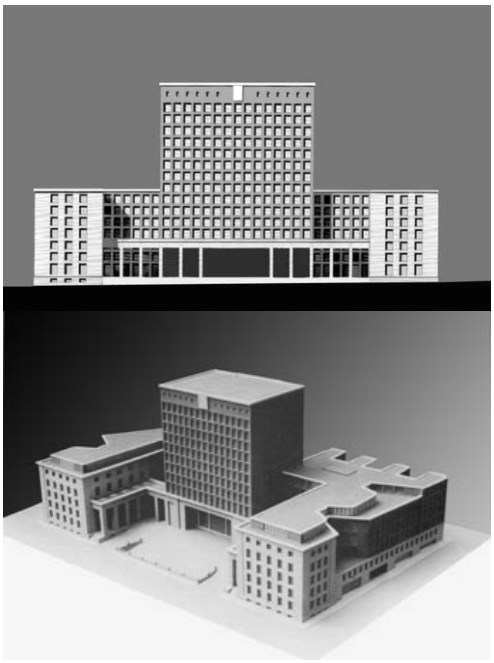
- **quiere hablar, por último, de posición** porque cree, e definitiva, en una decidida vocación propositiva frente a las cosas.» [10]

A atitude operativa (crítica e creativa) reivindicada por *Otra mirada*[11] parece encontar origem em De la Sota, um dos defensores do operativo.

«''**Optimismo**'' y ''**operativo**'' son dos términos, pues, que **resumen la actividad común entre los arquitectos a partir de la década de 1990- ya no sólo en el ámbito estatal, sino también europeo - frente a una nueva realidad emergente.** Un momento de verdadero relevo generacional, de una efervescencia extraordinaria, donde el papel de la **especulación teórica** fue determinante para que se proudujeran dichos cambios. Se trató de una teoría elaborada y presentada desde las revistas y publicaciones y auspiciada por un trabajo en común desde plataformas colectivas. También contribuyó a ello la creación de nuevos programas académicos en las escuelas privad y en los institutos de posgrado recientemente creados. Todo este florecer teórico dio lugar a una eclosión en la práctica profesional que no puede desligarse de todo el **esfuerzo y pasión por teorizar y difundir las nuevas ideas y ofrecer nuevas formas de reflexión en torno a la disciplina y el quehacer de los arquitectos**.» [12]

---

5 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001;p.137
6 *idem*; p.11
7 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p. 110
8 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15
9 «Los arquitectos españoles progresaron en la dirección de la teoría y la crítica. No sólo aparecieron varias revistas de mucha influencia, sino que la lectura de libros muy señalados marcó la formación de los estudiantes. » **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.67
10 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15
11 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26
12 *idem*; p. 26



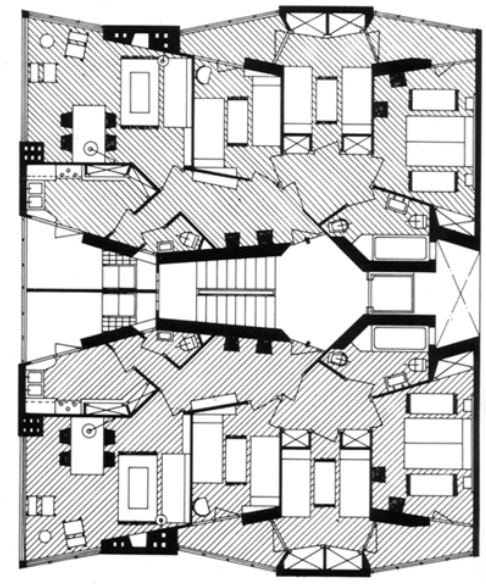
03.01

Francisco Cabrero, *Edifício dos Sindicatos*, Madrid, Espanha, 1949

«Unos han interpretado el proyecto de Cabrero, como el primer y definitivo triunfo de la arquitectura moderna en España, sobre todo tras su proclamación por parte de Juan Fullaondo como el acta de constitución de la Escuela de Madrid; otros, como un ejemplo de la más inconsistente arquitectura fascista española moderna y los mas, como una fértil evolución entre lo moderno y tradicional, atendiendo a la realidad de la arquitectura de los años cuarenta» (Alberto Grijalba, La Arquitectura de Francisco Cabrero, E.A.S. de Valladolid).
em http://perso.wanadoo.es/asiscabrero/CSindical.htm

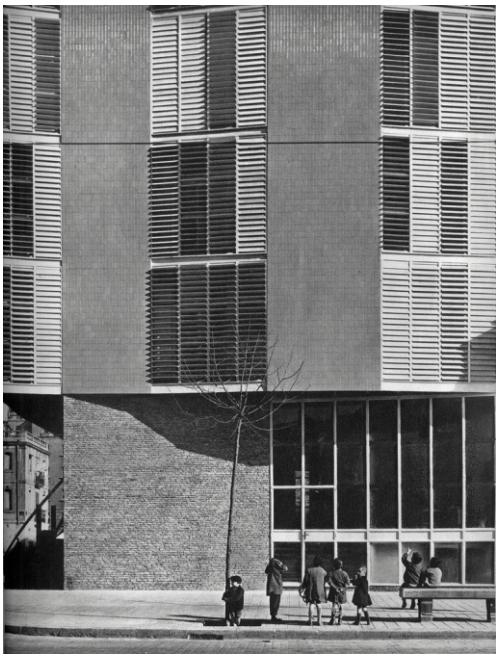
«La Casa Sindical recibirá por fin el reconocimiento internacional que se merece como obra maestra de la arquitectura moderna»
(Peter Buchanan, Arquitectura Viva, Enero 1989) em http://perso.wanadoo.es/asiscabrero/CSindical.htm

J. A. Coderch, *Bloco de Apartamentos*, Barcelona, Espanha, 1951-1952



03.02

J. A. Coderch, *Bloco de Apartamentos*, Barcelona, Espanha, 1951-1952



03.03

«Como en las ciencias exactas, una definición operativa es más cierta; una definición operativa a través del conjunto de problemas de la arquitectura y de los de su enseñanza.» Alejandro de la Sota[13]

Uma influência aliás generalizada em Espanha como o afirma Frampton:

«A arquitectura discreta mas dinâmica de **De la Sota** tornou-se, na década passada, quase um método normativo em Espanha.» [14]

V. Ensino 'internacional' de Cano, Soto, Oiza e Moneo

Outro dos factores que parece ter sido responsável pela visão da arquitectura dos arquitectos espanhóis parece ser a internacionalização que se fazia sentir nas escolas, devido ao intercambio feito com alunos estrangeiros:

«**Los jóvenes de Madrid ya son nacidos aquí, todos discípulos de Cano, Sota, Oiza, Moneo - que tiene discípulos de otras latitudes y lenguas-, y que heredaron la convicción abierta de sus mayores.** Para trabajar en Barcelona, Sevilla o Galicia hay que hacerse muy de la tierra, se supone que para interpretarla, en Madrid, no. La condición de la ciudad sin embargo se impone y acaba dando acento común.» [15]

VI. Universidades e o respectivo papel de transmissão de conhecimentos.

«Hay que señalar, cómo la falta de trabajo en la ciudad [Madrid], acentuó la orientación idealista, ilustratada, y no local de sus arquitectos. Aquéllos a quién vimos a los setenta, como no numerarios, consolidaron su presencia en la Escuela, arrastrando como profesores los que fueron sus alumnos, y **consolidando la institución en su papel de instrumento de transmisión, casi herencia del conocimiento**.»[16]

O grupo de *Otra mirada* consiste num grupo de arquitectos cuja universidade se entendia como responsável pelo passar conhecimentos e do instruir dos respectivos alunos, exigindo de certa forma uma postura activa (prática e crítica), como já era prática corrente [17]. Alguns dos elementos de *Otra mirada* além de alunos foram também colaboradores dos professores, como Emilio Tuñon e Luis Mansilla que trabalharam com Moneo.

Daí que não seja de espantar o elevado número de arquitectos com estudos mais avançados, nomeadamente mestres ou doutores. [ver figura 03.09]

Uma tendência que aliás possibilitou a abertura do universo editorial: [ver figura 03.10]

«Las casas editoriales, conscientes del creciente número de estudiantes y arquitectos jóvenes, ágilmente pusieron en el mercado colecciones a propósito. **El resultado fue una auténtica transformación del perfil cultural de los arquitectos, cada vez máis leídos, lo que influyó en sus intereses profesionales y hábitos de trabajo**.» [18]

VII. Postura pessoal e irreverente.

Otra mirada aparenta ser um grupo de arquitectos que tende para uma valorização do 'marginal' (arquitectos esquecidos, por exemplo), ao gosto da estética contemporânea. [19]

«**São irreverentes com os ''mestres'' e seus pedecessores, e distanciam- se de tudo o que tenha que ver com a ortodoxia desde uma atitude até provocatóri**a.» [20]

VIII. Ousaram desafiar o estabelecido e o *modus operandi* local de forma a encontrarem novas respostas aos novos problemas da actualidade arquitectónica. Uma questão geracional?

Esta postura passa pela reflexão e crítica, mas também pelo recurso a novas ferramentas.

---

13 **Stan Allen** «Prólogo» *em* Ábalos, Iñaki, Lllinàs, Josep e Pueste, Moisés; Alejandro de la Sota; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.7
14 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003 (3ª edição); p.408 (1ª edição de 1997)
15 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.137
16 *idem*, p.137
17 «Esta eclosión editorial no sólo significó la ruptura del enclaustramiento que había caracterizado los años anteriores, sino que cambió sustancialmente el perfil académico de los arquitectos, que fueron **mucho más leídos y comenzaron a prodigar sus incursiones en el mundo de la crítica**.» *idem*, p.42
18 *idem*; p.68
19 «Estas influencias reflejan, en definitiva, la apertura de miras y el sesgo multidisciplinar de las aportaciones que recibió la teoría apertura de miras con dicha generación.» **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010 ; pp. 23-24
20 *idem*; p. 21 (tradução própria)

> «Queremos identificar, aquí, una nueva ‘‘voluntad arquitectónica’’. **Una voluntad basada en un cambio profundo de miradas, conceptos y actitudes** que une entre sí inquietudes compartidas y objectivos comunes producidos más alla del contexto, en diversos espacios culturales. [...] **Um marco que quiere favorecer otros abordajes para nuevos (y viejos) problemas**. [...] Quiere abordar sin complejos, con desenfado, pero tanbién con energía y precisión, aquellas parcelas clave que definen la propia realidad contemporánea. Y, para lograrlo, infiltrarse en la realidad. [...] Con la percepción, sin inercias ni prejuicios de los datos del propio entorno y **con el máximo partido inventivo que pueda sacar de las nuevas herramientas**. Se trata de propiciar, pues, frente a la progresiva complejidad de los nuevos escenarios, unas formas y espacialidades mucho más.» [21]

Esta forma de abordagem, que visa uma mudança, um alterar de *miradas* sobre a realidade «uma vontade baseada numa mudança profunda»[22] que parece também supor a ideia de confronto geracional que se faz subentender pela crítica à ineficácia das abordagens anteriores: «querem favorecer outras abordagens a novos (e velhos) problemas». [23]

IX. A responsabilidade social

Uma das questões bastante interessantes é também o papel relevante da sociedade no sentido de exigência de uma ‘boa’ arquitectura - o que revela a necessidade de comunicação do arquitecto com a sociedade e lhe dar a conhecer e de lhe oferecer respostas no sentido das novas exigências.

> «El futuro es incierto , y cómo afecte a la arquitectura y cierre el periodo que vivimos, sólo se verá con el tiempo. Hoy sólo podemos terminar este libro recordando con Coderch que, **para hacer arquitectura hace falta un cliente inteligente y un buen arquitecto**. En el fondo de la cuestión late una verdad muy repetida: **el éxito de los arquitectos españoles de este período es efecto del interés que la sociedad española puso en verse representada en una buena arquitectura.**» [24]
>
> «primeiro, **a Espanha alcançou um nível geral de arquitectura particularmente alto nos últimos vintes anos**; segundo, porque os arquitectos espanhóis alcançaram um **estatuto social correspondente**, muito mais elevado que em qualquer outro país europeu; terceiro, porque até hoje **a profissão em Espanha está melhor organizada** que qualquer outro corpo social nacional comparável.» [25]

*

No caso português, os aspectos que parecem ter comprometido a arquitectura, nomeadamente a arquitectura de Siza, parecem ser algo distintos dos espanhóis, apesar da proximidade entre os dois países.

I. O encerramento ao exterior durante o regime ditatorial

Em Portugal, denote-se a pouca abertura para o exterior do país devido ao forte nacionalismo, ditado pelo regime ditatorial vigente, iniciado em 1933 e que apenas terminou em 1974 e que tem evidentes consequências no desenvolvimento da arquitectura:

> «A um modernismo dos anos 30 e 40, de inspiração francesa ou austríaca, alemã ou holandesa, **segue-se a imposição de um suposto estilo nacional, a que poucos e pontualmente puderam resistir.**
>
> **O isolamento do regime no pós-guerra e a necessidade de uma relativa abertura** tornaram possível a introdução de outros modelos, sobretudo italianos e anglo-saxónicos.»[26]

Aliás, a arquitectura moderna foi mais uma atitude de resistência do que de referência (como

21 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.14
22 *idem*; p.14
23 *idem*; p.14
24 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.169
25 **Kenneth Frampton**, «Introdução ao estudo da cultura tectónica» (1995) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; p.955
26 **Álvaro Siza**, «Arquitectura e transformação» (1997) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues; selecção Ana Tostões; Lisboa: Ordem dos Arquitectos; 2010; p.971

aparenta ter sido em Espanha):

> «A arquitectura moderna não é a expressão de uma identidade nacional como acontece no Brasil, nem possui a hiperconsciência de um veículo privilegiado para a aclimatação do mundo moderno, como é notório na sua génese centro-europeia.
>
> É mais uma expressão de ''cultura''; traduz a necessidade de pertencer; de trazer o mundo por casa; de tocar no zeitgeist.
>
> **A arquitectura moderna em Portugal cria suaves ''contra-imagens''**, para retomar a expressão de Eduardo Lourenço, **perante a retórica salazarista em permanente impasse** entre a expressão de uma musculatura ''fascista'', monumentalizante, e a representação de um mundo paroquial, com a alma em estado de miniatura.» [27]

II. A tradição de escassez

> «Siza é [...] o exemplo histórico que melhor ilustra esta especificidade» [28]

Esta ideia de escassez advém da leitura do texto *Escassez & Deslocação* de Pedro Gadanho[29], segundo o qual, a arquitectura portuguesa tem sido pautada pela coexistência de escassez e deslocação e respectivas consequências advindas destas duas ideias.

> «Quando Fernando Távora e outros importaram referências modernistas para agregar às tradições locais, estabeleceu-se o contraponto necessário ao estilo nacionalista imposto pelo regime fascista, ao mesmo tempo que se criava a possibilidade de inovar. Álvaro Siza perseguiu este hábito, não necessariamente como atitude política, mas **para responder com inventividade à pobreza material e à escassez das técnicas construtivas disponíveis no país**.» [30]

III. O 'fazer-bem-feito' [31]

Outra das ideias que parece ser subjacente à ideia de fazer portuguesa centra-se na ideia do 'fazer bem feito''[32].

> [Siza] «contudo, não molda **a arquitectura portuguesa contemporânea** que tem a tendência a efabular mais do que a confrontar-se com os problemas, **programada que está por um instinto oficinal a ''fazer bem-feito''**.
>
> Os reflexos do ''Inquérito'', nos anos 60, e o afloramento pós-modernista, nos anos 80, são afinal intervalos, não se ''inscrevem'' decisivamente na prática projectual. **No Norte, em particular, ''fazer bem-feito'' é a dádiva maior que repercute um gosto burguês**, e uma certa impaciência face às ''dúvidas'' que o trajecto intelectual necessariamente recria. Evitar a ''angústia'' da escolha, e escolher, é o projecto maior.» [33]
>
> «Na cultura patente no ''núcleo dura'' da mostra, no entanto, estamos perante uma espécie de ''arquitectura corrente'', já que os edifícios circulam com uma óbvia afinidade entre si, desde logo, na filiação formal, nos pressupostos eruditos, na execução cuidada. **No seu melhor, esta arquitectura paira e ''faz bem-feito'', cândida ou argutamente concentrada na sua retórica.**
>
> No seu pior - que obviamente não está aqui representado - , essa cultura ''oficial'' gerou ''estilismo'' que é também uma impressão digital da arquitectura portuguesa contemporânea.» [34]

IV. Herança cultural - idiossincrasia

Outra das questões que parece ter comprometido o fazer arquitectura ter a ver também com a herança cultural, natureza, ou a própria atmosfera inerente aos espaços/contextos.

O tema do 'ser português' surge no enredo do livro *Conversas no Obradoiro* :

> «Pessoa, nas súas múltiples formas de expresión, toca e atrapa moi ben a natureza dos portugueses , se é que se pode falar en xeral. Porque através dos seus heterónimos presenta un gran número de caracteres

27 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; p. 24
28 **Pedro Gadanho**, «Escassez & Deslocação» *em* Gadanho, Pedro ; Influx - arquitectura portuguesa recente; Lisboa: Civilização editora; 2003; p.151
29 *idem*; pp.148-155
30 *idem*; pp.150-151
31 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; p. 26
32 *idem*; p. 26
33 *idem*; p. 26
34 *idem*; p. 28
35 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007; p.63

> portugueses, tan amplo que me parece que ten máis a ver coa natureza humana, non só coa portuguesa. [...] Agora, que haxa reflexos na obra dun arquitecto da súa natureza, da súa idiossincrasia, que concorden con todos, é posíble.»[35]

Por outro lado, parece ser também uma espécie de herança cultural a atmosfera do contexto, nomeadamente no Porto, a inclinação 'lacónica' da arquitectura portuguesa:

> «Mark Wigley diz que ''as imagens de certeza do arquitecto, os desenhos precisos e as afirmações públicas contundentes são criadas a partir do confronto com a dúvida. Dúvida que depois se evapora em memória descritiva pungente e em frases curtas. **A arquitectura portuguesa - no Norte em particular - tem sem dúvida esta inclinação ''lacónica'', como lhe chamou Kenneth Frampton**. Não parece querer lidar criativamente com a ''dúvida'' - embora ela exista abundantemente - preferindo uma retórica macho que favorece o ''estilismo'' mais do que a crítica. [...] A chamada teoria na arquitectura é, nesse sentido, simplesmente ouvir.» [36]

V. Posicionamento pessoal de Siza

A singularidade de Siza é outro dos aspectos que aponta ter sido determinante para o consolidar da sua respectiva visão da arquitectura. E nesse sentido, é necessário ter presente que Siza sonhou ser escultor [37], que revela um a tendência e sensibilidade para o universo artístico. O seu percurso foi também marcado por uma enorme gama de referências, desde arquitectos até ao contacto com outras realidades através de viagens.

*

Arquitectura genealógica? Arquitectura degenerada?

Na arquitectura espanhola parece haver esta condição de arquitectura genealógica, mas num mesmo sentido, há eco de uma degeneração no sentido de 'aproximação à realidade', factor que parece ter provocado uma diferente abordagem à arquitectura.

A genealogia parece fazer-se sentir no sentido de continuidade na abordagem activa à arquitectura (prática e crítica), assim como na linha de passagem de conhecimentos de geração para geração.

Todavia, a ideia de degeneração, de adulteração do fazer herdado, é entendida quando na citação abaixo parece haver uma discriminação entre dois tipos de abordagem feitos por dois tipos de gerações:

> Esta posibilidad se ha visto favorecia naturalmente por el trasvase de **una generación obsesionada por la relación entre arquitectura y ciudad** (la ciudad como escenario estable, resultante de lo edilicio) a **otra más sensibilizada por un nuevo contrato con la naturaleza (una naturaleza evidentemente activa, mestiza, operativa, más que ''puramente'' bucólica).** [38]

Surge a dúvida de quem será essa geração de arquitectos.

Ao recorrer ao mapa da *Arquitectura Catalana (1959-1999)* de Manuel Gausa [39] [ver figura 03.04 e anexo 1], está presente a ideia de gerações , chegando a identificar duas gerações, abrangendo a primeira Coderch, Doménech, Cantallops, Bofill, Correa Milà, Clotet, Tusquets, Cirici , Bonet, etc.

Eis os aspectos desta geração anterior que *Otra mirada* coloca em causa: [40]

1) Realismo practicista e prosaico da década de 80

2) Rigor técnico-formal

36 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; p. 28

37 «Onde de fala do jovem que se inscreveu em Arquitectura com reserva mental, porque na verdade o que queria era ser escultor, e onde se narra uma viagem a Barcelona que Deixa Álvaro fascinado com a obra de Gaudi.» [entrevista feita por Valdemar Cruz com o jornalista Jorge Fiel para a publicação na ''Revista'' do Expresso, de 5 de Janeiro de 2002 e publicada na íntegra *em* **Cruz, Valdemar**; Retratos de Siza; Famalicão: Campo das Letras; 2005; p.11

38 **Manuel Gausa**, «New lands» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.100

39 **Manuel Gausa**, «Arquitectura Catalana (1959-1999)» *em* Revista Quaderns d'Architectura i Urbanisme n.221; 1999; pp.26-29

40 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10

3) Estilismo posmoderno (neomoderno)
4) Escolástica regionalista
5) 'trazadismo' urbano
6) Elitismo ''vedettista'' ou intelectual
7) Autonomia disciplinar
8) Ausência de actividade teórica

Justificam, estes espanhóis, que a realidade arquitectónica de então «não respondia às chaves de uma nova realidade ''mais complexa, impura e irregular, que se manifestava então de modo embrionário''.» [41]

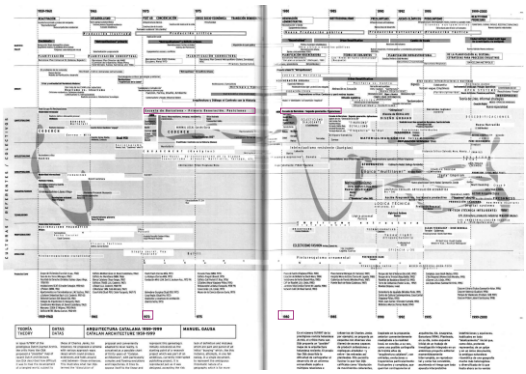
Desta classificação talvez se possam fazer algumas ligações com o contexto português e talvez estabelecer uma ideia de genealogia comum. Esta ideia é também desenvolvida na *intriga* 2, na qual se mostram ligações entre os espanhóis Coderch, Bohigas e Siza.

Seguindo este predicado, talvez se possa propor que, para *Otra mirada*, o entendimento que fazem de Siza possa ser o do fazedor de uma arquitectura que não responde «às chaves de uma nova realidade «maiscomplexa, impura e irregular» [42]

Pode o fazer de Siza ser igual a um fazer espanhol anterior a *Otra mirada*?

Podendo ser o percurso de Siza relacionável com o da geração anterior a *Otra mirada*, não pode a leitura da arquitectura de Siza também ser uma vertente paralela à desta nova geração de arquitectos na abordagem à realidade, desde a defesa do arquitecto como artista? Ou do arquitecto como ser sensível, mas que defende um fazer mais tradicional não demasiado dependente de mecanismos externos a ele próprio (ferramentas digitais)? Não tentam estes arquitectos por vias distintas uma melhor adaptação à realidade - um pela preservação de uma ancestralidade na forma de pensar a arquitectura, favorecida pelas técnicas construtivas - o que aliás lhe confere algum grau de familiaridade com o público [43]- e outro através da procura obstinada por novas soluções que visem, desde uma ideia positiva melhorar aquilo que é a arquitectura?

Não podem estas duas plataformas ser responsáveis pelo balizar entendimentos na arquitectura, no sentido de abertura do leque de opções e abordagens? Parecem ser relevantes os dois desempenhos, quer pela preservação da diferença, quer pelas possibilidades que proporcionam. Não permitem estas um equilíbrio entre a natureza do fazer, ao serem paralelas num tempo contemporâneo? Não exemplificam ambas formas de pensar individuais e conscientes?



Manuel Gausa, *Arquitectura Catalã 1959-1999*
03.04

41 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10
42 *idem*; p.10
43 O **ar de familiaridade da arquitectura de Siza** advém da capacidade de reconhecer a obra, de a recordar: «la noción de monumento que propongo aquí está ligada al gusto de la poesía después de haberla leído, al sabor de la musica despues de haberla oído, alo recuerdo de la arquitectura después de haberla visto.» **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.76

II. Qual o universo de referências de *Otra mirada* e Siza?

Otra mirada

O universo de referências destes arquitectos aparenta abranger 'contaminações' directas e indirectas, desde a história da arquitectura espanhola[44].

Algumas das mais indirectas são tratadas nos esquemas das páginas seguintes no sentido de encontrar uma linha de leitura das relações entre elas. Pode dizer-se que abrangem:

- **Grup R** : Oriol Bohigas, Joseph M. Sostres, Josep Antoni Coderch[45]
- Revista AC - meio difusor das ideias do grupo **Gatepac**[46] ; Ala espanhola pré-guera dos CIAM [47] : Josep Lluís Sert, Fernando García Mercadal, José Manuel Aizpurúa, Joaquín Labayen
- **Rafael Moneo**[48]
- **Ignasi Solà-Morales**[49]
- **Josep Lluis Mateo**[50]
- **Alejandro De la Sota** *«A arquitectura discreta mas dinâmica de De la Sota tornou-se, na década passada, quase um método normativo em Espanha.»*[51]

Além das publicações de Oma, MVRDV, UN Studio ou de revistas como Archis, Arch+, AD, DB, Bauwelt, *Otra mirada* tiveram influência de foros académicos[52] e as influências mais directas pode dizer-se que abrangem ensaios científicos, estudos sociológicos e antropológicos, filósofos, influências literárias, cenas de filmes, fotografias, obras artísticas, partituras, obras arquitectónicas,

44 consultar livro: **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001

45 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.17

46 *idem*; p.17

47 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; Martins Fontes: São Paulo; 2003 (3ª edição); (1ª edição de 1997); p. 383

48 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.17

49 *idem*; p.17

50 idem; p.17

51 **Kenneth Frampton**; História Crítica da Arquitectura Moderna; Martins Fontes: São Paulo; 2003 (3ª edição); (1ª edição de 1997); p.408

52 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010;pp.23-24

Siza

O universo de referências de Siza é, como o próprio indica, «uma multiplicidade».[53]

Enumeram-se algumas das referências mais claras, pelo menos num momento inicial da sua arquitectura:

- **Gaudi** - viagem a Barcelona na adolescência com a família: parecia escultura [54]
- **Bruno Zevi** [55]
- **Sigfried Giedion** [56]
- **Alvar Aalto** [57]
- **Frank Lloyd Wright** [58]
- Inquérito à Arquitectura Portuguesa
- **Fernando Távora** que integrou a equipa responsável pelo "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa'' e que participou nos CIAM *«participou, entre 1951 e 1959, nos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna»* [59] e com o qual trabalhou.[60]
- Adolf Loos [61]

53 «Eu era assim impregnado, ao mesmo tempo, por uma **multiplicidade de referências**.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.34

54 *em* http://www.youtube.com/watch?v=1hyMKBcObhY&feature=related

55 «Tínhamos iniciado os estudos universitários com Espaço, Tempo e Arquitectura de **Siegfried Giedion**, o nosso silabário, em que a figura de Wright não tinha o mesmo significado. Só depois chegaram de Itália os escritos de **Zevi**, que tiveram em nós um grande impacto.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

56 «Tínhamos iniciado os estudos universitários com Espaço, Tempo e Arquitectura de **Siegfried Giedion**, o nosso silabário, em que a figura de Wright não tinha o mesmo significado. Só depois chegaram de Itália os escritos de **Zevi**, que tiveram em nós um grande impacto.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

57 «E embora as nossas **preocupações encontrassem eco na arquitectura de Alvar Aalto** (que como nós trabalhava num país periférico em que o artesanato tinha grande qualidade e o desenvolvimento tecnológico ía surgindo lentamente), **é a revisão que Wright opera nos princípios do CIAM** (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna) **que tem uma grande importância**. » **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

58 «E embora as nossas **preocupações encontrassem eco na arquitectura de Alvar Aalto** (que como nós trabalhava num país periférico em que o artesanato tinha grande qualidade e o desenvolvimento tecnológico ía surgindo lentamente), **é a revisão que Wright opera nos princípios do CIAM** (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna) **que tem uma grande importância**. » **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.35

59 *em* http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000721; 09-05-2011

60 *em* http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000721; 09-05-2011;)

61 «Encarna a arquitectura de Aalto; cruza o território holandês, berlinense, espanhol; apropria-se de Loos» **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp. 24-26

entre outras. [62]

A influência anglo saxónica teve também grande impacto nestes arquitectos com a qual se sentiam identificados. [63]

Estes arquitectos espanhóis percorrem imensas áreas no sentido de enriquecer a arquitectura de referências vivências de outros domínios. Outro dos aspectos relevantes é o facto de estas referências também funcionarem segundo uma «consciência de grupo a modo de ''manifesto colectivo''». [64]

Além destas referências, há que ter presente o peso que atribui à interpretação poética da experiência e dos recursos da tradição.

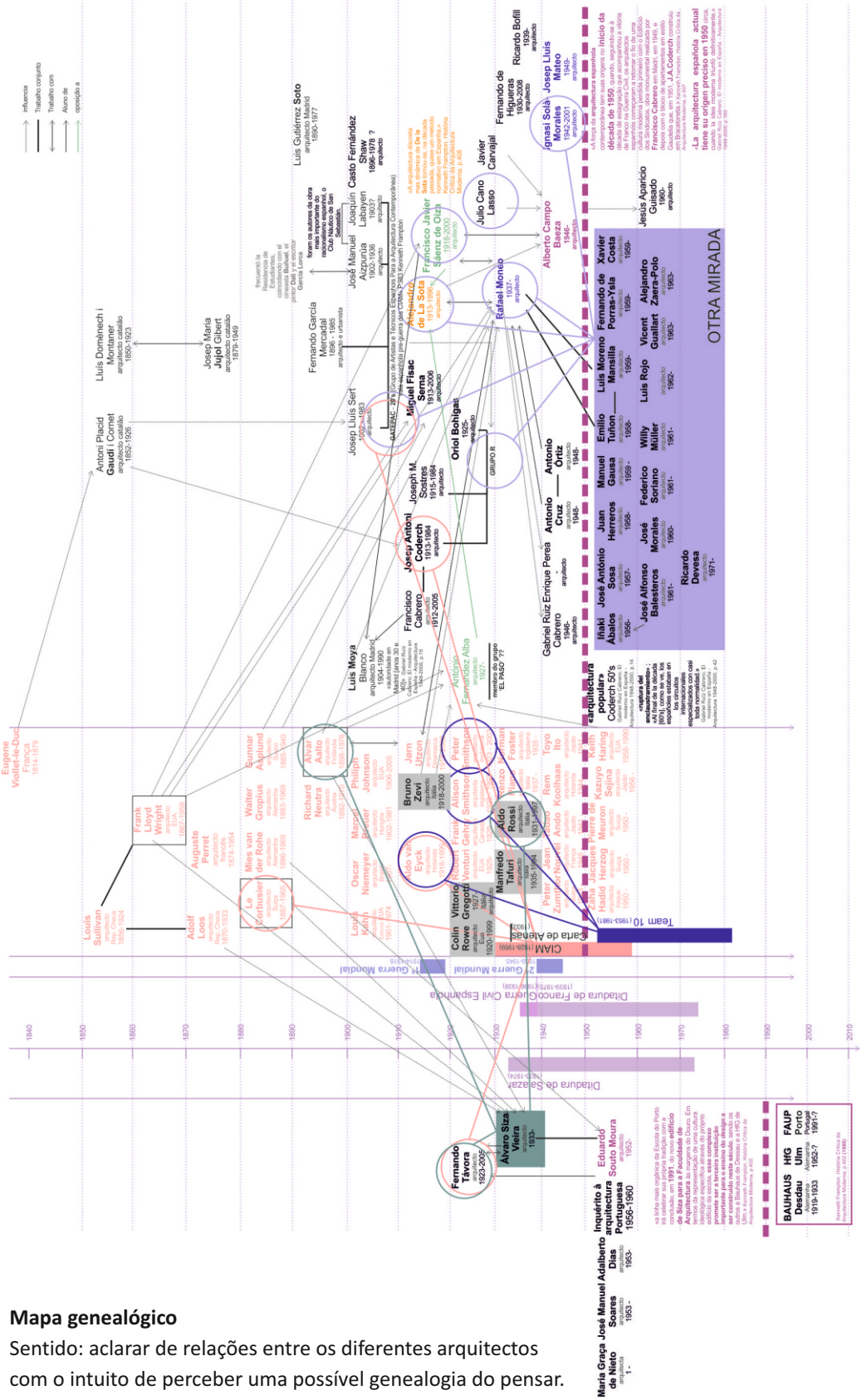
«La arquitectura de Siza sigue desarollándose con espíritu de liberdad e ingenio, pero sin necesidad de racionalización teórica. [...] Siza es un arquitecto que se alimenta de la **interpretación poética de la experiencia** y de los enormes **recursos de la tradición**. » [65]

62 «**La producción arquitectónica, teórica y editorial más influyente de la década de 1990 provenía más de los Países Bajos** que de Estados Unidos. Su influencia causó un gran impacto, tanto en aquella generación de arquitectos como en los editores y diseñadores emergentes. **Sus referencias fueron** las publicaciones ideadas por **OMA/Rem Koolhaas, MVRDV o UN Studio y revistas como Archis, Arch+, AD, DB, Bauwelt**, etc. Lo mismo sucedió respecto a las influencias llegadas desde los foros académicos, cuyo debate allí generado se difundía a través de las revistas de las escuelas e institutos de arquitectura europeos como **AA Files, Hunch y Oase**. Estas revistas fueron más decisivas que las publicaciones por las escuelas de posgrado estadounienses, como Assemblages, Perspecta o Harvard Design Magazine, pues en Estados Unidos los enfoques y contenidos se dedicaban a revisiones del movimiento moderno y a su historiografía, elaborados por parte de autores profesores e historiadores con dedicación exclusiva a la investigación. En cambio, **desde Europa, fueron los arquitectos en activo quienes promovieron nuevas aproximaciones al proyecto desde la teorización basada en lecturas más cínicas e instrumentalizadas de la conteporaneidad.** Por ello, **estos arquitectos se sentían más identificados con los discursos elaborados desde los Países Bajos y el Reino Unido. §** Sin embargo, **sus referentes no sólo fueron arquitectónicos, sino que también procedían de otras disciplinas**; entre ellas tuviero gran influencia tanto los **ensayos científicos** de autores, tales como Douglas R. Hofstadter, James Gleick, Benoît Mandelbrot, Ilya Prigogine, Michael Serres, Jorge Wagensberg, etc., comol los **estudios sociológicos y antropológicos** realizados por Marc Augé, Manuel Castells, Manuel Delgado, François Ascher, Jean Baudrillard y David Harvey, entre otros. Igualmente estudiaron las obras de **filósofos** como Manuel DeLanda, François Lyotard, Richard Rorty, Edgar Morin, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michael Foucault, Francisco Jarauta, Javier Echeverría, José Luis Pardo, etc. E incluso se nutrieron de **influencias literarias** de autores como Italo Calvino, Paul Valéry, Georges Perec, Paul Auster, Boris Vian, Lewis Carroll, Raymond Carver, Joseph Conrad, Michael Houellebecq, etc. Fue ésta una generación que intridujo en su imaginería particular **escenas de películas** de Carol Reed, Dziga Vértov, los hermanos Marx, Buster Keaton, Ridley Scott, o fotografías de Gabriele Basilico, Manolo Laguillo, Jordi Bernadó, Luis Asín o Ramos Prat. También acompañaron sus escritos con ejemplos de **obras artísticas** de Joseph Beuys, Rebecca Horn, Joel Shapiro, Sol LeWitt, Gordon Matta-Clark, etc., e incluso representaciones de **partituras** de compositores contemporáneos como György Ligetti, Sylvano Bussotti o John Cage. Sin embargo, supieron mirar igualmente hacia las **obras arquitectónicas** del pasado cuya vigencia les interesaba rescatar, tales como las de Frederick Kiesler, Josep Maria Jujol, Konstantín Mélnikov, Claude Parent, Mario Ridolfi o Signurd Lewerentz, entre otros. Estas influencias reflejan, en definitiva, la **apertura de miras** y el **sesgo multidisciplinar de las aportaciones que recibió la teoría** apertura de miras con dicha generación.» **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 23-24

63 «estes arquitectos sentiam-se mais identificados com os discursos elaborados desde os **países baixos e o reino unido**.» **Ricardo Devesa**, «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.23

64 *idem*; p. 26

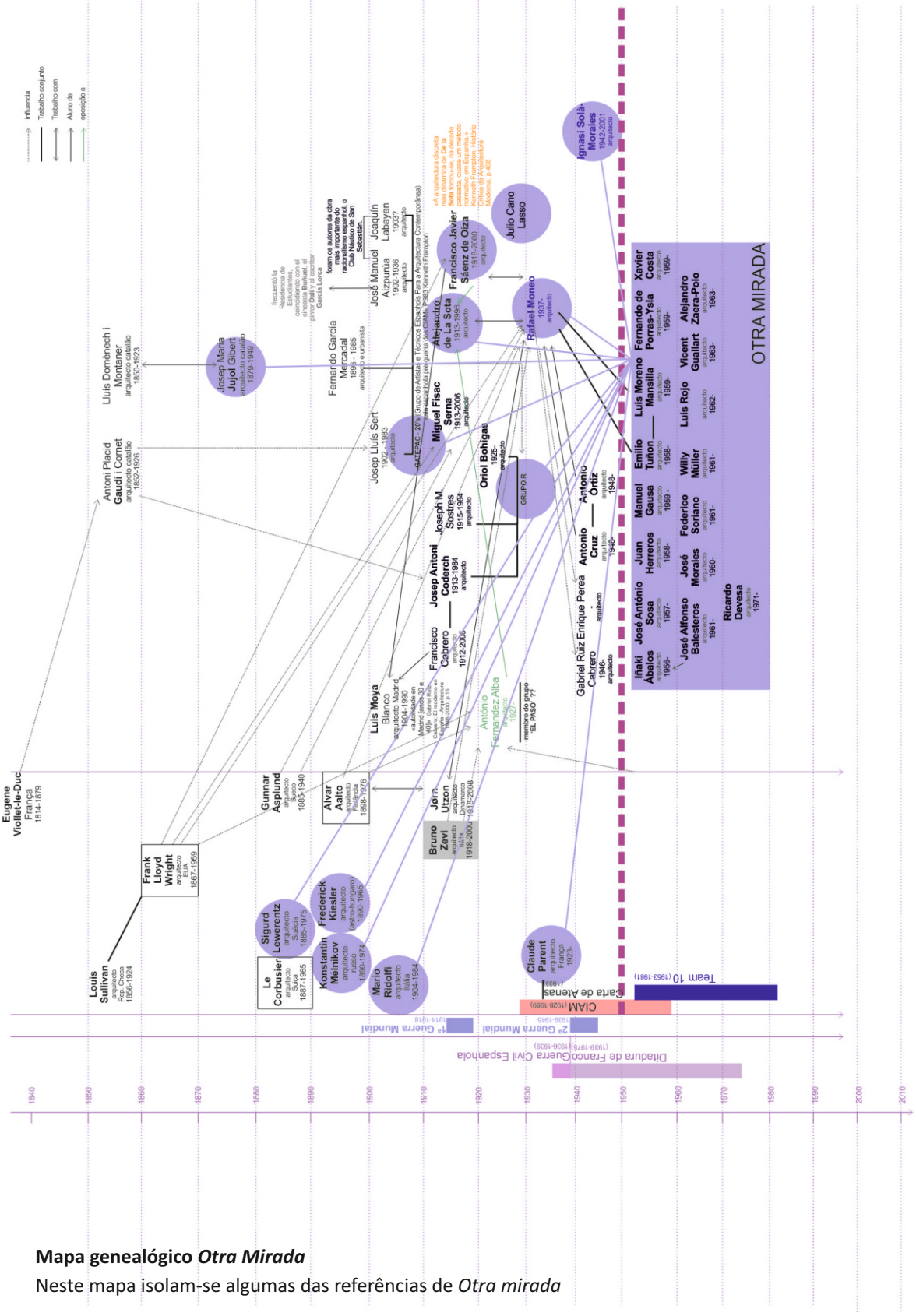
65 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp.30-31



Mapa genealógico

Sentido: aclarar de relações entre os diferentes arquitectos com o intuito de perceber uma possível genealogia do pensar.

03.05



Mapa genealógico *Otra Mirada*

Neste mapa isolam-se algumas das referências de *Otra mirada*

03.06

III. O que é a influência anglo-saxónica?

Otra mirada

«**La producción arquitectónica, teórica y editorial más influyente de la década de 1990 provenía más de los Países Bajos que de Estados Unidos. Su influencia causó un gran impacto, tanto en aquella generación de arquitectos como en los editores y diseñadores emergentes. Sus referencias fueron las publicaciones ideadas por OMA/Rem Koolhaas, MVRDV o UN Studio y revistas como Archis, Arch+, AD, DB, Bauwelt, etc. Lo mismo sucedió respecto a las influencias llegadas desde los foros académicos, cuyo debate allí generado se difundía a través de las revistas de las escuelas e institutos de arquitectura europeos como AA Files, Hunch y Oase.** Estas revistas fueron más decisivas que las publicaciones por las escuelas de posgrado estadounienses, como Assemblages, Perspecta o Harvard Design Magazine, pues en Estados Unidos los enfoques y contenidos se dedicaban a revisiones del movimiento moderno y a su historiografía, elaborados por parte de autores profesores e historiadores con dedicación exclusiva a la investigación. **En cambio, desde Europa, fueron los arquitectos en activo quienes promovieron nuevas aproximaciones al proyecto desde la teorización basada en lecturas más cínicas e instrumentalizadas de la conteporaneidad. Por ello, estos arquitectos se sentían más identificados con los discursos elaborados desde los Países Bajos y el Reino Unido.**

[...] **Estas influencias reflejan, en definitiva, la apertura de miras y el sesgo multidisciplinar de las aportaciones que recibió la teoría apertura de miras con dicha generación.**» [66]

*

Siza

«A um modernismo dos anos 30 e 40, de inspiração francesa ou austríaca, alemã ou holandesa, segue-se a imposição de um suposto estilo nacional, a que poucos e pontualmente puderam resistir.

O isolamento do regime no pós-guerra e a necessidade de uma relativa abertura tornaram possível a introdução de outros modelos, sobretudo italianos e **anglo-saxónicos.** O reencontro com a realidade assume então e pela primeira vez desde há muito tempo uma posição de «contemporaneidade», simultaneamente de universalidade e de compreensão da história como devir.» [67]

66 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 23-24

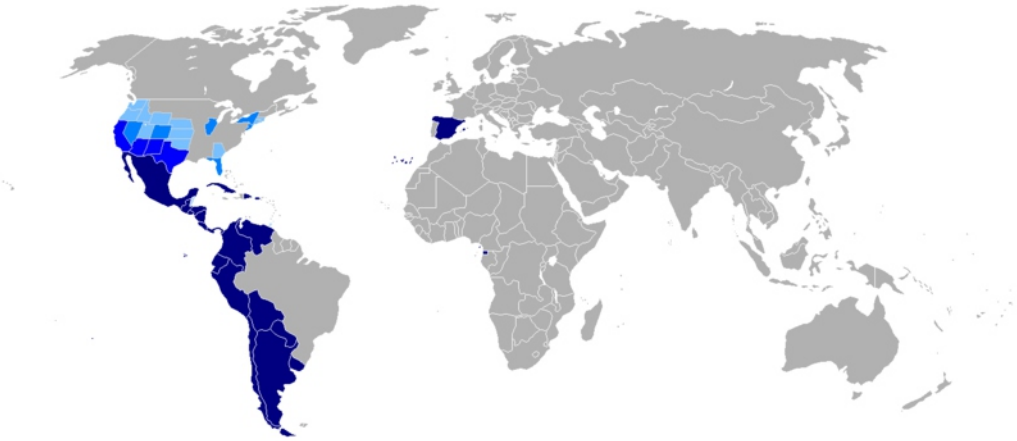
67 **Álvaro Siza**, «Arquitectura e transformação» (1997) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues; selecção Ana Tostões; Lisboa: Ordem dos Arquitectos; 2010; p.971



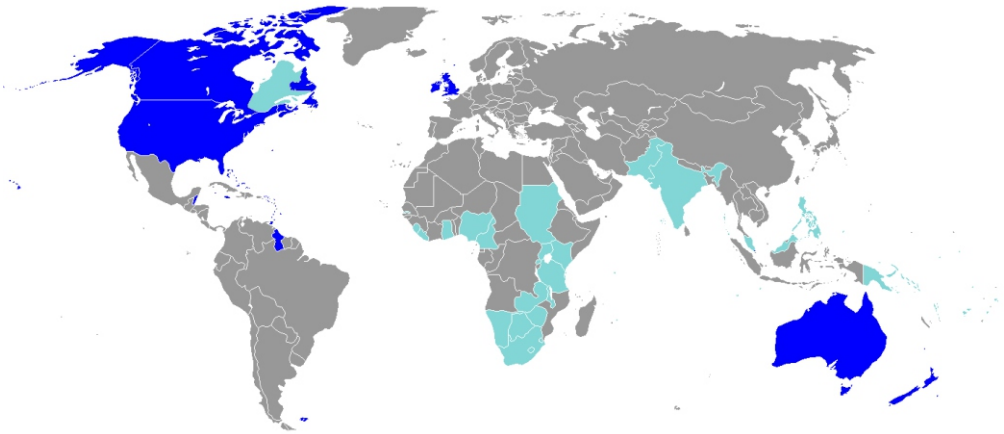
Império Espanhol na América 1800

PAÍSES ANGLO-SAXÓNICOS
falantes da língua inglesa

Repare-se na geografia do antigo Império Espanhol na América e na influência histórica da língua espanhola nesse continente.
Alguns dos países da América do Norte chegam a ter espaços de coincidência da influência linguística espanhola, que em alguns espaços podem coincidir com países de língua inglesa.

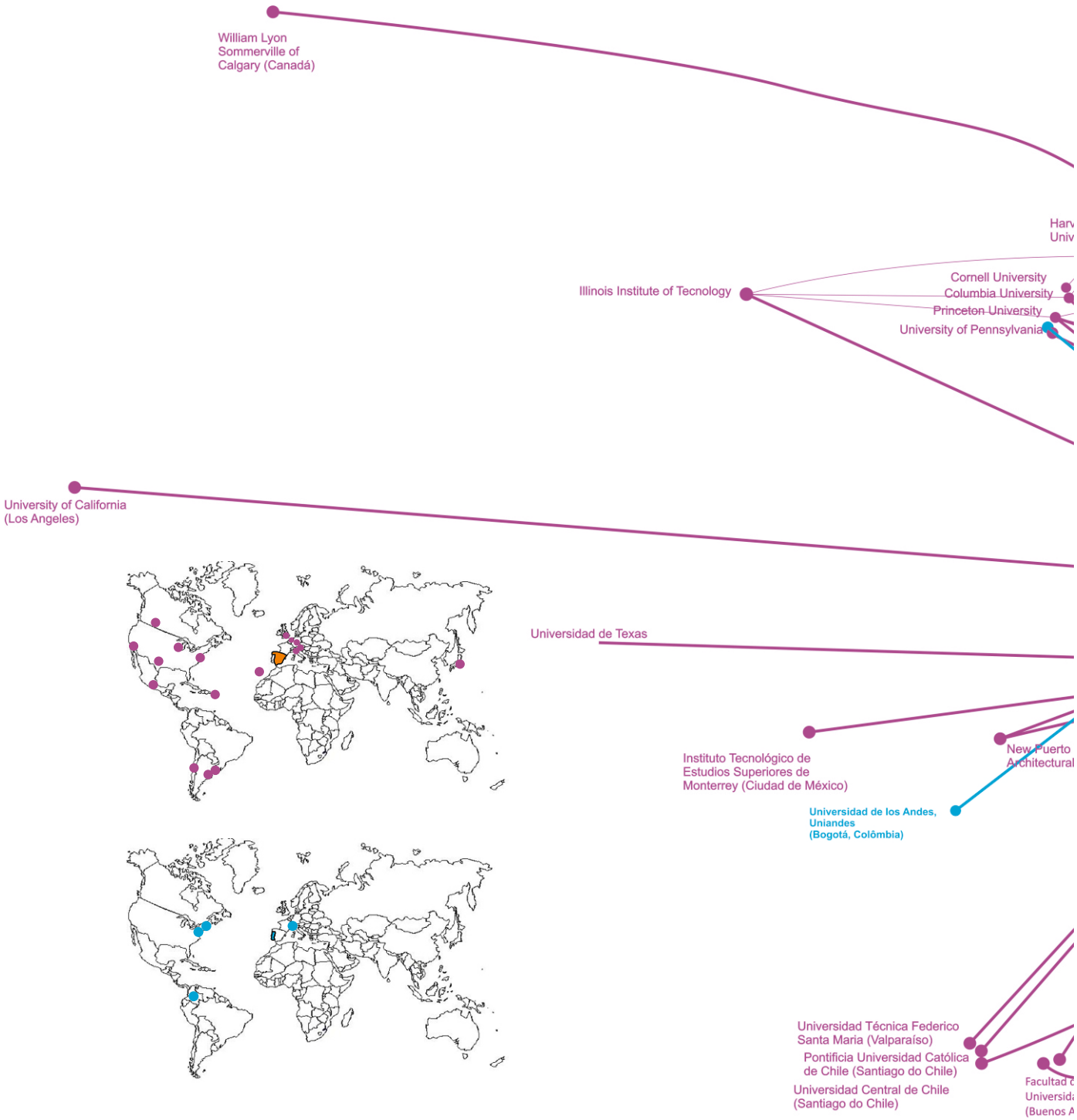


Países falantes da língua castelhana



Mapa da língua inglesa no mundo
«As definições de Mundo Anglo-Saxônico variam: Países em que o inglês é uma língua oficial e também a primeira língua de uma grande parte da população está em azul. Outros países onde o inglês não é a primeira língua, mas ainda possui status oficial estão a azul-claro.»
http://pt.wikipedia.org/wiki/Mundo_Anglo-Sax%C3%B3nico

03.07

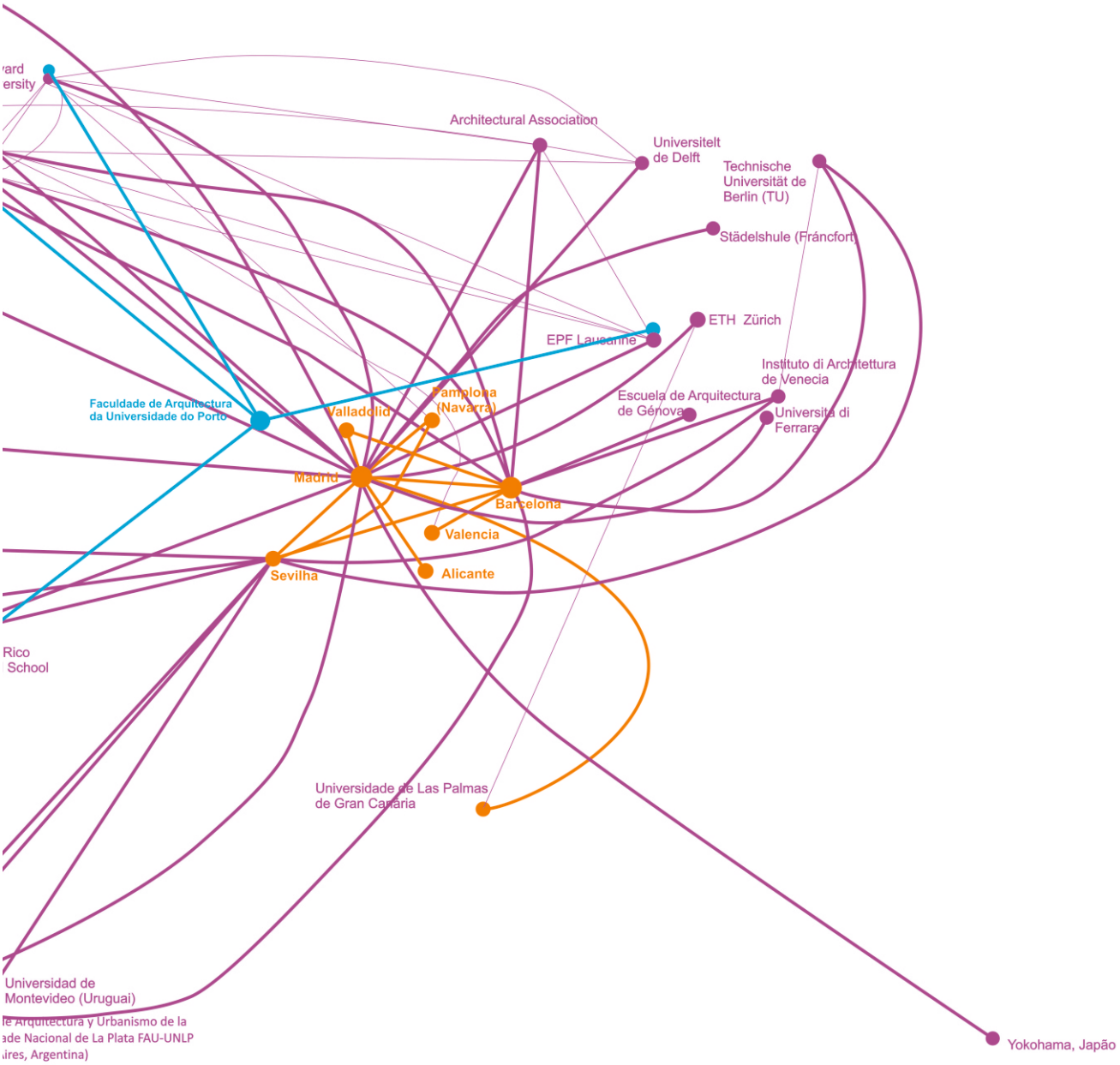


Mapa de docência dos arquitectos em escolas mundiais

Tecedura da troca de conhecimentos com outras realidades académicas

03.08

OTRA MIRADA ÁLVARO SIZA VIEIRA
relações geográficas



Mapa das escolas nas quais leccionaram arquitectos de *Otra mirada* e Siza

William Lyon Sommerville of Calgary (Canadá)
Federico Soriano

Harvard University
Iñaki Ábalos
José António Sosa (aluno convidado)
Luis Rojo
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla
Alejandro Zaera-Polo (mestrado por)
Álvaro Siza Vieira

Illinois Institute of Tecnology (Chicago)
Juan Herreros

Cornell University (Ithaca)
Iñaki Ábalos
Xavier Costa

Columbia University (NY)
Juan Herreros
Iñaki Ábalos
Ricardo Devesa
Xavier Costa
Alejandro Zaera-Polo

Princeton University
Juan Herreros
Iñaki Ábalos
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla
Alejandro Zaera-Polo

University of Pennsylvania
Xavier Costa (doutorado por)
Álvaro Siza Vieira

University of California (Los Angeles)
Alejandro Zaera-Polo

Universidad de Texas
José Morales

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (Ciudad de México)
José Morales

Universidad de los Andes, Uniandes (Bogotá, Colômbia)
Álvaro Siza Vieira

Universidad Técnica Federico Santa Maria (Valparaíso)
José Morales

Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago do Chile)
José Morales

Universidad Central de Chile (Santiago do Chile)
Federico Soriano

Universidad de Montevideo (Uruguai)
José Morales

New Puerto Rico Architectural School
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade Nacional de La Plata FAU-UNLP (Buenos Aires, Argentina)
Willy Müller

Yokohama, Japão
Alejandro Zaera-Polo

Escuela técnica superior de arquitectura de Madrid ETSAM
Fernando de Porras-Ysla
Juan Herreros
Iñaki Ábalos
Luis Rojo
José Alfonso Ballesteros
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla
Alejandro Zaera-Polo
Federico Soriano

Universidad Europea de Madrid
José Alfonso Ballesteros
José Morales

Universidad de San Pablo CEU (Madrid)
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla

Escuela de arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya ESARQ
Fernando de Porras-Ysla
Ricardo Devesa
José Alfonso Ballesteros
Xavier Costa
José Morales
Willy Müller
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla
Vicent Guallart
Manuel Gausa
Federico Soriano

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona ETSAB
Ricardo Devesa
Xavier Costa (doutorado por)
Willy Müller
Vicent Guallart
Manuel Gausa

Escuela Superior de Disseny Elisava de Barcelona
Xavier Costa

Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IAAC)
Willy Müller

Escuela Técnica Superior de Valladolid ETSAV
Fernando de Porras-Ysla
Vicent Guallart (aluno por)

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia ETSAV
Ricardo Devesa

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra ETSAN
Luis Rojo
José Morales
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla
Federico Soriano

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilha ETSAS
José Morales

Escuela de Arquitectura de Alicante
Federico Soriano

Universidade de Las Palmas de Gran Canária
José António Sosa

Architectural Association (Londres)
Juan Herreros
Iñaki Ábalos
Xavier Costa
Alejandro Zaera-Polo

Universitelt de Delft (Holanda)
Alejandro Zaera-Polo

Technische Universität de Berlin (TU)
José Morales

Städelshule (Fráncfort)
Emilio Tuñon
Luis Moreno Mansilla

ETH Zürich
José António Sosa

EPF Lausanne
Juan Herreros
Iñaki Ábalos
Álvaro Siza Vieira

Universitá di Ferrara
Federico Soriano

Escuela de Arquitectura de Génova
Manuel Gausa

Instituto di Architettura de Venecia
José Morales

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Álvaro Siza Vieira

IV. Qual o peso das publicações e do estimular discussões ?

Há um factor que parece ter sido um estímulo positivo para a divulgação e pensamento arquitectónico entre os arquitectos espanhóis que são as publicações.

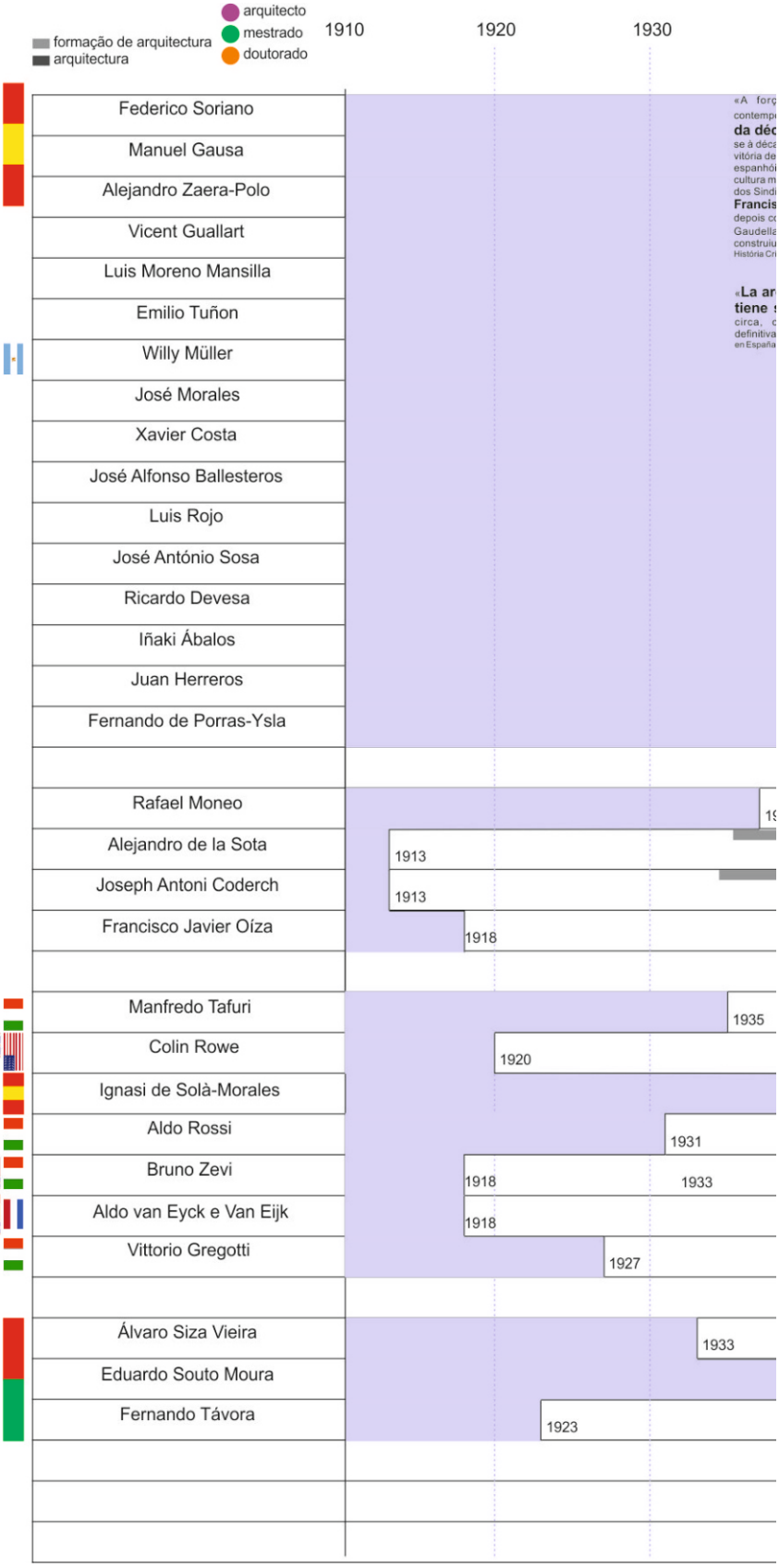
«**Entre las más leídas, *El Croquis*, *A&V Monografía* y *Arquitectura Viva* publicaron toda obra de interés, no sólo la hecha en España, mostrando ese carácter no local de los intereses madrileños. En el año de 1991, la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid, *Arquitectura*, dirigida por Fernando Porras y Federico Soriano, desarolló una nueva etapa de orientación más teórica, como correspondía a los intereses mencionados.** Interrumpida esta trayectória, la dispersión de los miembros del consejo de redación condujo a la aparición de una série de publicaciones independientes: *Bau* (del Colegio de Castilla), *Fisuras*, *Exit* y *Circo*, que con caracteres diversos coincidiron en un cierto aire marginal y outsider muy del gusto estético contemporáneo, publicando textos de la actualidad menos convencional.» [68]

«**De igual manera, ha sido relevante que los miembros de esa generación terminaran sus tesis doctorales** [ver figura 03.09] **Así han podido acceder a puestos académicos estables y, consequentemente, ahora están desarollando nuevas temáticas en sus cursos de proyectos**. Y también están logrando que los cursos de doctorado se basen en temáticas más contemporáneas y no tanto en revisiones de antiguos maestros de la modernidad o en figuras por redescubrir de las vanguardias. A través también de su docencia en escuelas internacionales, se ha abierto, más aún si cabe, la afluencia de jóvenes arquitectos a centros de posgrado estadouniense y europeos, en los que **la dedicación teórica está más instaurada como labor intrínseca al arquiteto**.» [69]

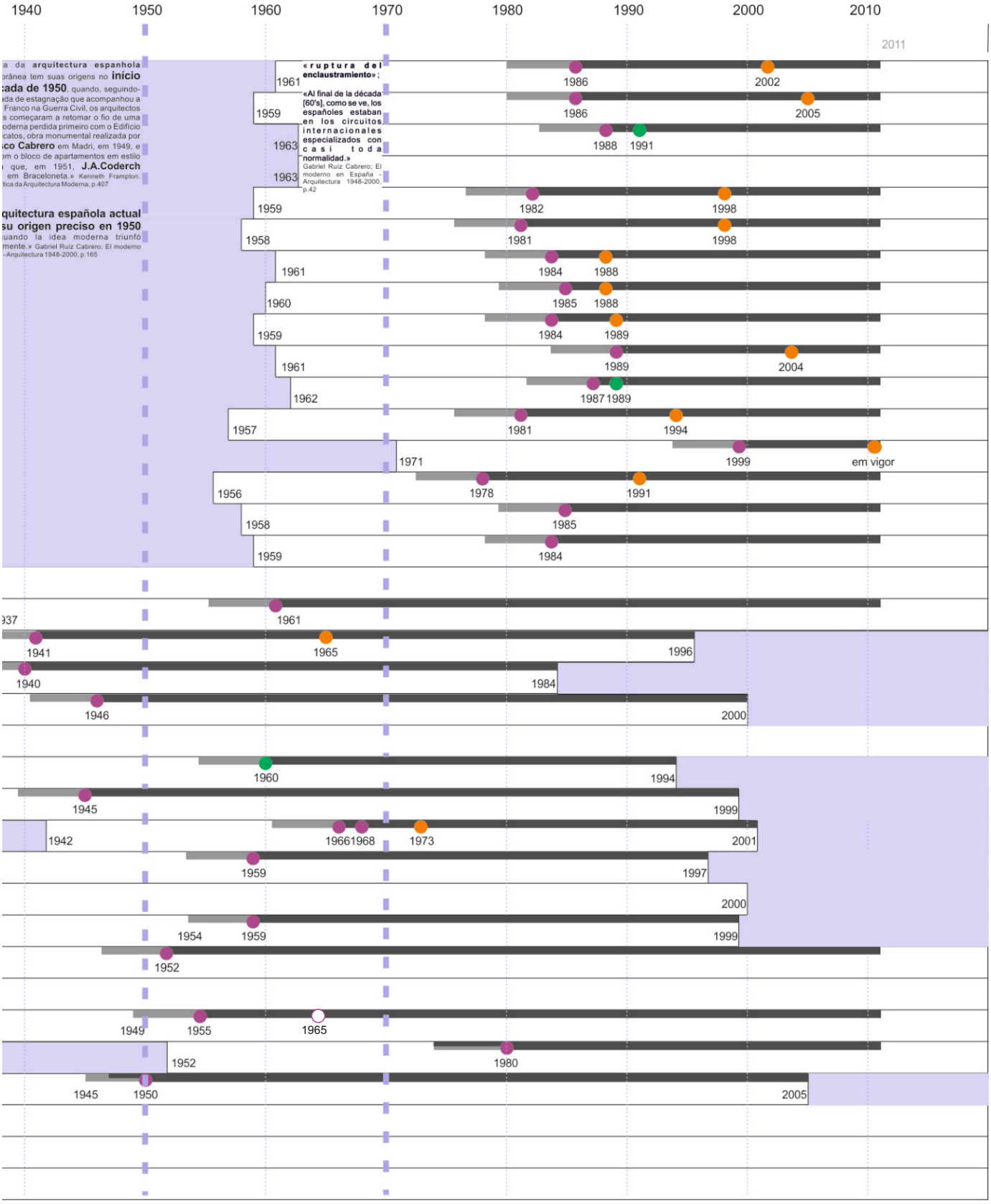
68 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; pp.137-138

69 **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 24-25

No caso dos arquitectos espanhóis, parece haver uma tendência em continuar os estudos superiores (mestrados e doutoramentos), o que pode sugerir a importância intrínseca da teoria na actividade arquitectónica.



Mapa do nível de estudos
Graus de estudo dos distintos arquitectos de *Otra mirada* e Siza entre outros considerados relevantes.
03.09


1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010
2011
a da arquitectura espanhola
brânea tem suas origens no início
cada de 1950, quando, seguindo-
da de estagnação que acompanhou a
Franco na Guerra Civil, os arquitectos
s começaram a retomar o fio de uma
oderna perdida primeiro com o Edifício
catos, obra monumental realizada por
co Cabrero em Madri, em 1949, e
m o bloco de apartamentos em estilo
que, em 1951, J.A.Coderch
em Braceloneta.» Kenneth Frampton.
tica da Arquitectura Moderna, p.407
quitectura española actual
su origen preciso en 1950
uando la idea moderna triunfó
mente.» Gabriel Ruiz Cabrero; El moderno
- Arquitectura 1948-2000, p.165
«ruptura del enclaustramiento»;
«Al final de la década [60's], como se ve, los españoles estaban en los circuitos internacionales especializados con casi toda normalidad.»
Gabriel Ruiz Cabrero; El moderno en España - Arquitectura 1948-2000, p.42
1961
1986
2002
1959
1986
2005
1963
1988
1991
1963
1959
1982
1998
1958
1981
1998
1961
1984
1988
1960
1985
1988
1959
1984
1989
1961
1989
2004
1962
1987
1989
1957
1981
1994
1971
1999
em vigor
1956
1978
1991
1958
1985
1959
1984
1961
1941
1965
1996
1940
1984
1946
2000
1960
1994
1945
1999
1942
19661968
1973
2001
1959
1997
2000
1954
1959
1999
1952
1949
1955
1965
1952
1980
1945
1950
2005

REVISTA	ANO CRIAÇÃO	ANO	FUNDADOR(ES)	SOB DIRECÇÃO	perioricidade	Números	Número de publicações	ANO FECHO	Porquê da criação | objectivos pretendidos
QUADERNS d'arquitectura i urbanisme del COAC (Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña)		janeiro 1981 a setembro 1991		Josep Lluis Mateo **1ª redação:** Eduard Bru, Ricard Pie **2ª redação:** Eduard Bru, Ricard Pie, Marta Thorne, Marta Cervelló, Montserrat Periel, Manuel Gausa, Albert Ferré desenho: Quim Lolla (assistido desde n.º181-182 por Ramon Prat)	Trimestral	144 a 190	46	-	«Con Mateo, la revista trascendió el ámbito local y pasó a tener un papel determinante en el contexto internacional, al hacerse eco del trabajo de los arquitectos emergentes como RemKoolhaas, Herzog & De Meuron, Diener & Diener, Coop Himmelb(l)au, etc. En dicha etapa, Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme amplificaría la tradicional figura del arquitecto, asociada a mero constructor de objetos, hasta la del pensador, teórico e interesado en la difusión de nuevas ideas.» **Devesa, Ricardo ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.17**
		1991-1999		Manuel Gausa (dir.) **1ª redação**: Albert Ferré, Jaime Salazar, Ignasi Pérez, Jordi Bernadó. Desenho de Ramon Prat **2ª redação**: Oleguer Gelpí, Florence Raveau, Brigitte Hübner, Susanna Cros, Eugene Bach, Amadeu Santacana, Ricardo Devesa		190 a 224	34	-	(sobre as revistas quaderns e arquitectura sob as direcções de Gausa e Soriano respectivamente) «fueron el material de experimentación fuera de la escuela [...]. Servireron para reunirse, empezar a discutir arquitectura [...], generando unas ilusiones, unos intereses, una manera de trabajar, unos instrumentales, etc., que compartimos una serie de arquitectos que empezamos a presentarnos a concursos [...]; fueron revistas que servían para pensar la arquitectura [...], el medio donde se gestan las ideas [...]. Las revistas son la universidad fuera de la universidad, un lugar de intercambio.» **Devesa, Ricardo ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.17** (cita soriano)
FISURAS de la cultura contemporánea: revista de arquitectura de bolsillo	1994		Federico Soriano José Alfonso Ballesteros	Federico Soriano José Alfonso Ballesteros	irregular			-	
ARQUITECTURA Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)	1959				Trimestral			-	
		agosto 1991 - novembro 1992		Federico Soriano e Fernando de Porras-Ysla (direcção) Federico Soriano (maquetação) Redação: Iñaki Ábalos, Juan Herreros, Luis Burillo, Luis Moreno Mansilla, Emilio Tuñon, Gabriel Ruiz Cabrero, Stan Allen, Luis Feduchi, Ricardo Sánchez Lampreave		**288 - 293**	**6**		(sobre as revistas quaderns e arquitectura sob as direcções de Gausa e Soriano respectivamente) «fueron el material de experimentación fuera de la escuela [...]. Servireron para reunirse, empezar a discutir arquitectura [...], generando unas ilusiones, unos intereses, una manera de trabajar, unos instrumentales, etc., que compartimos una serie de arquitectos que empezamos a presentarnos a concursos [...]; fueron revistas que servían para pensar la arquitectura [...], el medio donde se gestan las ideas [...]. Las revistas son la universidad fuera de la universidad, un lugar de intercambio.» **Devesa, Ricardo ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.17** (cita soriano)
ELCROQUIS	1982				Bimestral			-	
		2010		Fernando Márquez Cecilia Richard Levene arquitectos					
BAU (revista de los Colegios de arquitectos de Léon y de Castilla-La Mancha)	1989				irregular			2001	
				Mario Castrillo Villamañán, dir..	7/8/9 1993 10 1994				
				Fernando de Porras-Ysla + Gines Garrido e Ricardo Sánchez Lampreave					
9H		1979 - 1995		Wilfried Wang Co-fundador e Co-editor				?	
Pasajes Aquitectura	1998		José Ballesteros	José Ballesteros (Director)	mensal				
Astrágalo			José Ballesteros						
Any				Ignasi de Solà-Morales; Peter Eisenman; Arata Isozaki					
Bis	1974	1974 - 1985		Rosa Regás (dir. + edic.) redação: Oriol Bohigas, Federico Correa, Lluís Doménech, Tomás Lorens, Rafael Moneo, Helio Piñón, Manuel de Solà-Morales, Enric Satué		1 - 52			
				Rafael Moneo outros					
AC Documentos de Actividad contemporánea		1931 - 1935		GATEPAC (edit.)					
Exit			**Liga Multimédia Internacional [LMI]** Iñaki Ábalos e Juan Herreros						
Circo			Emilio Tuñon, Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo						
Transfer			Ricardo Sánchez Lampreave	Ricardo Sánchez Lampreave (editor)					
Formas Revista del Colegio de Arquitectura de Ciudad Real				Ricardo Sánchez Lampreave (director + editor)					
Actar	1995		Manuel Gausa , Ramon Prat, Jordi Bernadó, Oleguer Gelpí, Ignasi Pérez , Aureli Santos (alguns membros da revista Quaderns) Membros associados: Albert Ferré, Jaime Salazar, Florence Raveau, Cristina Liadó (historiadora) e Anna Tetas (filóloga)						
Verb Boogazine			Manuel Gausa + Jaime Salazar, Albert Ferré, Ramon Prat, Anna Tetas, Ricardo Devesa Tomoko Sakamoto, Michael Kubo, Inene Hwang, Mario Ballesteros						«Entendida como una evolución y afirmación de Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, aunque sin "peajes" colegiales. La publicación "nació con la voluntad de participar en la redefinición de la práctica de la arquitectura como resultado de la implementación de las tecnologías de la información.» **Devesa, Ricardo ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.18**

Mapa de publicações

algumas das quais criadas ou dirigidas pelos arquitectos espanhóis

03.10

intriga 04

consciência individual | decisão

I. Que paixão move a actividade do arquitecto?

II. Que relação existe entre as atitudes de *Otra mirada e* Álvaro Siza perante a arquitectura?

III. Quais os pressupostos de cada um dos casos ?

IV. Que procedimentos admitem?

V. Que consciência no trabalho do arquitecto?

Esta *intriga* trata de clarificar a forma de proceder e os pressupostos de *Otra mirada* e de Siza. A consciência individual traduz-se na atitude perante o fazer, no conjunto de opções tomadas e dos objectivos a querer atingir por parte dos sujeitos.
Entende-se ser a consciência algo determinante na construção do saber, nomeadamente na arquitectura e questiona-se o que *seduz* o arquitecto no respectivo trabalho e como aborda a profissão, arquitectura e entende a realidade contemporânea.
Surgem algumas pistas no decorrer do texto de como actuar na contemporaneidade enquanto arquitecto(a).

I. Que paixão move a actividade do arquitecto?

«**la dinámica del trabajo del arquitecto continúa siendo esencialmente la misma: satisfacer una necesidad concreta de poder concreto y hacerlo a través de un proceso de sedución** que no induzca a dicho poder a corresponder al arquitecto con el pago de una minuta, sino que lo lleve a incluirle en el ámbito de su protectorado; con vistas a la satisfacción de las necesidades futuras, es cierto, pero sobre todo en virtude de su rendición ante la destreza y el talento del arquitecto.» Maurici Pla[1]

«los arquitectos nunca han tenido clientes: siempre han tenido protectores, unos poderosos mandatarios seducidos por sus dotes personales y por los productos de dichas dotes.» Maurici Pla[2]

«**Seducir, seducir siempre y a todas horas: ésta es la condena y el destino de esta rara avis que es el arquitecto**.» Maurici Pla[3]

«**Las mejores armas de la seducción más ingenua son las nuevas posibilidades que nos ofrece cada día nuestra disciplina**.» Maurici Pla[4]

«La **pasión** que mueve la actividad del arquitecto» Maurici Pla[5]

Como refere Maurici Pla, parece que a força que move a actividade do arquitecto é a paixão pelo que faz e a sedução que consegue despertar nos outros pela sua obra. Talvez deste ponto de vista, *Otra mirada* e Álvaro Siza não sejam tão distintos. Ambos aparentam 'correr por gosto' e ter as suas estratégias de sedução (mais ou menos conscientes). *Otra mirada* parece seduzir através de atmosferas, imaginários, novidade, ferramentas e pressupostos que defende; Álvaro Siza parece seduzir pela 'obstinação' de artista que aponta transmitir na arquitectura - um arquitectura que parece reinventar sucessivamente os elementos - como o próprio diz: «Repetir nunca é repetir»[6].

«Todo proyecto es una maquinación para la consecución de realidades, para el desenlace de aquello que, **en un principio, arranca con nuestros deseos para acabar siendo el de otros**. **Puede ocurrir que no sean coincidentes**, pues la arquitectura dispone indeterminaciones que determinan, o determinaciones que indeterminan.» José Morales[7]

«MS - Teño para min que non é fácil estabelecer unha clara autonomía do rigor arquitectónico. **Deuse unha desorientación do arquitecto**, en tempos en que a forza política e económica do cliente público domina coa intensidade que tivo, e aínda ten, nalgúns lugares, neses tempos ''de novos ricos'' e que os arquitectos traballaron como ''para o príncipe''.» Manel Somoza[8]

1 **Maurici Pla,** «El ingenuo seductor» (2002) *em* Pla, Maurici; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.118
2 *idem*; p.119
3 *idem*; p.120
4 *idem*; p.120
5 *idem*; p.119
6 **Álvaro Siza**; Imaginar a Evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.15
7 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 52
8 **Manel Somoza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.152

II. Que relação existe entre as atitudes de *Otra mirada e* Álvaro Siza perante a arquitectura?

Nos personagens abordados (*Otra mirada* e Siza), distancia-os o facto de um ser um grupo de vários elementos e o outro ser representado pelo arquitecto solitário, respectivamente. Este aspecto aponta ser relevante pelo facto de se recorrer aos elementos do grupo para descrever/pensar aspectos relacionados com a arquitetctura (facto facilitador de alcance de maior abrangencia de temáticas), e de se colocar a modo de comparação (não querendo ser esse o fim último) o pensamento/atitude de Álvaro Siza (indivíduo - singular).
Otra mirada enquanto colectivo funciona como plataforma de pensamento, cujas materializações de projectos/ as práticas de arquitectura estão a cargo dos respectivos elementos; em Siza, ideologia e obras/projectos dependem de um só elemento.

Otra mirada

«El **pensamiento posibilita la ordenación de los valores emotivos** de modo que de ellos surja la obra de arte.»[9]

«**La labor del arquitecto está inmensa necesariamente en la complejidad del contexto cultural y, por tanto, el arquitecto debe familiarizarse con las pautas y los medios que determinan la formación de esta cultura**. El arquitecto del siglo XX a menudo sentía la tentación de aislarse de todo el "ruído" de la producción cultural y retirarse al taller laboratorio desde donde ejercer su oficio con quietud y autonomía, por lo que se relacionaría sólo endogámicamente con otras prácticas arquitectónicas. De aquí que el gran gesto, el esfuerzo que se requiere del artista, del arquitecto, ya no sea el de aportar nuevos productos, nuevas creaciones que pueblen aún más un entorno saturado de objectos, todos ellos enunciado y locuaces, **sino el de poner en relación ámbitos diversos a la vez que vincular (o hacer colisionar) la ciudad física con otras esferas de significación**. § **El gesto de quien sabe comprender la complejidad cultural, para así poder incidir en ella y transformarla, debe ser más cercano al del etnógrafo**, al del experto en interpretar fenómenos culturales, al de quien posee la capacidad de encarar in situ cualquier cultura, por distante que le resulte [...] y reconocer sus trazos más importantes, las relaciones determinantes, los focos y nudos de densidad. **Se trata de describirla, de forjar una descripción útil, aunque empiece a ser una injerencia, que nos habilite para incidir en la misma. Se trata de realizar un trabajo que podríamos denominar, seguiendo una terminologia antropológico artística, in situ y cartográfico.**»[10]

Siza

«MS - **Como se o tempo fose creando máis receptividade, máis percepción dos mecanismos da complexidade, sempre en aumento, das variáveis dun proxecto** (lugar, programa, estrutura, infraestruturas...) paréceme que cada día está máis aberto para captar a síntese formal e funcional sen condicionantes, digamos, de estilo, o de ideoloxía arquitectónica. Semella que hai unha evolución da súa arquitectura cara á liberdade, para dicilo dalgún xeito... tento fuxir de formulacións que presupoñan opinións eloxiosas.

AS - Paréceme percibir a idea que queres dicir... É evidente que a **acumulación de experiencia** de certa maneira, mais por outro lado, o **incremento do traballo en equipo**, **pasan a ser un estímulo, unha liña condutora tan importante que desaperece a tentación do formalismo, do imperio da imaxe previa para a abordaxe do proxecto**. [...] Eu cando comecei a traballar, nas obras só había o enxeñeiro civil, o construtor e eu. E agora é claro que o coñecemento, a capacidade e a forza dun equipo, é por ela só o alimento máis importante do proxecto, que non sustitúe outros aspectos de que xá temos falado.[...] **E nese sentido estou de acordo coa hipótese do teu comentario.**» [11]

« En ese sentido, **la obra de Siza se asemeja a un cuerpo de investigación en continuo desarollo**, en el que gradualmente se van desenterrando descubrimientos y cristalizando elementos. »[12]

9 **Emilio Tuñon**, «La estatua de la vida» (1995) *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.65

10 **Costa, Xavier**, «El arquitecto como etnógrafo» (1998) em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Gustavo Gili;2010; p.38

11 Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.113-114

12 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» (1999) *em* El Croquis n.95; p.23

Uma das principais ideias que está subjacente ao grupo *Otra mirada* é a interferência operativa no projecto que atribuem ao pensamento. O trabalho do arquitecto entende-se, para *Otra mirada* como uma capacidade de entendimento da complexidade da cultura (qualquer que ela seja - e respectivas pautas e meios), o que remete para a necessidade de distanciamento em relação à realidade em estudo, assim como para a necessidade de tudo colocar em relação. Essa mesma necessidade de tudo relacionar e de interferir num mundo tendencialmente cada vez mais complexo parece ser uma abordagem partilhada também por Álvaro Siza, o qual compreende o projecto como uma investigação em contínuo desenvolvimento, e confrontado com cada vez mais variáveis.

Uma das abordagens que o colectivo propõe para o confronto com uma realidade que tende progressivamente a ser mais complexa é a aproximação da arquitectura às ciência, e sugerem nomeadamente a aproximação à etnografia para compreender a realidade. Daquela apreendem a necessidade de olhar o outro desde o ponto de vista do estranho, recorrendo aos respectivos mecanismos como o trabalho *in situ* ou cartográfico e sugerem-nos para a arquitectura com o intuito de compreender melhor uma realidade codificada - a realidade contemporânea. Esta atitude revela-se algo ambiciosa, uma vez que subentende a apropriação dos procedimentos/dos instrumentos de cariz mais analíticos e científicos, por uma disciplina cujo profissional se move por intrigas e motivações. A finalidade da apropriação de tais recursos é a compreensão da realidade e esse fim parece não se distanciar da visão de Álvaro Siza (apesar do entendimento do âmbito da arquitectura do último aparentar estar relacionado com o universo artístico) cujos projectos 'estão ligados aos lugares concretos' e como tal estabelece essa relação com o 'sitio', e respectiva 'atmosfera', o que pressupõe a novidade em cada um dos respectivos trabalhos (e uma dificuldade de tipificação da obra como refere Manel Somoza) em seguida.

«**El arquitecto como etnógrafo empieza por reconocer que no son ya las relaciones económicas de la produción las que determinan el cambio urbano, sino los términos de identidad cultural**. [...] Se trata de adoptar permanentemente el punto de vista, **el posicionamiento del otro** [...]. De este modo, **puede aprehenderse el espesor de prácticas, discursos e instituciones que participan en la arquitectura como actividad productora de significados** [...]. Para poder abrazar un espectro de referentes tan amplio se requiere un posicionamiento distante que permita levantar una **cartografía de todas estas áreas de influencia**. De hecho, esta cartografía, que debe ser un levantamiento crítico, ya está construyendo las nuevas consdiciones de la ciudad»[13]

«MS - A complexidade dos proxectos, ou mellor, a maneira que vostede ten de proxectar, está moi ligada á realidade concreta do lugar, ao programa, ao orzamento... e en definitiva, traballando así, **a variedade de encargos e lugares faría moi difícil unha tipificación da súa obra, só habería posiblemente esa referencia xeral da súa arquitectura como poética, unha idea literaria ao fin.**» [14]

«**En xeral, cada proxecto é unha experiencia absolutamente nova**, mais hai por veces afinidades coas condicionantes doutro sitio feito antes.»[15]

A questão de fundo levantada por *Otra mirada* parece ser a da necessidade de novos procedimentos e instrumentos para pensar a arquitectura, recorrendo-se por isso a instrumentos tradicionalmente de outras 'disciplinas', que propiciem o reformular do próprio olhar, da própria *mirada* sobre a arquitectura do arquitecto. Este recurso a instrumentos distintos da ideia 'convencional' de pensar a arquitectura aponta ser uma estratégia de repensar os próprios pressupostos da disciplina segundo a visão de outra 'área', e acredita-se que seja no sentido de encontrar novas formas de actuação (e quiçà de *sedução* do/para o arquitecto).

«**Al tratarse de una nueva idea ampliada de la arquitectura, puede imaginarse que necesitamos de un nuevo ojo, de una observación diferente**. [...] En efecto, **dicha arquitectura necesita instrumentos de medida**

13 **Costa, Xavier**, «El arquitecto como etnógrafo» (1998) em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Gustavo Gili;2010; pp. 39-40

14 **Manel Somoza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.64

15 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.105

acordes con sus descobrimientos. § **Esta arquitectura ampliada necesita construir sus aparatos**, pues sus edificios y proyectos no encajan en los moldes ni en los medidores de la arquitectura que habitualmente consumimos. [...] Aparatos para medir y para construir que predicen un nuevo espacio, quizá ilimitado, sin medida, al que queda ligado el concepto de ''ambiente'' (Umwelt).» [16]

Uma das características da proposta de entendimento da arquitectura de *Otra mirada* relaciona-se com as leituras feitas da realidade e parece ser na construção dessas que encontram potenciais matérias de estudo, como a manipulação e o sentido de complexidade (que parece não se pretender simplificar). Daí a necessidade de novos instrumentos que permitam novas abordagens à realidade.

«**hemos vuelto a ser una cultura nómada**. Imaginamos que estas cualidades emergentes del espacio deberían tener alguna relación con la forma de la arquitectura y ello se anunció como una **investigación prometedora que empreender**. Esta nueva forma de entender el espacio nos liberaría de los condicionantes de un espacio único y nos forzaría a crear nuevas técnicas de manipulación de éste, en las que los condicionantes del suelo, sus límites y su naturaleza, incrementarían su **complejidad**. » [17]

Esta forma de *Otra mirada* proceder e de entender a realidade pressupõe um processo de construção das ideias/formas e em seguida o entendimento das exigências e necessidades. E parece não ser partilhada por Siza que coloca em primeiro lugar o trabalho analítico (entendendo-se este como aproximação às especificidades do lugar, de forma a *imaginar a evidência*): a imaginação parte do pressuposto da 'análise' do espaço no qual projectar. (o analítico, não é portanto um processo semelhante a uma procedimento científico.

«Lo que de verdad importa es el **trasiego entre las cosas y las ideas. Un trasiego continuo desde las ideas que se emparentan con formas a las formas que sugieren ideas**. Cuando han avanzado sus caminos, el proyecto llega a su punto de crisis , es decir, a un punto en el que **lo hecho interesa tanto como lo que está por descubrir**; en cierto modo, a partir de ese momento, hay algo predeterminado. Y el proyecto empieza a alimentarse de sus propias exigencias y necesidades. Es el tiempo en que debe acercarse aquelllo que había vivido con independencia.» [18]

AS «Non sei, porque no **acto de creación**, ese processo de **análise e de intuición, de aventura, ou nacenxuntos ou se van aproximando**. Por exemplo, no caso da arquitectura eu acho que non é o resultado da organización de intuicións fulminantes, e non é que non o vexa hoxe porque a complexidade tamén aumentou moitísimo -tecnolóxica...- mais tirando iso, **o resultado obtense por aproximación e por fragmentos**. [...] hai na actividade artística un sincronismo que nos casos que se destacan máis é total, o que non impide que teña por detrás **traballo analítico**, mais hai un momento en que aquilo vén con enorme sincronismo. Pode ser máis tarde, num **proceso creativo**, ou máis cedo. Na arquitectura, em xeral, **xulgo que é máis tarde, porque ten que incluírlo moito traballo analítico**.» [19]

Ao valorizar o 'acaso' (enquanto oportunidade) e a indeterminação (como possível agente regulador), parece fazer-se entender uma ligação às leis da natureza (que se auto-regula e que aponta ter uma lógica de funcionamento desconhecida no seu todo pelo homem) - o que remete para a essencialidade desta na construção do pensamento deste colectivo de arquitectos.

16 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 58

17 **Alejandro Zaera-Polo/Foreign Office Architects**, «Nuevas topografías. La reformulación del suelo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 115

18 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «Conversaciones en voz baja» (1999) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.105

19 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.110

III. Quais os pressupostos de cada um dos casos ?

Em *Otra mirada* e Álvaro Siza encontram-se semelhanças e diferenças. Mas quais os fundamentos para as atitudes destas duas personagens perante a arquitectura? Parece partir-se sempre da leitura/interpretação da realidade.
Otra mirada transmite a ideia de ver o arquitecto como sujeito com atitude activa e Siza compreende a actividade do arquitecto como um contínuo, o que remete para uma atitude igualmente interventiva, num pressuposto de instabilidade em relação à mutabilidade e à indefinição dos desafios constantes da arquitectura.

Otra mirada

«El arquitecto se enfrenta hoy, perplejo y desarmado [...] Sin embargo, **nuestra tarea como arquitectos y urbanistas debería ser intentar definir nuevos dispositivos con los que responder a esa ausencia aparente de orden que, de hecho, no dejaría de traducir un nuevo género de orden, más fluctuante, más heterogéneo y ambivalente. Nuevos sistemas de organización que pudieran infiltrarse en la realidad y impulsarla**. Sistemas necesariamente flexibles - dispositivos más que compositivos - concebidos como nuevos - y virtuales - **mapas estratégicos (y tácticos) de acción y reacción**.» [20]

«Todos coinciden en entender la **figura del arquitecto** como un personage activo - reactivo, que diría Manuel Gausa - no sólo en la práctica profesional, sino también en la teorización y la difusión de nuevas ideas para la arquitectura de su tiempo.» [21]

Siza

«Revélase contra alhunhas das condicións de traballo dos arquitectos hoxe, tanto pola complexidade -às veces burocrática- dos tempos actuais como pola función de fabricantes de máscaras a que son desviados os arquitectos.» [22]

AS «E**u xulgo que todos os arquitectos están en permanentes momentos de reiteración, porque a actividade do arquitecto é un continuo**. Non poden, pois, os historiadores ou os críticos falar de fases, esta ou aquela, porque é realmente un contínuo.» [23]

Os desafios constantes da arquitectura parecem apontar para um momento estratégico de posicionamento e de entendimento. O 'fazer perguntas' no sentido de agitar reacções é a atitude proposta pelo colectivo de arquitectos que parecem querer, a todo o custo, encontrar saídas/escapatórias para a arquitectura. Álvaro Siza tem um entendimento semelhante em relação à necessidade de tudo relacionar. Todavia, o projecto para ele trata de ultrapassar os constrangimentos mais imediatos e não de ser uma nova forma de projectar. Entende a arquitectura como uma prática activa.

20 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1996) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 84
21 **Ricardo Devesa**, «Teoría y acción en la década de los prodígios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.18
22 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.13
23 Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.103-104

«se ha abandonado cualquier forma de proyectar que se fundamentara en una visión unidireccional, limitada y limitativa, **en favor de una forma de proyectar criticable, acciodental, múltiple, casual y amorosa; una forma de proyectar que hace gala de su condición de mestizaje de influencias, eclética y bromista, estructural y ornamental, democrática y variada, compleja y contraditoria; una forma de proyectar, animada por la demanda de cambio ininterrumpido, donde algunas veces son más importantes las aparências que los contenidos, donde el programade lenguaje, y por tanto la interpretación de la forma, es múltiple, donde la opinión de especialistas y usurarios convive con la opinión de los profanos y la gestión se convierte en el arma que posibilita el punto de encuentro de posturas y lenguajes distantes.**» [24]

«AS - [...] e se hai unha relación entre o arquitecto e a especialización, é a de non ser especialista en cousa ninguna. A **súa responsabilidade é pór en relación, a través do apoio da interdisciplinaridade, os elementos que un equipo integra**. Por tanto, é estar en vivencia constrante coa esencia das das variábeis dun proxecto.»[26]

«A modo de subliñar as enerxías que moven o seu traballo, mostraría tres aspectos que, podiamos dicir, orientan vitalmente a súa actividade:
- **Entende e vive a prática da arquitectura** - coñecemento das técnicas, análise funcional, valor simbólico e expresividade plástica - **como unha actividade artística, unha arte tan sometida a condicionantes técnicos e funcionais que multiplican os límites que toda a arte, para o ser, precisa**.»[27]

AS «O problema do proxecto de arquitectura, no fondo, é **un problema de libertación dos constrinximentos máis inmediatos e ultrapasalos**.»[28]

Otra mirada para descrever a actividade projectual usa a imagem do *explorador* e respectivo contacto que faz da realidade (o que enfatizando a ideia do arquitecto como profissional activo já sugerida por Siza) - sujeito que recorre à intuição, a um posicionamento intelectual ou a uma estratégia - mas que se rege pela dual relação teoria-prática. A imagem do *explorador* assemelha-se à do *detective*, referido por Siza, à procura de respostas necessárias.
Ainda que as ferramentas da bagagem do *detective* possam ser distintas das do *explorador*, parece prevalecer a ideia de se infiltrarem na realidade com proximidade. A diferença parece ser que o *detective* normalmente procura algo específico e o *explorador* viaja à 'descoberta'.

«No se trata ya, como el entomólogo, de clasificar especies o tipos en categorias o etiquetas encerradas; se trata, **como el explorador, de recorrer territorios todavía salvajes**. A veces desde la **curiosidad intuitiva**, otras desde la **posición intelectual** o desde la **estrategia programática**. Siempre desde la **ambición teórica y práctica**.
Es esta, pues, una voluntad activista, redefinidora, que podemos rastrear también en muchas otras parcelas de la creación contemporánea (nueva literatura, nueva filosofía, nuevas rates visuales, etc.) y **que habla, preferentemente, de la necesidad refundadora, imaginativa - pronéista- de nuestra época**.»[25]

«AS - SI, si, **eu costumo pensar no arquitecto como unha especie de detective que vai á procura de respostas libres e necesarias**, por tanto...
AS - Non sei se intanxíbel, **eu prefiro ter o máximo de información, mais hai información que non se encontra aínda no computador. Hai emoción, esas impresións...hai esa impressión na pel e no espírito que non se encontra no computador, polo menos por agora**. A atmósfera - gústame identificar así certas calidades da arquitectura - é unha cousa realmente que, máis que intanxíbel, podería ser invisível; non posíble de descrición.»[29]

24 **Emilio Tuñon**, «La geometría oculta de la memoria» (2003) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.158
25 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15
26 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.119
27 Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.13
28 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.76
29 Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007;p.131

Otra mirada propõe uma forma de projectar que se baseie na ideia de mudança constante que possa ser ponto de encontro de opiniões e de saberes: de acção crítica, abordagem à teoria, com a pretensão de difundir ideias, de defender posicionamentos e de colocar questões. Sugere, também, uma arquitectura baseada numa mudança de *miradas* e que encontra numa plataforma colectiva cumplicidade e motivações semelhantes, com base numa atitude enérgica e precisa que presta atenção à envolvente, à natureza e às ferramentas que as novas descobertas advindas de outras áreas podem sugerir: uma nova vontade arquitectónica, positiva e optimista na relação com a realidade contemporânea. Trata-se, pois, de uma atitude perante a arquitectura que parte da teoria e da prática, necessariamente, reactiva; uma atitude de predisposição para aprendizagem e altruísta: pretende encontrar soluções para novos problemas e promover a troca de inquietudes.

«**Queremos identificar, aquí, una nueva ‘‘voluntad arquitectónica’’**. Una voluntad **basada en un cambio profundo de miradas, conceptos y actitudes** que une entre sí inquietudes compartidas y objectivos comunes producidos más alla del contexto, en diversos espacios culturales. Es éste un **marco de red**, que se define más por **relación de búsquedas, por complicidad de líneas de acción** que por el seguimiento estricto de dogmas específicos. Um marco que quiere favorecer otros abordajes para nuevos (y viejos) problemas. [...] **Entender los procesos. Desde la comprensión de la naturaleza de las cosas.** Desde la relación con los agentes y los factores que las determinan. **Con la percepción, sin inercias ni prejuicios de los datos del propio entorno y con el máximo partido inventivo que pueda sacar de las nuevas herramientas.** [...] És esta voluntad revitalizadora que calificaremos de ‘‘reactiva’’ y que precisa una nueva mirada crítica, atenta a aquellos fenómenos todavía incipientes. Interrogativa. Con voluntad combinada de conocimiento, de relación y de acción. **‘‘Otra mirada’’ en la que importan más las posiciones tácticas que las crónicas neutras: las interpretaciones arriesgadas (imprudentes a veces) más que los ‘‘panoramas de actualidad’’**. » [30]

«**Hoy podemos hablar de una nueva voluntad arquitectónica decidida a encarar positivamente, con optimismo, la realidad contemporánea.** [...]. **Entender las nuevas condiciones del proyecto** [...] **Quiere propiciar, desde una interpretación activa del propio marco de referencias, sistemas operativos capaces de generar formas y espacialidades más directas, rotundas, y eficaces ante la progresiva complejidad de los nuevos escenarios contemporáneos**. **Nuevas acciones para nuevas situaciones**. Es ésta una nueva arquitectura que también precisa **nuevos mecanismos de reflexión: otra**

30 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15

mirada crítica que podríamos también calificar de reactiva [...]. Siempre desde la ambición teórica imbricada con la vocación práctica [...]. Entendiendo, en último término, la labor de la crítica no sólo desde la descripción y el reconocimiento de las cosas, sino también desde la comunicación y el intercambio de las inquietudes.» [31]

Apesar de algumas oposições, parece haver novas semelhanças entre *Otra mirada* e Siza, uma vez que os lugares acabam por determinar os projectos, pois cada um tem os seus condicionalismos :

«**Desde que la realidad nos muestra el lugar, el proyecto trata de relacionar, asociar, solapar, conectar, tensar y efectuar otra serie de acciones ligadas a la manufactura**.[...] Pero hay algo más: **desde que se esboza el proyecto, se inaugura la mirada**, lo figural, se abre paso y esta apertura suele ser mayor cuanto más de selvaje y desconocido haya en la disposición de los espacios, de las luces. [...] **Finalmente, detectamos otra luz, otra morada, otros ámbitos: en esto consiste habitar y de ello trata la arquitectura**. Habitar como el planteamiento de las relaciones sel hombre con las cosas. [...] Por todo esto, la arquitectura pertenece a los lugares y, también, por qué no, por todo ello, **los lugares terminan por plantear proyectos**.» [32]

«MS- Traballa sempre entendendo que **cada proxeto está sometido ás súas propias variábeis e relacionamentos**, de maneira que **a reflexión sobre a teoría do proxeto é sempre un recorrente proceso ontológico**. Un novo comenzar.» [33]

« AS - Eu, por exemplo, **teño máis dificuldade,** aínda que probablemente menos intensidade de traballo, **cando teño que construír nun terreno plano e en campo aberto**, porque me costa moito achar a punta de lanza da mirada, do desenvolvimento dunha idea proxectual. **E entón taño que buscar, por exemplo, a memoria, a historia... faltan os puntos de apoio necesarios**. E os problemas son cousas que tamén se teñen que construír, porque senón pode resultar fácil, superficial.» [34]

Recorrendo à comparação de *Otra mirada* e Siza surge uma outra característica que parece ser interessante enquanto pressuposto semelhante para a actividade projectual. Ambos parecem recorrer a descrições/metáforas de elementos 'vivos' para expressar a ideia de pensar o projecto. *Otra mirada* chama-lhe *trozo de vida*, Siza denomina-o de *embrião*. Ambos submetem para a ideia de processo de formação que se apura consoante duração de vida e interacção com realidade.

«Ahora bien, **¿cómo las cosas devienen formas? Se trata más bien de un proceso de descomposición de las partes, que continúa en una recomposición hipotética de las mismas**. Esto quiere decir que l**os proyectos son como un trozo de vida**, y que en su confrontarse con la realidad se desparranan contra sus contornos. [...] En este proceso de formación, **cada proyecto toma, pues, su camino**: la estructura adquiere un carácter específico [...]. Lo que realmente importa es el trastiego continuo desde las ideas que se emparentan con formas a las formas que sugieren ideas. Cuando ha avanzado sus caminos, el proyecto llega a su ''punto de crisis'', es decir, a un punto en el que lo hacho interesa tanto como lo que está por

«AS - ...Eu acho que a palabra **'embrión'** se adapta moi bien a aquilo en que estou a pensar ou a dicir. Un embrión humano no inicio é bastante informe, mais a pesar de ser informe, xa está alí todo (ten os ollos...) e despois vaise concretando, vaise tornando preciso, tamén en relación á función.

MS - A referencia ao embrión é unha **imaxe moi ''humana'' do proceso de creación arquitectónica**, **fronte á imaxe máis mecánica que podía derivar dos computadores.»** [35]

31 **Ricardo Devesa**, «Teoría y acción en la década de los prodígios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.19 (cita Manuel Gausa)

32 **José Morales**, «Asociar, superponer, conectar» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.47

33 **Manel Somoza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.13

34 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.65-67

35 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.41

descubrir; en cierto sentido, a partir de ese momento hay algo predeterminado. Y el proyecto empieza a alimentarse de sus propias exigencias y necesidades. Es el tiempo en el que aquello que había vivido con independencia debe acercarse. »[36]

Afigura-se ser tendencialmente maior a abrangência de domínios que o arquitecto deve dominar. Se antes pode ter sido um *constructor de objectos*[37], hoje parece ser requisitado a construir ambientes complexos e a conhecer a realidade na qual intervém como o afirma Xavier Costa:

«**Desde la situación actual** [...] **La labor del arquitecto está inmersa necesariamente en la complejidad del contexto cultural y, por tanto, el arquitecto debe familiarizarse con las pautas y los meios que determinan la formación y transformación de esa cultura.** [...] el esfuerzo que se requiere del artista, del arquitecto, [...es] **poner en relación ámbitos diversos a la vez que vincular (o hacer colisionar) la ciudad física con otras esferas de significación**.»[38]

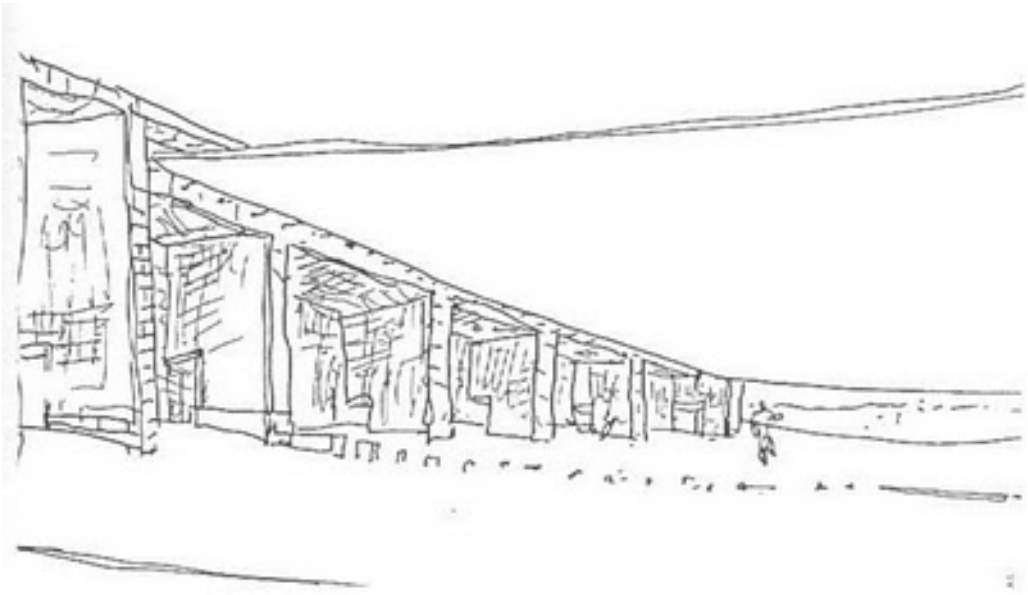
A mesma ideia é também partilhada por Álvaro Siza.
Em relação aos pressupostos de trabalho, importa salientar o direccionar o olhar para a natureza e para os processos azarosos por parte de *Otra mirada* e para a subentendida incorporação dos movimentos 'azarosos' (oscilações) o processo criativo de Siza.

«**Al fijar nuestra mirada en la naturaleza**, o en tantos otros artifícios creados por el hombre, advertimos que el orden, **el azar o la regularidad no se agotan en la geometría.»**[39]

AS «Sí aquí estúdanse as aportacións todas, mais **sen prescindir da cousa que é esencial no traballo do arquitecto, que é pór tudo en relación**.»[40]

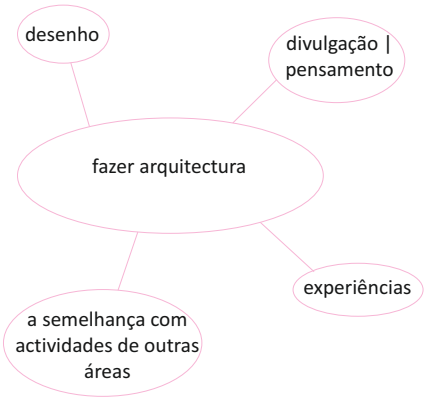
«Para Álvaro Siza no hay, un camino recto hacia la invención. Más bien parece suceder una fase de **movimientos hacia adelante y hacia atrás que oscilan entre las intuiciones y las imágenes vagas de orden espacial y otras consideraciones de carácter más concreto, como las de estructura, uso o situación**.»[41]

36 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón**, «Conversaciones en voz baja» (1996) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 43
37 **Xavier Costa**, «El arquitecto como etnógrafo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.37
38 **Xavier Costa**, «El arquitecto como etnógrafo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.37-38
39 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61
40 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.115
41 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» (1999) *em* El Croquis n.95; p.25



04.01

Álvaro Siza, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, Portugal, 1998. desenho.



Revista **arquitectura COAM**
direcção de Federico Soriano (1991-1992)
números 288-293

Revista **Quaderns**
direcção de Manuel Gausa (1991-1999)
números 190 a 224



Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*

04.02 04.03

Federico Soriano, *fotocópia movida del listín telefónico*



04.04

IV. Que procedimentos admitem?

«la misma acción de proyectar se presenta como un hecho cargado de un enorme potencial crítico.» [42]

Apesar de algumas semelhanças ao nível dos pressupostos da arquitectura ou da finalidade da mesma, parece ser nos procedimentos que se encontra maior desfazamento entre *Otra mirada* e Siza.

Otra mitada propõe novas ferramentas do pensar, recorre à virtualidade e coloca a tónica no processo de trabalho (ainda que a prática seja indispensável), enquanto que Siza parece manter um certo distanciamento em relação às respectivas técnicas por recorrer à imediatez do desenho com a bic e numa fase seguinte aos desenhos técnicos com o auxilio do computador. A arquitectura para Siza é essencialmente tectónica pelo que aponta ser a obra mais importante do que o processo.

Otra mirada

«**El proyecto que aquí se propone maquina más alla de la mirada**. **Habla de otras posibilidades empíricas, de los espacios de lo topológico, de lo real, en una operación no limitativa que refiere espacios de experiencias**.

El campo del recorrido y el de la visión no tienen por qué coincidir.

Aquí se trata de erigir una nueva arquitectura de la visión, que no esté limitada a este sentido de la vista. Además del campo de la virtualidad, se nos abre un nuevo sentido de lo espacial. [...]**Espacios de lo fenomenológico, de la experimentación; habitar del sujeto**.» [43]

«El mensaje ya no está como antaño en el resultado [...]; **el acento, la razón de ser, se translada ala forma de hacer, identificándose con ésta**.» [44]

Siza

AS «[...] Vexo que ás veces nas críticas hai unha énfase especial en ligar o que eu fago co sitio, co contesto. Por certo, que non me gusta nada a palabra 'contextualista', porque qué é iso de arquitecto contextualista? **O contexto entra de moitas maneiras, como entran outras cousas - como entra o financiamento dos custos -, nada prevalece en termos de facer arquitectura, a non ser puntualmente por causas moi especiais. O que hai é unha serie de medios para ir construíndo un proxecto, entre os que entra todo iso.**» [45]

«Porque, no fondo, a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. E de fóra, dos ollos que observan, ven unha posíble identificación cunha cousa que eu chamo, sen precisión ningunha, atmósfera, que comprende o medio humano, como comprende a paisaxe, a historia, etc.» [46]

Ao nível dos procedimentos, *Otra mirada* entende cada projecto como uma «reflexão distinta e discontínua»[47] e está directamente relacionada com o trabalho teórico[48]. A arquitectura resulta de um processo de mestiçagem, entre natural e artificial, mas sem deixar de ser artifício[49] e admite caminhos múltiplos.[50]

42 **Maurici Pla, «Construcciones, escritos, propuestas»** *em* **Pla, Maurici;** La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.91

43 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 59-60

44 **Luis Moreno Mansilla**, «Cuando el dedo roza, con cierta fe, lo inerte» (1993) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.11

45 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; pp.65-66

46 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.68

47 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61

48 **Alejandro Zaera-Polo/Foreign Office Architects**, «Nuevas topografías. La reformulación del suelo» (1998) *em* Devesa, Rica rdo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 115

49 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61

50 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.63

«**Cada proyecto puede así vincularse a una reflexión distinta y discontinua**, [...], pues todo ello es percibido tan naturalmente como el aire que respiramos. [...] **Pensar la arquitectura como algo ajeno al lenguaje** hace posible enunciar principios al margen de su formalización y ello ayuda a explicar por qué la arquitectura debe pensarse con independencia de su forma [...] **La arquitectura aparece entonces como fruto del mestizage de lo artificial y lo natural, capaz de asentarse en los límites de la naturaleza pero sin perder su condición de artifício construido**.»[51]

«la **experimentación** que hemos desarrollado en los últimos cuatro años de trabajo con la superfície del suelo está claramente relacionada con el **programa teórico** que habíamos propuesto en el estudio: la exploración de la superficie del suelo como la componente más inestable y reveladora de las formas emergentes del espacio.»[52]

«**Lejos queda la necesidad de encontrar un camino único**» [53]

Para *Otra mirada* interessam as características da arquitectura que tenham que ver com a máquina: sistemas de funcionamento, regras ou desenvolvimento:

«Nos interrogamos sobre arquitecturas que adquieren valor en tanto que asumen **condiciones propias de una máquina**. [...] pensamos en problemas intrínsecos al funcionamiento, a las reglas o al desarrollo.» [54]

«Como una visión estrábica que no acierta a ver una figura, sino dos, **el proyecto debe tomar su distancia para que las cosas se enfoquen**. [...] **Proyectar es ocultar lo propio, hacer invisibles las ideas para hacer espacio a los demás**.»[55]

51 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61

52 **Alejandro Zaera-Polo/Foreign Office Architects**, «Nuevas topografías. La reformulación del suelo» (1998) *em* Devesa, Rica rdo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 115

53 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Le terrain était vide...» (1994) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.63

54 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 64-65

55 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón**, «Conversaciones en voz baja» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 44

V. Que consciência do trabalho do arquitecto?

A arquitectura depende numa grande percentagem do arquitecto que a projecta e materializa. A outra parte dever-se-ão a condicionalismos impostos pelo tempo, pelo posicionar no mundo.
A questão da integridade pessoal e da consciência do que se faz parece por isso ser uma questão a abordar pelos arquitectos. *Otra mirada* defende, por exemplo que a arquitectura é mais uma questão se 'tallante' do que de normas e Siza, por exemplo, critica os 'fazedores de máscaras', por tenderem a responder a questões de mercado (mais do que representarem atitudes).

Otra mirada

« Frente a la noción de verdad, las cosas se piensan por separado, desde el princípio, com todas sus capas. Pero, una vez que han desaparecido las verdades, **¿dónde reside la coherencia de este proceso [de projecto]? Tan sólo en la integridad personal. [...] Es una questión de tallante más que de normas**.» [56]

Siza

AS «Unha das cousas a que o arquitecto está suxeito é case **à imposición de facer a máscara [...] que é facer a fachada e despois o interior, en fin, o mercado ten as súas regras**. [...] O arquitecto tem que saber os regulamentos, a maneira como son tramitados os proxectos, etc, e despois crear unha imaxe. Imaxe que o mercado xa dita, impón unha idea latente. E no resto nada, no resto a arquitectura só incomoda, provoca despesa inútil. De maneira que hai un empobrecemento en termos de atmosfera dunha obra, e por tanto fica a máscara, a imaxe. Mais despois quen a visita sente a falta desa calquera cousa que é a **atmósfera**, que depende da **continuidade interior-exterior**, da presenza exterior-interior - sempre coa idea do esencial - á complexidade do programa, do lugar, etc.» [58]

Uma questão que parece ser relevante tem a ver com a consciência de quem desenha e faz cidade e a respectiva capacidade de compreender posicionamentos por parte do arquitecto, como sugere Xavier Costa:

«**Pero para entender estos nuevos atributos de la ciudad es preciso comprender antes el nuevo posicionamiento de quienes deben concebirla y diseñarla**.» [57]

No seguimento desta ideia, parece que se deve questionar o que é preciso para ser arquitecto hoje, questão à qual os arquitectos de *Otra mirada* fazem uma aproximação e sugerem atitudes, nomeadamente o dar prioridades a necessidades c olectivas e não a obcesões individuais.

«**Sólo quien considere una oportunidad creativa más que una limitación el conjunto de normativas que se solapan y contradicen, las restricciones económicas, la superposición de proyectos y obras, la diversidad de los intereses del cliente, la alternancia política de pequeña**

56 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón**, «Conversaciones en voz baja» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 44

57 **Xavier Costa**, «El arquitecto como etnógrafo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p.37

58 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.162

escala, la movilidad del programa, la velocidad de cambio de la sociedad y lo indeducible del comportamiento humano podrá seguir considerando seriamente esta profesión.»[59]

«**El veraddero material ya no son las obsesiones privadas, sino la necesidad colectiva oculta.**» [60]

«**Una de las dificuldades (es decir, una de las oportunidades) del trabajo del arquitecto reside en su capacidad de desenvolverse simultáneamente en varios planos superpuestos y múltiples**.»[61]

Por outro lado, coloca-se uma outra questão: os arquitectos têm capacidade de responder à nova realidade? Estão os arquitectos dispostos a responder aos novos desafios?

«en general, el **trabajo de los arquitectos** ha sufrido una mutación en los últimos años al sustituir los procesos de identificación positivista por procesos de oscilación que aceptan la disolución de los límites entre sujeto y objeto.»[62]

«los **arquitectos** están redescubriendo campos de trabajo que aceptan la posibilidad de incorporar elementos ornamentales, híbridos y ecléctico, que codifican datos de inspiración aleatoria y origen casual.»[63]

Evidentemente que não se pode esquecer que este posicionar do arquitecto tem necessariamente a ver com os sujeitos que irão habitar a arquitectura, tem a ver com a apropriação do sujeito: com a criação de mundos, com o criar uma ideia sua do mundo, pelo que parece que os novos desafios passam por quem encomenda a arquitectura e parece cada vez mais certo que o seduzir faz parte da actividade do arquitecto como sugere Maurici Pla.

«**Habitar la arquitectura** se sitúa en el umbral donde el sujeto que vive con este fin de la **creación de mundos** se le permite plantear procederes, modos de hacer arquitectura mediante los cuales el sujeto llegue a conocer más, a sentir más, a ser capaz de construir esas miras desde las que atrapar y **hacer suya una idea del mundo**, una interpretación de lo que se encuentra ‘‘ahí fuera’’.» [64]

59 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «Cazar es lo opuesto a poseer» (1999) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon e Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; pp.110-111

60 *idem;* p.111

61 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «Arranque y oscilación: embudos y duchas» (2002) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.147

62 *idem;* p.148

63 **Emilio Tuñon**, «La geometría oculta de la memoria» (2003) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.157

64 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 51

> «Ante la constatación de los fenómenos urbanos que nos rodean, **¿cómo afrontar el proyecto?** [...] Estaríamos, por tanto, ante una situación doblemente incierta: la del proyecto que propone y ejecuta posibles relaciones de actividad, trabajo y residencia; y la de la ciudad posible que acogerá todas estas actividades. En consecuencia, **podemos asegurar que nos encontramos ante una situación prelingüística , donde los predicados están aún por construir**; no obstante, es justamente prelingüística por ese carácter salvaje con el que se nos muestra. [...] Tiempo breve, memoria corta; con ellos trabaja el proyecto y la mirada. [...] en un principio fue el caos.»[65]

Segundo José Morales, estamos numa situação de pré-definição, de construção de predicados; pelo que talvez seja este o momento indicado de **construir ideologias** e linhas estruturadoras do pensamento que possam encaminhar caminhos do presente próximo, baseadas em *intrigas* pessoais.

> **«Todo acto creativo supone la existencia de proyección, ausencia y mirada. La proyección está relacionada con el posicionamiento ante el mundo, la ausencia con la huella, y la mirada con el pensamiento.»** [66]

65 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 52

66 **Emilio Tuñon**, «Renacer» (2001) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.137

intriga 05

'memória'

I. Considerações sobre a memória.

II. Memória no projecto, que dimensões da memória?

III. Estabelecido condiciona e compromete... Memórias colectivas? Memória individual?

III. É a *mirada* 'arquitectónica' condicionada pela memória?

O mecanismo memória surge neste sub capítulo devido à importância que esta tem para a aprendizagem e nomeadamente para a aprendizagem da arquitectura.
A arquitectura parece ser um veículo capaz de provocar memórias uma vez que enquanto matéria passa necessariamente pelos olhos de quem vê, cria impressões, recordações e sensações. Aparenta ser pertinente, portanto, o repensar o que a arquitectura transmite de forma a clarificar compromissos com o futuro, implicações e responsabilidades com a comunidade pois é um meio de excelência para criar memórias colectivas, o que leva a crer a responsabilidade do arquitecto ao trabalhar com este mecanismo (individual e também colectivo) não só ao nível do projecto concreto, mas no próprio processo projectual.

I. Considerações sobre a memória.

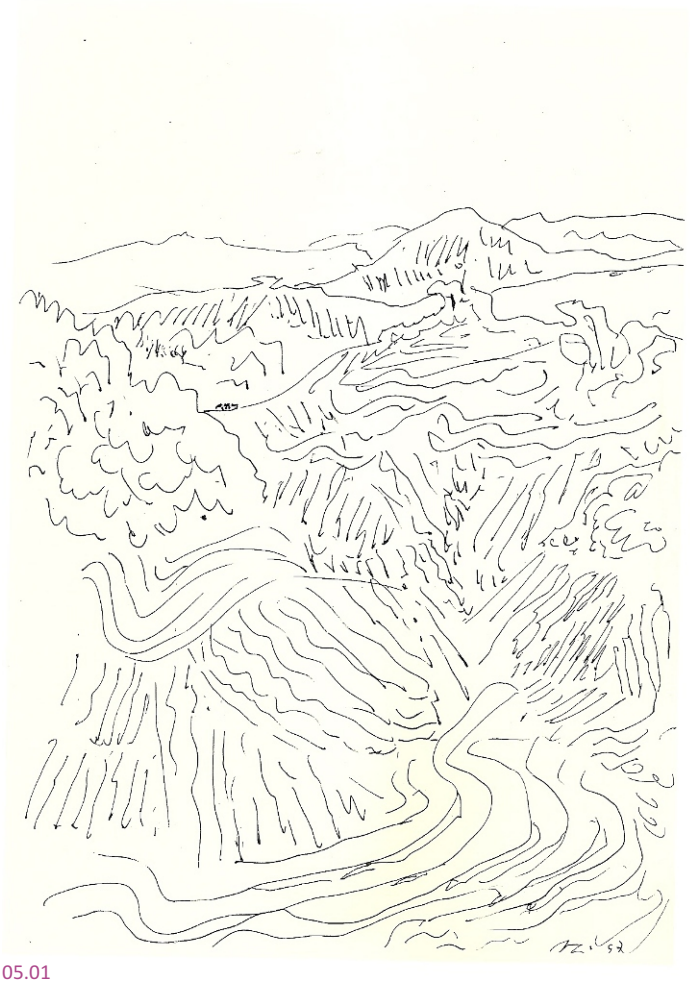
«**Durante a infância** [...]. **Recordo um equilíbrio perfeito entre o construído e a natureza**. Ao fim do primeiro mês da minha estadia naquela casa, não podendo deslocar-me para além da varanda, comecei a odiar a paisagem, que a partir daí se tornou obsessiva. Senti assim sempre e cada vez mais a necessidade de uma ligação entre o interior e o exterior não imediata e total, como o fora nas origens, nas ambições e na prática da arquitectura do movimento moderno.»[1]

A **memória**, no âmbito da psicologia, é um processo cognitivo através do qual nos é permitido reter o que aprendemos.
Neste processo estão inerentes a relação do Homem com o meio e com o tempo, processos de aculturação, influência e desenvolvimento, estimulados por motivações, personalidade ou inteligência do indivíduo.
Memória e aprendizagem são portanto uma das vertentes mais significativas na construção de saber na relação com o mundo, associadas a características herdadas...
Algo que o âmbito da psicologia clarifica, e o qual representa uma dimensão de conhecimento não abarcada neste trabalho.[2]

Aqui quer-se apenas reter que se a aprendizagem é condicionada pela experiência e sendo a aprendizagem indissociável da memória, então a experiência é indissocável da memória, e condiciona o fazer.

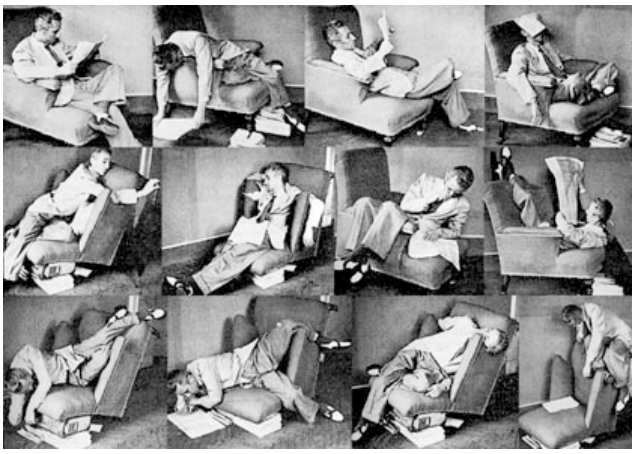
Ao observarmos as **imagens de trabalhos da infância**, há já um condicionalismo inerente à apropriação do mundo, mas no distanciamento temporal desde os desenhos até a uma aprendizagem no mundo da arquitectura certamente esses condicionalismos aumentam de forma significativa.
Este aspecto parece ser bastante relevante uma vez que, é o próprio arquitecto Álvaro Siza que reconhece a importância de alguns momentos vividos na infância para explicar a sua relação com o mundo e com o mundo da arquitectura.[3]
A importância da infância parece também ter comprometido o arquitecto Gehry quando num documentário clarificava a importância que olhar para os reflexos das escamas de peixes na banheira de sua casa teve na sua abordagem à arquitectura (tenha-se por exemplo presente o exemplo de Bilbau no qual as placas de titânio parecem encaixar como escamas).[4]

1 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.45
2 Manual do 12º ano de Psicologia, volume 2; Manuela Monteiro e Milice Ribeiro dos Santos; Porto Editora
3 **Álvaro Siza** *em* Álvaro Siza; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.45
4 Na loja do museu de Bilbau vendem-se marcadores de livros que são 'plaquinhas' de titânio - uma recordação do material de revestimento do edifício.



05.01
Álvaro Siza, *De memoria, já em casa*, Porto.

Bruno Munari
«Procurando conforto numa cadeira desconfortável», (c.1950)



05.02

II. Memória no projecto, que dimensões da memória?

Otra mirada
projectar reclama memórias

«Tempo breve, memoria corta; con ellos trabaja el proyecto y la mirada.» [5]

«Ver, recordar, copiar.
Si dibujar es tanto ver como recordar, si ver es un acto ligado a la memoria, ¿no será la historia algo imprescindible? La historia se escribe en volúmenes, se estudia, hay una carrera universitaria. No puede olvidar, es objetiva. Es un bodegón de objetos. Aparece retratada como un ángel que vuelve la vista hacia atrás. **Para recordar se debe mirar hacia adelante. Si no, no es posible imaginar lo ya visible.** Se transforma en una actividad: interpretar, evocar. Hay un deseo por hacer aparecer las cosas antes de que aparezcan como realmente son. **Así si en la arquitectura la disciplina sirve como mapa de la historia, los sueños son el territorio sin límites de lo eterno.** » [6]

«el acto de proyectar como su propia experiencia son actos que reclaman la intervención de la memoria (como fenómeno individual), la historia (como fenómeno colectivo) y el análisis (como mediador entre la memoria y la histora)» [7]

Siza
memórias (in)conscientes

«O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes inconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.» [8]

«para acabar, quisiera glosar una última característica de la arquitectura débil: la monumentalidad. [...] **La monumentalidad de la arquitectura débil** no mantiene con los monumentos de la edad clásica ni su geometría ni su valor ideológico sino únicamente lo quede en el contexto actual de aquella condición del término monitu, es decir: **del recuerdo.** [...] **La idea de monumento que quiero traer a colación es aquella que podemos encontrar en cualquier objecto arquitectónico** que, siendo ciertamente una apertura, una ventana a una realidad más intensa, al mismo tiempo su representación se produzca de la campana que queda después de sonar; como aquello que se constituye sólo en residuo, en recuerdo. [...] **la noción de monumento que propongo aquí está ligada** al gusto de la poesía después de haberla leído, al sabor de la música después de haberla oído, **al recuerdo de la arquitectura después de haberla visto.»** [9]

A questão da memória está presente nos discursos tanto de *Otra mirada* como de Álvaro Siza.
Em *Otra mirada* tenha-se presente a necessidade da «memória (como fenómeno individual), a história (como fenómeno colectivo) e a análise (como mediador entre a memoria e a história)» [10]
Álvaro Siza enfatiza a ideia da dualidade inconsciente-consciente no acto de criação, o que remete para um valorizar do carácter subjectivo e da experiência pessoal da arquitectura [11].
Solà-Morales, a propósito da arquitectura débil [ver *intriga* 2 - arquitectura débil] recorda-nos da importância do papel do arquitecto como agente capaz de criar memórias através da obra construída.

Esta parece ser uma questão bastante relevante para a arquitectura como nos é sugerida não só por *Otra mirada* e Siza mas também por Ignasi de Solà-Morales: o arquitecto trabalha com a memória.

5 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad.»*em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 53
6 **Federico Soriano**, «Artículos hipermínimos» *em* publicação CIRCO n.57b (1998); pp. 7-8
7 **Emilio Tuñon,** «La geometria oculta de la memória» (2003) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.160
8 **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; pp.36-37
9 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.75-76
10 **Emilio Tuñon,** «La geometria oculta de la memória» (2003) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.160
10 «**el acto de proyectar como su propia experiencia son actos que reclaman la intervención de la memoria (como fenómeno individual)» Emilio Tuñon,** «La geometria oculta de la memória» (2003) *em* Mansilla,Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.160

III. Estabelecido condiciona e compromete... Memórias colectivas? Memória individual?

Otra mirada
memórias colectivas

«Memoria corta, recuerdo proustiano, figuras que se nos aparecen fundamentalmente viendo el mundo inconcluso y fragmentario de todo aquello que es la ciudad y sus arquitecturas. Pero además, entendiendo que más allá de las realidades, la historia es también fragmentaria, irrepetible: aquello que no podrá ser dos veces, como el proyecto. **No trabajar con la memoria de la voluntad, que vuelve atrás en un esfuerzo por reemplazar lo insustituible, sino sin voluntad y, también, sin nostalgia.**» [12]

«Lo interesante es entender cómo **la acceleración de la história hace compleja la constitución de memorias colectivas** y también la geografia material, o mental, que pueda corresponderles.» [13]

Siza
memória individual | cognitiva

«Por tanto, los procesos de diseño de Siza implican, en gran medida, un replantamiento de su propio lenguaje y una transformación de 'tipos'. Pero hay muchos otros 'niveles' en su **investigación creativa**, y ahí **la memoria desempeña un papel importante.** Los obsesivos croquis de Siza revelan **'un ojo que recuerda',** y también sugeren un continuo fluir de conceptos imaginativos interiores que entran y salen de sus deliberaciones conscientes.» [14]

«**Desenhar** é para ele [Siza] também **um modo** de tomar contacto físico com a folha branca, de **exercitar a memória** e o prazer de uma antiga sapiência dos gestos e do olho. **Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições**; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real **complexidade**, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projecto.» [15]

«**O desenho é a linguagem e a memória**, a forma de comunicar consigo e com os outros, a construção. Não desenha por exigência da Arquitectura (basta pensar, imaginar). **Desenha por prazer necessidade e vício.**» [16]

O grupo *Otra mirada* acaba por ser um 'manifesto colectivo' [17], que parece formular memórias colectivas, ao autodefinir-se e ao estabelecer procedimentos e vocábulos próprios[18]. Parece a criação de uma identidade (fazendo uma analogia com a moeda, língua e cultura - a arquitectura, o vocabulário e uma estrutura do pensar). Uma identidade, com uma orientação crítica e criativa. Tenham-se em consideração as dimensões da memória abordadas até aqui. Por um lado o aspecto da memória colectiva, que parece ganhar sentido em *Otra mirada* nos documentos criados, quer o livro Otra mirada[19] quer o dicionário Métapolis[20], por outro lado o aspecto cognitivo de Siza no acto criativo, através do exercitar a memória pelo desenho, e finalmente a memória/recordação independente dos arquitectos - a memória da experiência da obra arquitectónica.

12 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad.» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 53
13 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, « Cazar es lo opuesto a poseer» (1999) *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.109
14 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) em Revista El Croquis n.95; p.24
15 **Vittorio Gregotti** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; pp.9-10
16 **Álvaro Siza Vieira** «O desenho como memória» *em* Vieira, Álvaro Siza; Álvaro Siza 01 TEXTOS; Barcelos: Civilização Editora;2009; p.137
17 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010;p.9
18 ver Diccionario Matepolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona; Actar
19 Livro: Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010
20 Livro: Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona; Actar

Outro dos aspectos a realçar tem a ver com a necessidade da história no sentido da existência de memórias. Sugere José Morales que tem de haver uma preocupação do trabalho com a memória no sentido de trabalhar com recordações, mas sem nostalgia. Tenha-se presente a abordagem de Federico Soriano - já abordada na *intriga* 3 - quando , na relação com a história diz que:

> **«La historia produce miedo. [...] El sueño de la experiencia produce monstruos convencionales»**[21]

E agora parece que se pode acrescentar uma nova leitura a essa ideia, a leitura da necessidade da história como alimento da memória, mas também a necessidade de distanciamento do apreendido - o trabalho sem nostalgia. A nostalgia do que foi pode, portanto, condicionar o que pode ser.

Memória é pois o resultado de um processo individual de registo e apreensão do mundo. William Curtis destaca o 'ojo que recuerda' de Siza[22] associando-o à memória como investigação criativa. É interessante destacar o condicionalismo pessoal (no pensar e no fazer) que a memória produz no acto criativo, o que parece acentuar cada vez mais o carácter marcadamente subjectivo da criação, no projecto, na arquitectura.
Siza afirma que o desenho é uma forma de exercitar a memória[23] , o que aliás pode ser justificativo dos recursos semelhantes na configuração da obra arquitectónica [ver figuras 05.03 a 05.23].

Tenha-se também presente a aceleração da história destacada em *Escritos Circenses* [24], pois a actualidade parece ser marcada precisamente por esse acelerar no aumento de informação e na escassez do tempo para a apreender, pelo que, a questão da memória colectiva parece ser comprometedora - os entendimentos da actualidade parecem ser fragmentários e parciais[25] (como aliás refere Ignasi de Solà-Morales a prepósito da actualidade - ideia desenvolvida no livro *Los artículos de Any* e já abordada na *intriga* 1).
Talvez se possa propor que a 'História colectiva' (se é que se pode ter presente esta ideia) esteja muito mais marcada pelas abordagens mais pessoais, o que pode trazer consequências significativas. Se outrora a 'História colectiva' pode ter sido uma forma de contar a História de um povo, exemplificando com os Descobrimentos portugueses nos séculos XV e XVI, parece agora ser esta mais honesta: a história parece ser hoje a de quem a vive ou de quem analisa determinados momentos. A propósito desta ideia, em *Los Artículos de Any*[26] , Solà-Morales chama a atenção para uma possível leitura diferente da história: não a das descobertas, mas a das colonizações.

21 **Federico Soriano**, «Artículos Hipermínimos 3» em Fisuras - Revista de bolsillo sobre arquitectura, nº 7; Estudios Gráficos Europeos S. A.; Madrid; Abril; 1999; p.131
22 «ojo que recuerda» **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) em Revista El Croquis n.95;p.24
23 **Vittorio Gregotti** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; pp.9-10
24 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, « Cazar es lo opuesto a poseer» (1999) *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.109
25 **Ignasi de Solà-Morales,** «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» em Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126
26 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyway: Colonización, violencia, resistencia» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pág 54

IV. É a *mirada* 'arquitectónica' condicionada pela memória?

Otra mirada
arquitectura ontológica

«**los objectos no cambian con nuestra mirada, pero nosotros sí**. Y es ahí donde, quizá, resida la diferencia entre el carácter inerte de lo construido y la **vitalidad del acto de proyectar**» [27]

[memória]

[MG] **Siempre selectiva. Con oportunidades amnesicas tácticas.** (ENQUIST, Olov, El ángel caído, Ed. la Torre) (A propuesta de Marc Aureil Santos)[28]

[MG] «La cuestión de la que la arquitectura verdaderamente moderna debería poder medirse es la de la eliminación de las huellas. «¡Borra las huellas!» si quieres vivir en una gran ciudad - nos dice la voz del poema mientras nos dice que lo que nos está diciendo (Ich sage dir) - **es necesario que sepas borrar las huellas.** [..] ¡Borra las huellas! significa pues: no dejes que el tiempo te trape, no intentes hacerte con un espacio, no hables con una única lengua o un único lenguaje, no crees nunca un estilo y no pretendas, bajo ningún monumento ni te erijas a ti mismo en monumento más allá de la función ornamental. **La cuestión de una arquitectura contemporánea queda sin respuesta mientras no descubramos la dimensión casi ontológica de la huella.»**[29]

[WM] ''La memoria es el perro más estúpido, le lanzas un palo y te trae otra cosa.'' (LORIGA, Ray, Tokyo ya no nos quiere, Barcelona: Plaza & Janés, 1999) [30]

[JM] **La memoria se apoya en el carácter no lineal del tiempo y sus figuras. Se fundamenta sobre el recuerdo, la distorción y el reenvio. La memoria trabaja con ''aquello a lo que se liga despidiéndose'', se ata a lo que se desvanece, actúa sobre lo que se diluye, así como se data sobre nuevos origenes.**

[FP] **Sinceramente, no recuerdo necesitarla.»** [31]

Siza
arquitectura de nervo existencial

«Siza insiste siempre en que **él acomete cada problema nuevo con una mirada fresca**. Pero como todos los artistas, tiene su propio modo de contemplar la realidade y remodelarla según se propio criterio. Evidentemente no se limita a sacar una solución de su repertório y aplicarla de forma mecánica. Pero sí que recurre a los anteriores hellazgos, integrándolos a veces en ideas nuevas.» [32]

«Traballa sempre entendendo que cada proxeto está sometido ás súas propias variábeis e relacionamentos, de maneira que a reflexión sobre a **teoría do proxeto é sempre un recorrente proceso ontológico. Un novo comenzar**.» [33]

«A arquitectura de Siza não tem o carácter auto-referente do ''minimalismo'', está próxima dos problemas, sugere-se cheia de **nervo existencialista.»** [34]

27 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon, «Le terrain était vide...» (1994)** *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.59

28 **Manuel Gausa**, «memória» *em* Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp.401-402

29 **Manuel Gausa**, «memória» *em* Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp.401-402

30 **Willy Müller**, «memória» *em* Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp.401-402

31 **José Morales e Fernando Porras**, «memória» *em* Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp.401-402

32 **William J. R. Curtis** em El Croquis n.95; 'Notas sobre la invención: Álvaro Siza'; p.24

33 **Thomas Llorens**, «limiar» *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; p.13

34 **Jorge Figueira**, «Digitalizar dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp.24-26

Parece ser comum a *Otra mirada* e a Álvaro Siza a constância na mutação da mirada, a constância na revisão da realidade.
Na relação com os objectos e com a realidade é notória, portanto, a importância da memória na aprendizagem e na construção de história. A memória como 'mecanismo', como um instrumento do 'arbitrário', do fluxo de energia (mecanismo sempre presente, ainda que invisível) que como salienta Manuel Gausa, enquanto mecanismo selectivo, mecanismo do arbitrário, pode proporcionar descobertas, pode proporcionar «oportunidades amnésicas tácticas»[35], lapsos que podem ajudar à revisão da realidade.
Esta ideia remete para a vitalidade do acto de projectar e faz subentender que a cada altura pode surgir uma nova *mirad*a perante a realidade fruto da aprendizagem, pelo que a *mirada* se constrói e é mutável (fruto de um posicionar, um mirar, uma tomada de decisão, uma escolha), ainda que essa mesma *mirada* esteja vinculada aos momentos anteriormente vividos/experienciados.

Uma questão que surge após esta última citação é a de uma condição ontológica necessária para entender a arquitectura contemporânea, o que faz remeter para 'a memória de sermos quem somos', o que sugere uma aproximação vital entre vida e arquitectura. Ignasi de Solà-Morales diz que a arquitectura 'Intempestiva' de Siza é (já referido na *intriga* 1) :

> «como coágulos de la realidad, como acontecimentos que se producen no através de organización lineal y previsible de lo real sino a través de pliegues, de grietas, otro término utilizado a veces por Foucault, que permiten de alguna manera el refugio, el aleteo, de un pequeño momento de intensidad poética y creativa.» [36]

Talvez esta ideia nos remeta para uma condição humana resolvida na arquitectura de Siza e para a qual também alertam os arquitectos espanhóis.

Parece ser a memória um mecanismo interno e subjectivo, não-linear e complexo de aproximação do ser à vida, nomeadamente através da ferramenta arquitectura. Parece estar-se a propor uma relação honesta entre o homem e a arquitectura, vida humana e arquitectura humana, entre o ser e a natureza.

Talvez de distintas formas e abordagens *Otra mirada* e Álvaro Siza estejam a propor uma leitura da arquitectura algo semelhante: uma arquitectura centrada no homem, uma no ser e uma no existir. Embora uma pareça remeter para uma leitura mais universal, para uma arquitectura «ontológica»[37] e a outra para uma abordagem única e pessoal, uma arquitectura de «nervo existêncialista»[38], respectivamente.

35 **Manuel Gausa**, **Willy Müller**, **José Morales** e **Fernando Porras-Ysla** em Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; 'memória'; p.401-402
36 **Ignasi de Solà-Morales,** «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili;; 2003; p.74
37 **Manuel Gausa**, «memória» *em* Dicionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Actar; pp.401-402
38 **Jorge Figueira**, «Digitalizar dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp.24-26

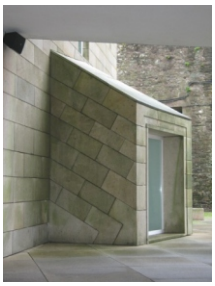
Álvaro Siza
o edifício como documento | memória como instrumento de projecto

Elemento entrada reinventado:



05.03

Álvaro Siza, *FAUP - pormenor da entrada*, Porto, Portugal, 1988



05.04

Álvaro Siza, *Centro Galego de Arte Contemporânea*, Santiago de Compostela, Espanha, 1988-1993



05.05

Álvaro Siza, *Faculdade de Ciências da Informação - pormenor da entrada*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993



05.06

Álvaro Siza, *FAUP- pormenor da entrada do Pavilhão Carlos Ramos, Porto, Portugal*



05.07

Álvaro Siza, *FAUP- pormenor da entrada*, Porto, Portugal, 1988.

A memória acaba por ser o elemento determinante na reinvenção das formas constantemente usadas por Siza. Este faz ter presente a importância dos elementos de entrada, de passagem ou da relação do interior e exterior visual os quais parecem remeter para um universo de significado que possibilita identificá-los.
Nas **entradas**, por exemplo, há o recurso a uma volumetria que identifica claramente um acidente num percurso provocando um acontecimento; mas , apesar do elemento ser de cariz volumétrico, desenha-se com variações, texturas, materiais, densidades, intensidades e efeitos diferentes.
Nos casos das **aberturas**, tanto desde o interior como desde o exterior há uma familiaridade, não só na forma como são feitas as aberturas, como nos próprios materiais usados.
Na questão dos momentos de passagem, na elaboração das **escadas** podem identificar-se pequenas variações no desenho, nos materiais, na forma como se conjugam as superfícies.
Poder-se-ia ainda dizer o mesmo dos lambrins, das formas de iluminação, etc.

De destacar é que cada edifício de Álvaro Siza que se visite parece que soa na memória uma reminiscência de uma ideia do que é a sua obra e a sua forma de fazer, uma recordação de como actua, de como pensa/materializa a arquitectura.
Alguns elementos aliás parecem transportar-nos para uma ideia/memória de como se fazia (comparação que aliás se pretende estabelecer ao juntar as escadas exteriores de pedra da Faculdade de Arquitectura do Porto e as de um casario em Salzedas). Daqui ressoa a ideia de peso, duração, memória, tempo - alguns elementos que parecem dar sentido à identificação da monumentalidade identificada na arquitectura de Siza por Solà-Morales.
(Ignasi de Solà-Morales; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003 (arquitectura débil)



05.08

Álvaro Siza,
FAUP, Porto, Portugal, 1988



05.09

Álvaro Siza, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993.



05.10

Álvaro Siza, *Escola Superior de Educação*, Setúbal, Portugal, 1986-1992.



05.11

Álvaro Siza, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, 1998.



05.12

Álvaro Siza, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994.



05.13

Álvaro Siza, *FAUP - Pavilhão Carlos Ramos*, Porto, Portugal, 1988.

Álvaro Siza
o edifício como documento | memória e pre-estabelecido como instrumentos de projecto

Elemento pala reinventado:



05.14
Álvaro Siza, *FAUP - palas*,
Porto, Portugal, 1988



05.15
Álvaro Siza, *FAUP - palas*,
Porto, Portugal, 1988

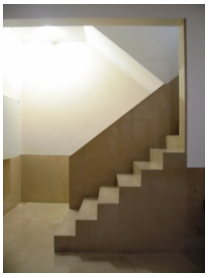


05.16
Álvaro Siza, *FAUP - palas*,
Porto, Portugal, 1988



05.17
Álvaro Siza, *FAUP - palas*,
Porto, Portugal, 1988

Elemento escada reinventado:



05.18
Álvaro Siza, *FAUP -escadas*,
Porto, Portugal, 1988



05.19
Álvaro Siza, *FAUP -escadas*,
Porto, Portugal, 1988



05.20
Álvaro Siza, *FAUP -escadas*,
Porto, Portugal, 1988



05.21
Álvaro Siza, *FAUP -escadas*,
Porto, Portugal, 1988



05.22
casario velho , Salzedas, Tarouca.



05.23
Álvaro Siza, *FAUP -escadas*, Porto, Portugal, 1988
Embora sem qualquer relação, a construção das escadas afigura-se semelhante ao modelo ao lado (que por sinal encontra semelhança com algumas escadas existentes no livro *Arquitectura Popular Portuguesa*)**

intriga 06

'vazio'

I. Construir sobre o ar? Construir no vazio?

II. Vazio, material do projecto?

III. Operacionalizar o vazio na (re)invenção de lugares?

O tema do 'vazio' ganha relevância neste sub-capítulo pelo facto de aparentar ser um mecanismo capaz de proporcionar o repensar a realidade, através do 'desplotar' a investigação aquando da percepção do mesmo como oportunidade na reflexão sobre a actividade arquitectónica, nomeadamente na adaptabilidade desta à realidade actual.
Neste sentido afigura-se como um 'material arquitectónico'[1] capaz de propiciar uma nova *mirada* sobre a realidade, pelo que se abordam significados, entendimentos e materializações do mesmo.
O vazio aparenta ser uma ideia valorizada actualmente pela cultura ocidental, mas parece ser uma ideia comum da cultura oriental. Tenham-se presentes os textos de Miyamoto Musashi [originalmente datado de 1645] ou de Lao Tsé, respectivamente:

> «Designo por vazio o domínio onda nada existe. Refere-se ao que ultrapassa o conhecimento do ser humano. Claro que o vazio não existe. Conhecendo o que existe, podeis conhecer o que não existe. É isso o vazio.»[2]

> «Os raios da roda são muitos, mas é o vazio que há no meio que faz andar o carro.» [3]

1 Manuel Gausa *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 103-104
2 «Os raios da roda são muitos, mas é o vazio que há no meio que faz andar o carro.» Lao-Tsé *em* Tàpies, Antoni; A prática da Arte; Lisboa: Cotovia editora; (edição portuguesa); 2002; p.45
3 «**Designo por vazio o domínio onda nada existe. Refere-se ao que ultrapassa o conhecimento do ser humano. Claro que o vazio não existe. Conhecendo o que existe, podeis conhecer o que não existe. É isso o vazio. §** As pessoas olham para as coisas neste mundo do forma errada e quando não compreendem algo pensam que é isso o vazio. Trata--se de uma confusão, mas não do vazio real. §Também no caminho da estratégia, aqueles que se intitulam guerreiros talvez pensem que aquilo que não compreendem na sua arte é o vazio. Não é este o vazio real. [...] Com o espírito tranquilo, deveis praticar dia a dia. Aperfeiçoai a dupla via do espírito, a mente e o coração, e aguçai a dupla via do olhar, a observação e a visão. Quando no vosso espírito não houver perturbação alguma, quando as nuvens da confusão se dissiparem, eis o vazio real. [...] No vazio há virtude, mas não há mal. A sabedoria existe, o princípio existe, o caminho existe, o espírito é vazio.» *em* Musashi, Miyamoto ; O livro dos cinco anéis; Coisas de Ler (edição portuguesa); 2007; pp.107-108 [texto original de 1645]

I. Construir sobre o ar? Construir no vazio?

> «la arquitectura contemporánea, igual que las demás artes, se encuentra con la necesidad de **construir sobre el aire, de construir en el vacío**. Las propuestas del arte contemporáneo se deberán construir no a partir de una referencia inamobible, sino con la necesidad de proponer para cada paso, simultáneamente el objecto y su fundamento.» [4]

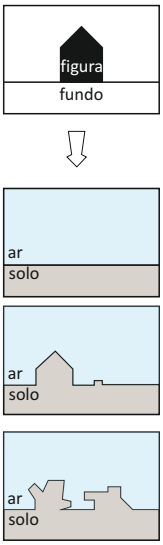
Ignasi de Solà-Morales propõe uma aproximação da arquitectura às restantes artes pela «necessidade de construir sobre o ar, **de construir no vazio**»[5]. Parece com isto querer propor uma relação intrínseca entre objecto e fundamento do mesmo e o vazio, considerando que as referências em si também serão mutáveis, o que parece ir ao encontro de uma ideia desenvolvida no capítulo anterior (*intriga* 5) que diz respeito à mutabilidade da nossa *mirada* na relação com o mundo.

> «Parece haber desaparecido la objectualidad, muy común en la arquitectura y el arte anterior, y haber sido sustituida por una voluntad más extensa y abierta en la que se tratase de crear ambientes, **de valorar vacíos (suelos, aires...) como partes integrantes da obra**, de preocuparse con la reproductibilidad de las superficies y la desterritorialización sobre ellas de las actividades y los programas; en definitiva, parece confirmarse el impulso hacia la **disolución del tradicional binómio figura-fondo**.» [6]

José Antonio Soza parece enfatizar a idea de «construir sobre o ar, de construir no vazio» [7] ao valorizar o vazio como parte integrante da obra e acrescenta a ideia da dissolução de figura-fundo. [8] Parece também indicir sobre a ideia do desaparecimento da objectividade» [9], ideia que Solà-Morales já tinha proposto em 2001, quando afirma a necessidade da simultaneidade «do objecto e do seu fundamento.» [10]

Parece propor-se uma dissolução do entendimento do objecto isolado e se problematiza a necessidade da simultaneidade do seu fundamento, o que leva a quer na continuidade da ideia de Solà-Morales por Sosa, ao propor precisamente a dissolução da ideia objectual de figura (objecto) afastada do seu fundamento (dicotomia figura-fundo), para concretizar uma ideia de objecto e fundamento. Parece também subentender-se a ideia de objecto como prática - construção/elemento físico - e fundamento como teoria - explicação/argumento/princípio - , o que pode ser um indício da necessidade da relação intrínseca entre estas.

Parece que o vazio pode ser uma aproximação à realidade contemporânea no sentido de propor a dissolução de limites objectuais, o que evidentemente suscita o repensar a ideia do construir, e parece também permitir o entendimento do funcionamento das partes como algo mais abrangente - o que pode remeter para o entendimento da arquitectura como pertencente a um todo a intervir, sem que se faça uma distinção entre o que pode ser o objecto arquitectónico e o seu fundo, mas que se entenda o mesmo como parte integrante de um todo.

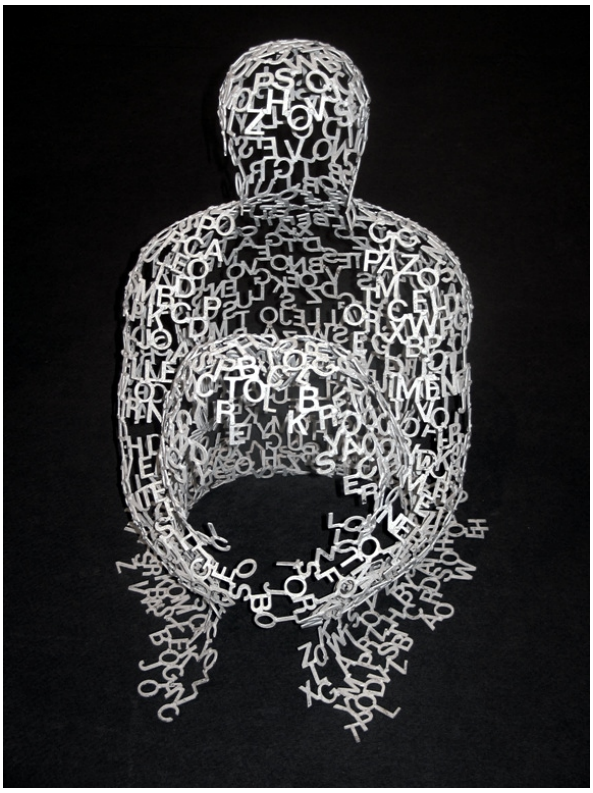


entendimento da ideia de dissolução da dicotomia figura-fundo

4 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias, Barcelona: Editorial Gustavo Gili;2003; p.65
5 *idem*; p.65
6 **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.112
7 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias, Barcelona: Editorial Gustavo Gili;2003; p.65
8 **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.112
9 *idem*; p.112
10 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias, Barcelona: Editorial Gustavo Gili;2003; p.65

Jaume Plensa,[obra exposta], ARCO, Madrid, 2009.

A figura constrói-se através da valorização do vazio.



06.01



06.02 *camadas geológicas*, Grand Canyon National Park, Arizona, EUA



06.03 **Rachel Whiteread**, *House*, 1994

II. Vazio, material do projecto?

> «En este contexto **cabe entender la insistencia en la idea de 'vacío' como hipótesis directamente relacionada con las nuevas ideas sobre la ciudad**.» [11]

A ideia de vazio, como propõe Manuel Gausa está relacionada com novas ideias sobre a cidade. Gausa porpõe o vazio como 'engrenagem estruturadora', como um 'sub-sistema' inerente à 'paisagem' que permitiria valorizar mais a diversidade do que a objectualidade do 'construído', assim como abranger e articular novos e velhos processos de forma a recuperar o 'valor do céu' e a 'dimensão do solo':

> «**la importancia de la seriación ''vacío/lleno''**.
> **Emergería, entonces, la fuerza del espacio ''en negativo'', no tanto como resto - o reserva residual- ''entre cosas'', sino como engranaje estructurador**. En el marco de las actuales estructuras urbanas, **el paisaje - el vacío - aparece entonces como un ''subsistema''**, tanto o más importante que el urbano - una infraestructura, a su vez - , **capaz de articular nuevos y viejos procesos** a partir de la seriación táctica de los acontecimientos; equilibrando la fuerza de las volumetrías con el valor de las superficies; alternando espacios densos-opacos- y horizontales vastos en los que **recuperar el valor del cielo, la dimensión del suelo**, la presencia de los colores, las texturas y las vegetaciones, es decir, el trabajo con las aperturas, los desvanecimientos y los recortes, más que con la geometría edilicia de lo ''construido''.» [12]

Gausa considera o vazio como 'material arquitectónico' principalmente pela componente abstracta e difusa. [13] Chega mesmo a propor a ideia de uma 'arquitectura do vazio', uma arquitectura de 'presenças-ausências' cuja descrição que se segue provoca na imaginação a aproximação ao processo da formação dos solos da natureza, através da sobre posição de camadas, que como o próprio diz «sería uma arquitectura de superfícies *sobrepostas*: 'solos sobre solos'» , «tipografias artificiais sobre paisagens anfitriões» [ver figura 06.02]:

> «[...] A estas dinámicas no se les sería ajena la **consideración del vacío como ''material arquitectónico'' de primer orden, no tanto por su eventual valor ''natural'', como por su importante componente abstracta, difusa, más allá del predominio de la forma** (esa cualidad ambigua del espacio ''vacante'', ''en negativo'', conformado por ''ausencias'' más que por ''presencias'').
> Una **''arquitectura del vacío''** puede plantarse, entonces, también, en resonancia con las cualidades de un ''paisaje/espacio libre'' instrumentalizado, precisamente, a través de sus propias manifestaciones espaciales, como ''campo'' abierto de fuerzas.
> Una **arquitectura de ''presencias-ausencias''** susceptible de combinar - sorprendentemente - densificación y desaparición y donde se manifestarían con contundencia las superficies, los horizontes, los encuentros entre cielo y suelo. Sería esta una **arquitectura de superficies solapadas**: ''suelos sobre otros suelos''. **''Presencias-ausencias'' planteadas desde la combinación-paradójica- entre ''densificación y desaparición''; topografías artificiales sobre paisajes anfitriones.**
> Si imaginamos las superficies del territorio como los pavimentos de ciertos salones, puntuados por alfombras coloristas de motivos diversos, podemos entonces imaginar, también dispuestas sobre un paisaje anfitrión, posibles ''arquitecturas'' deslizadas y solapadas, concebidas, a su vez, como virtuales *alfombras* de uso.

11 Manuel Gausa, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 95
12 *idem*; pp. 97-98
13 *idem*; p.103

> Del mismo modo que **el espacio de una vivienda puede concebirse como un gran vacío - que hay que habitar-**, estratégicamente abalizado por ‘‘enclaves’’ de servicio, también la estructuración de ciertos paisajes puede formularse preservando sus cualidades ‘‘vacantes’’ mediante la ubicación táctica de puntuales ‘‘esteras programáticas’’ no camufladas, sino deslizadas sobre el paisaje. Suelos gruesos operativos sobre suelos libres receptivos; nuevos suelos densos sobre posibles suelos extensos.» [14]

Manuel Gausa sugere uma forma de abordar a arquitectura, com base no vazio, mas propõe ainda uma aproximação da vida humana à natureza, da arquitectura da casa à arquitectura da paisagem e à ‘arquitectura’ da natureza.
O tema do vazio não é, contudo, proposta original de Gausa, nem dos autores de *Otra mirada*, como veremos nos seguintes exemplos citados por José Antonio Sosa, nos quais o *vazio* é parte integrante do pensamento arquitectónico, do pensamento projectual:

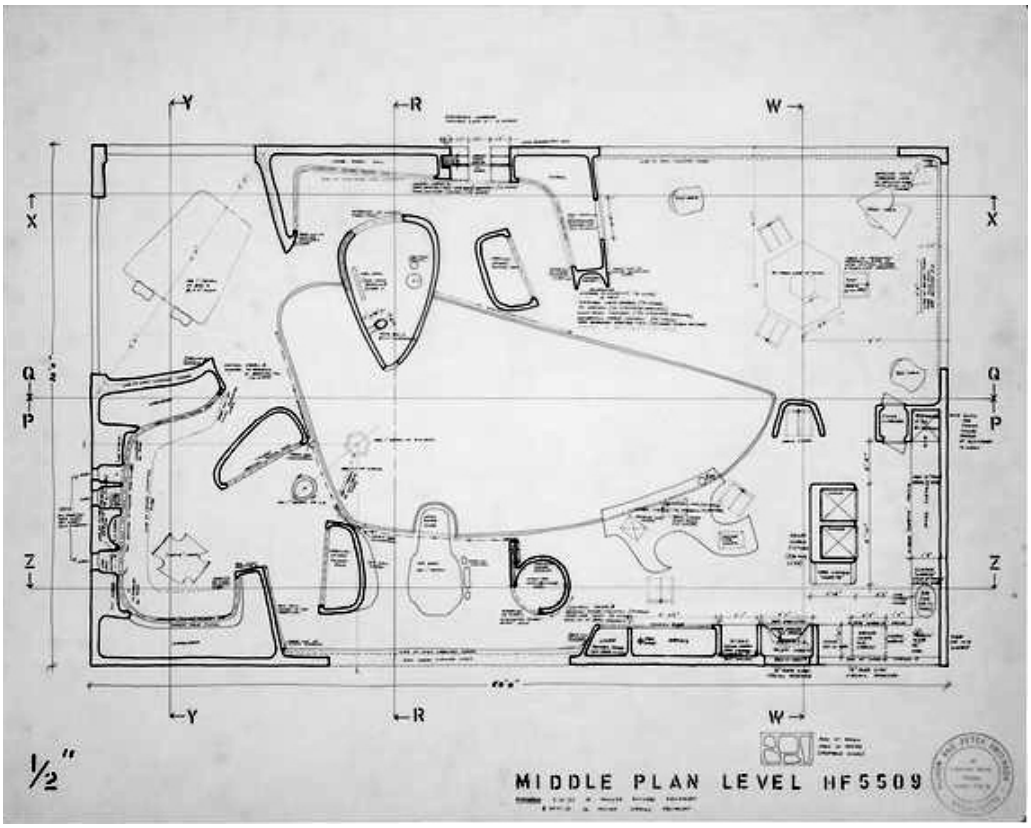
> «A finales de la década de 1950 y comienzos de la de 1960 [...] nos encontramos con un grupo de **proyectos arquitectónicos inquietantes o complejos donde de vuelve a producir esta ruptura entre figura y fondo.**
> En un artículo escrito algunos año más tarde, **Alison Smithson** denominaba a aquellos proyectos ***mat-buildings*** [ver figura 06.06] (traducido literalmente sería algo así como ‘‘edificios estera’’) y se refería a ellos como un producto evolucionado de las primeras reflexiones del Team X. En dichos proyectos, la estructura compositiva se desarrollaba sobre la base de una retícula o, en general, de una estructura isotrópica no jerarquizante (aunque también pueden leerse a la inversa, como volúmenes perforados o ahuecados), **donde el vacío o el poro constituyen una parte fundamental del edificio**.
> Alison Smithson incluyó entre los ejemplos empleados para el artículo citado el proyecto de su propio estudio para el **concurso de Berlín-Hauptstadt (1957-1958)**, donde, sobre la trama rectangular de las calles, se superponía un sistema peatonal que enlazaba de fora directa edificios emergentes utilizados como puntuación espacial de la trama resultante. La red constituida por este sistema peatonal puntuado invadía la ciudad y la sobreocupaba de forma discontinua y porosa. Los vacíos de esta red, sus poros, muestran en su parte inferior el suelo de la ciudad inicial, sus antiguas calles.
> Algunos años más tarde, **Candilis, Josic y Woods** proponen para el **concurso urbano de Fráncfort (1963)** [ver figuras 06.08 e 06.09] una trama compleja - esta vez estratificada en mayor numero de capas - que coloniza el centro, que llega hasta el río, invade el corazón de la ciudad y se infiltra en los intersticios de las calles para absorber y vincular, de forma nueva, edificios existentes. [...] en este último, al tratarse de un edificio exento, la característica principal será directamente la **valoración del vacío, de los poros como parte consustancial del proyecto.**» [16]

> «el **hospital de Venecia de Le Corbusier (1964)** [ver figura 06.07], podría servir como para relacionar estos dos conceptos: por un lado, la **interpretación de la ciudad como un todo continuo y la capacidad del proyecto para invadir o enraizar en él, y, por otro, la valoración del vacío** - ocupado aquí por el água de la laguna- **como parte sustancial del proyecto.** [...] sus bordes se diluyen y se infiltran en la trama urbana.» [17]

> «Los vacíos, los poros de las estructuras radiculares de los ***mat-buildings*** no son simples patios, los proyectos no giran en torno a ellos. **Los vacíos son parte inherente de los mismos, como el poro lo es de una esponja**. Se constuyen como amazones formales, como dedos entrecruzados, mimbres abiertos, estructuras de líneas que abrazan aire, que envuelven u ocupan vacíos.»[18]

---

14 **Manuel Gausa**, «New lands» *em em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 103-104
16 **José Antonio Sosa**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998)*em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp.108-109
17 **José Antonio Sosa**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998)*em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p.109
18 *idem*; p.109

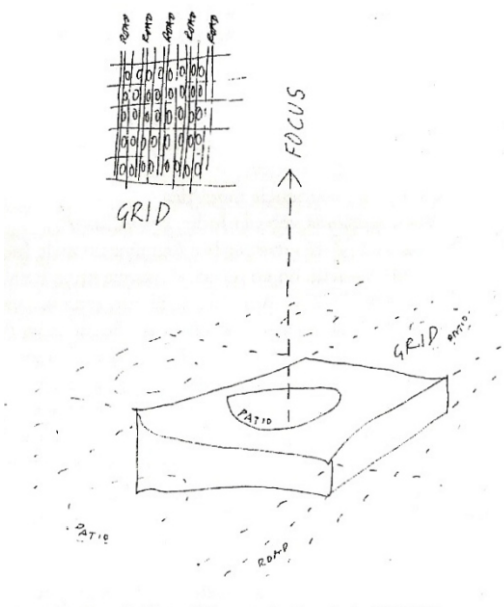


06.04
Alison e Peter Smithson, *Casa do Futuro*, 1955-1956

Ar privado.O construir sob o ar.

Alison e Peter Smithson,
Diagramas de ar privado, 1955-1966

'mat-building'



2. Peter Smithson, *Diagramas de aire privado*, 1955-1956.

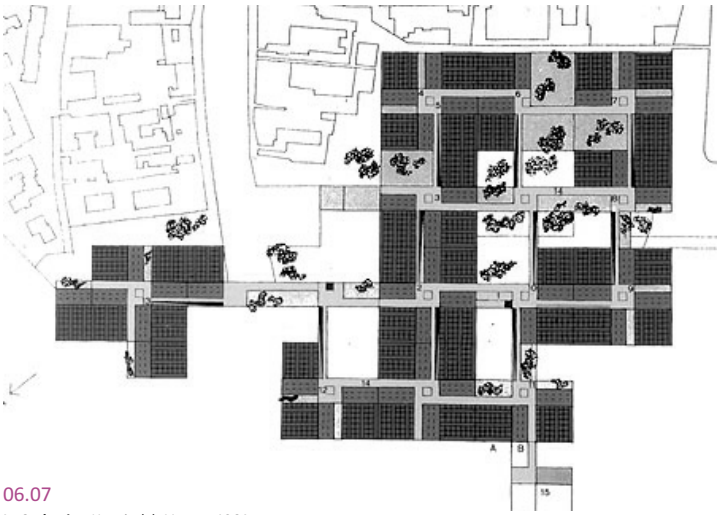
06.05



06.06

«A partir del análisis de los *mat-buildings* se produce un cambio de enfoque: si en los proyectos de tendencia más objectual aparecía el edificio perfectamente recortado contra un fondo, **ahora este fondo ha pasado a estar dentro del edificio**. El aire ha quedado atrapado en el interior del proyecto y lo mismo ha ocurrido con el suelo (el verde en la Freie Universität, elagua de la laguna en el hospital de Venecia, la ciudad en el concurso de Fráncfort.)»

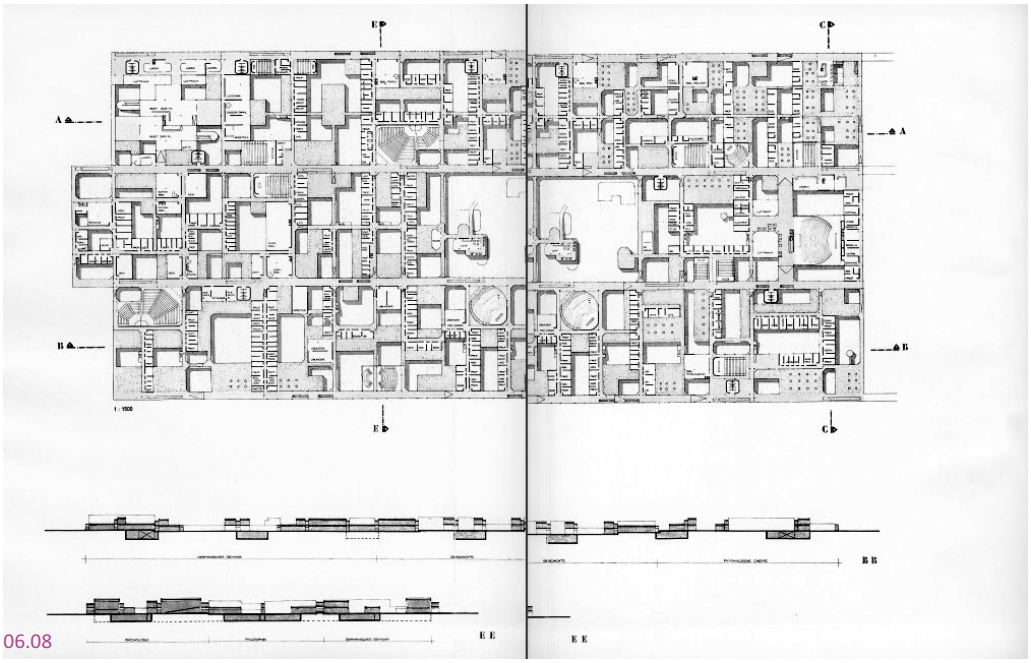
José Antonio Sosa *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.110



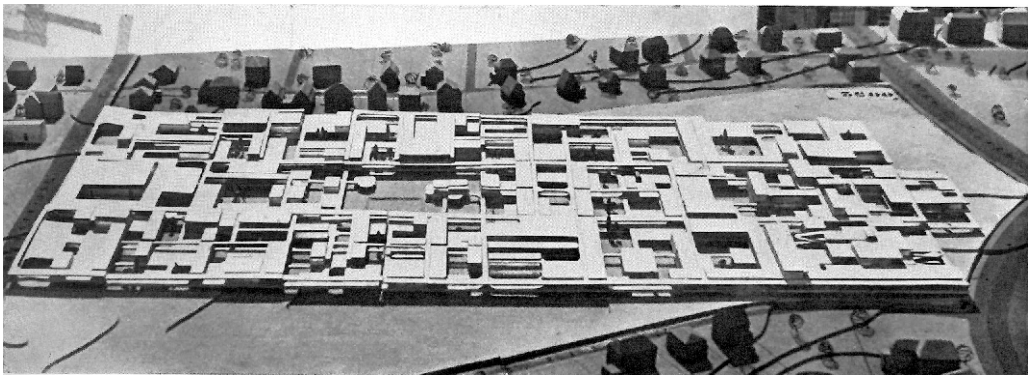
06.07

Le Corbusier, *Hospital de Veneza*, 1964

Candilis-Josic-Woods, *Freie Universität de Berlin*, 1973



06.08



06.09

Pode-se ainda acrescentar, num plano mais doméstico, a 'Casa do Futuro' de Alison Smithson [ver figura 06.04] a qual parece abranger a ideia de valorização do ar como parte integrante do pensamento do projecto, o ar privado, um vazio, o «ar no respirado»[19]. Evidentemente contextualizada num contexto de pós-guerra como o explica Beatriz Colomina. [20]

Fernando de Porras -Ysla valoriza também a atenção a dar à questão do vazio nas pesquisas:

> «**Arquitecturas que se concretan como inflexiones dentro de un campo de fuerzas que suponen nuevo límite o ruptura, vacío o protuberancia.**
> **Este carácter convexo (en positivo o en negativo) debe asumirse como arquitectura, y su valor como ámbito deberá ser objeto de nuestras perguntas.**» [21]

19 Beatriz Colomina, «Amigos del futuro, una conversación con Peter Smithson» em ; Beatriz Colomina; Doble Exposición - arquitectura a través da arte; Madrid: Akal; 2006; p.99
20 *idem*; p.99
21 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 67

III. Operacionalizar o vazio na (re)invenção de lugares?

«**[vacío]** A veces presumo al decir que creo haber sido la primera persona que habló de **«vacío urbano» como un problema de la ciudad actual** (...). Es ésta una terminoligía que se ha estendido porque 'vacío' es casi la última palabra disponible para este tipo de espacios.

Nuestras ciudades han crecido y ocupado todo aquello que era confortable ocupar: **lo que queda es, pues, lo más conflictivo**. Si no queremos ocupar este tipo de áreas residuales con las típicas piezas de manual, más o menos forzadas, o adaptadas para salir del paso en situaciones particularmente dificiles por su topografía, por su entorno, **lo que debemos hacer es inventar lugares nuevos y usos nuevos. O más que inventarlos, recogerlos**.» (BRU, Eduard, ''El vacío urbano'', en Quaderns 183, 1989) [22]

Pensar o vazio parece ser uma forma capaz de reinventar os lugares, de estabelecer um novo entendimento para as situações a intervir. Parece por isso ser um mecanismo de investigação, de pensamento sobre a adaptabilidade à realidade actual - uma forma de problematizar os momentos de conflito e encará-los como realidade/oportunidade de intervenção.
Manuel Gausa propõe a ideia de que o vazio resulta de processos de síncope - entendendo-se esta como uma suspensão momentânea de um funcionamento de uma acção vital do território - entre os quais se geram vazios, ausências - o vazio dos entre redes:

«**Redes** [''las infraestruturas de comunicación y transporte - autopistas, ejes ferroviarios, pasillos de comunicación aérea-'']que ensartarían desarollos sincopados entre los que se **generan vacíos**, ausencias, al operar en negativo.»[23]

Mas Gausa parece também abordar, como já referido por outros autores, a qualidade do vazio como oportunidade, com capacidade de propiciar tratamentos da 'paisagem' mais singulares, flexíveis e expressivos:

«Las infraestructuras de comunicación y transporte se perfilan como las tramas más evidentes- y ambivalentes- de ese complejo sistema territorial: una compleja trama referencial de redes ''fibrosas'' que irriga el territorio y articula la aparición de desarollos descontinuos, archipélagos ocupados entre los que acaban generándose intersticios, terrenos residuales, espacios de borde o grandes reservas de omisión **operando ''en negativo''**; terrenos vacantes, espacios libres reciclables. **Vacíos susceptibles de propiciar un tratamiento - y una instrumentalización- del paisaje más singulares, flexibles y expresivos.**

Como una mancha de tinta sobre el territorio, la forma cristalina de la ciudad primitiva ha tendido a disolverse en un abanico heterogéneo de salpicaduras y vacíos: un *patchwork* de realidades enlazadas, de conflitos -tensiones- y bellezas[...]» [24]

Gausa faz sobressair a ideia do *vazio* como tecedura que liga salpicos, numa alusão à construção do território como uma alguma actividade artística espontânea, capaz de criar ligações para os salpicos (através dos entres, do vazios).

«En todos los casos, se trata de sistemas de ''ocupación, distanciamiento y acceso'' en el **espacio** -o, si se prefiere, de ''concentración, dilatación y conexión'' o de ''posicionamiento, espaciamiento y recorrido'',

22 **Eduard Bru**, «vacío» *em* Dicionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Actar; p.603
23 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 86
24 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; pp. 95-96

esto es, de **combinación ‘‘lleno, vacío, enlace**’’- con dinámicas que, en su mayor parte, muestran comportamientos pseudoestables de amplio espectro, pero que, sin embargo, en ciertas condiciones de cambio conmutan hacia nuevos comportamientos y nuevas variables. **Rompen así cualquier previsión lineal** hecha por simetría, de modo similar al de ese nuevo espacio territorial que aquí se describe. » [25]

25 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 89

intriga 07

'natureza'

I. Como entendem *Otra mirada* de Siza a relação entre natureza e arquitectura?

II. Que consciência ambiental na prática projectual?

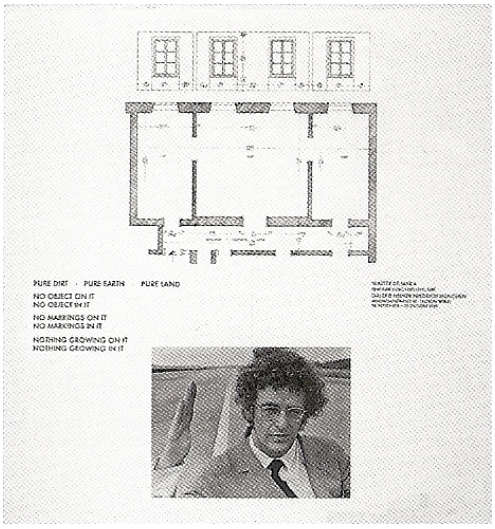
III. Considerando o homem como 'ser da natureza', dever-se-á encontrar caminhos para a arquitectura nas construções animais?

Neste sub-capítulo estão presentes algumas ideias relativas à natureza e à relação da mesma com a arquitectura.
A natureza parece ser um dado capaz de fazer repensar a actividade arquitectónica, nomeadamente a investigação da disciplina. Aborda-se, por isso, este tema pela pertinência e oportunidade que esta questão pode ter para o encontrar caminhos de desenvolvimento da profissão.



07.01

Walter deMaria, *Cartaz da exposição ''Earthroom''/ Sala de Terra*, 1968.



Walter de Maria

«Em vez de invadir a paisagem com estructuras construidas a partir da terra ou usar materiais a ela estranhos para construir uma escultura, em vez mesmo de marcar a terra (o que Walter de Maria fez desenhando duas linhas rectas com três quilómetros de comprimento no solo do deserto), em Earth Walter de Maria utiliza o material que mais vulgarmente representa ''a terra'' para invadir uma escultura arquitectónica. No decurso desse processo, porém, a terra transforma-se num material estranhamente precioso e ''puro'', uma substância aglutinadora e elementar, em oposição a algo composto por materiais diferentes e integrados no meio.»
Ulrich Loock

I. Como entendem *Otra mirada* de Siza a relação entre natureza e arquitectura?

Otra mirada
projecto como natureza

«**estaría bien hacer los proyectos como la naturaleza hace las cosas**. [...] **si los proyectos pudieran ser como la naturaleza, no en su forma - ese organicismo no nos interesa -, sino en su modo de producción, en su modo de hacerse. Esterán bien, porque ya no serían nuestros.**»[1]

«**una nueva voluntad [...] de convertir, en definitiva, la tierra y el suelo en el propio proyecto.**»[3]

«**Empoujada por la ecología, la arquitectura se acerca a la naturaleza, quisiera convertirse en paisaje, desdibujar sus fronteras con la naturaleza**[...]»[4]

« **la arquitectura debe asumir, como suyo, el problema del hábitat humano como parte de la ecología**, entendida ésta como la ciencia que estudia los hábitats de los seres vivos.»[5]

«**La arquitectura, como la naturaleza, se esconde en el camino entre las ideas y el modo en el que éstas se expresan.** [...] las ideas están presentes, pero el verdadero esfuerzo es hacerlas visibles.»[7]

«La heterogeneidad entre unas operaciones y otras provocaría que **las arquitecturas funcionen como paisajes y vice-versa. De este modo, la arquitectura podría construir sus propios referentes, autorreferencias que no se deberían al ofício o a la disciplina**, sino que se derivarían de sus hallazgos.»[8]

«**El medio, el territorio y cierta arquitectura pueden definirse como un conjunto supuesto y entrecruzado de redes que cualifican determinados lugares, os generan y los artificializan, del mismo modo que niegan otros**. Estas redes tienen vida y son continuamente variables, no

Siza
natureza-construção

« ele [Siza] fundamentou seus edifícios na configuração de uma topografia específica e na refinada textura da malha local.[...] Outros factores importantes consistem em sua deferência para com os materiais locais, o artesanato e as sutilezas da luz local. [...] **todos os edifícios de Siza são acomodados delicadamente à topografia do seu lugar.** Sua abordagem é claramente tátil e tectônica, mais que visual e gráfica[...].»[9]

«**A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura**. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, **representa para mim como que uma obcessão**; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva.»[6]

1 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon**, «Conversaciones de viaje» (2004) *em* Escritos circenses; Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; pp.164-165

3 **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili;2010; p.113

4 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «La mirada y la acción» (1998) *em* Escritos circenses; Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.101

5 **Emilio Tuñon**, «Renacer» (2001) *em* Escritos circenses; Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.145

7 **Luis Moreno Mansilla** e **Emilio Tuñón**, «Conversaciones en voz baja» (1997) em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p. 44

8 **José Morales**, «Adiós a la metáfora» em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 55

9 Frampton, Kenneth; História Crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385

6 **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.17

> tienenforma, aceptan la forma de su contenido [...];**nos interesan aquellas que son sintéticas, simultáneas y sincrónicas al hecho arquitectónico, y vice-versa, aquellas en las que la arquitectura y el medio son indisolubles y forman con la red una unidad necesaria, o son esta misma y se materilizan en las tensiones y relaciones, visibles y invisibles, que la red dibuja. La red como orden previo»**[10]

> «[...] la forma cristalina de la ciudad primitiva aparece ahora disuelta, en una **nueva geometría irregular conformada por diversos episódios surgidos de la interacción entre autoplanificación y autoorganización. La génesis y configuración de ésta presentan notables similitudes con otras estructuras autogeneradas, de definición espaciotemporal, existentes en la naturaleza**: venas de ala de insecto, vasos de irrigación en las hojas de un árbol, fisuras en procesos de rotura, empaquetamientos de aire por borbujas, etc., **en las que procesos relativamente elementales dan lugar a grandes niveles de complejidad.** [...] **Processos que remitirían a hipótesis próximas a las teorías de generación de estructuras - los denominados modelos de sinergia** - » [11]

Enquanto a leitura da obra de Siza remete para a ideia de adaptação à topografia [ver figuras 07.02 e 07.03], *Otra mirada* ultrapassam essa condição e propõem que a própria natureza, os mecanismos, os processos sejam o mote e a base para o processo arquitectónico actual.

Propõe o colectivo de arquitectos uma arquitectura como paisagem e vice-versa, na qual arquitectura e meio são indissolúveis, uma arquitectura que se assemelhe à natureza na ideia de autonomia: auto-planificação e auto-organização - o que corresponde a uma vontade de aproximação a estruturas auto-generadas da natureza, assim como a uma atenção à geometria da própria natureza. Esta geração de arquitectos propõe um retomar à natureza, mas explorando a da sua própria estruturação e generação, uma aproximação à própria vida, o que parece refutar a 'extinção progressiva' que Siza refere.

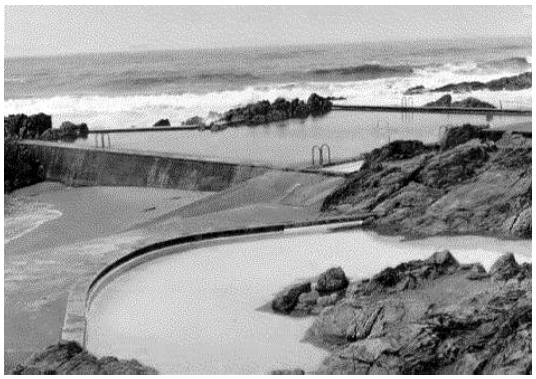
A evocação da geometria de fragmentos ou de camadas geológicas na construção [ver figuras 07.05, 07.08 e 07.09] clarifica de que forma há uma procura por fazer na arquitectura, reproduzindo semelhanças com um processo natural, e por entender a própria natureza (descodificar os processos). O mesmo ocorre, numa maior dimensão, no projecto da reconstrução de uma montanha [ver figuras 07.11 a 07.13], reflectindo sobre os conceitos de natural e artificial. Ou ainda se poderiam referir a Torre Porte de la Chapelle numa tentativa de alusão às camadas geológicas dos solos naturais [ver figuras 07.04 e 07.05], ou no museu de Cantabria [ver figuras 07.14 a 07.17]. A mediação entre natureza e arquitectura, entre natural e artificial, parece estar presente uma vez mais nas investigações sobre os solos dos FOA, das quais resulta o Terminal de Yokohama [ver figuras 07.06 e 07.07] uma vez que este trata da «investigação acerca da superfície continua do solo.»[12] Propõe-se uma arquitectura como natureza, arquitectura com uma ordem prévia, uma procura de caminhos para a arquitectura na natureza através de estruturas de autoplanificação e autoorganização; algo que supera a adaptação à topografia e ousa ir mais além.

---

10 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 66-67

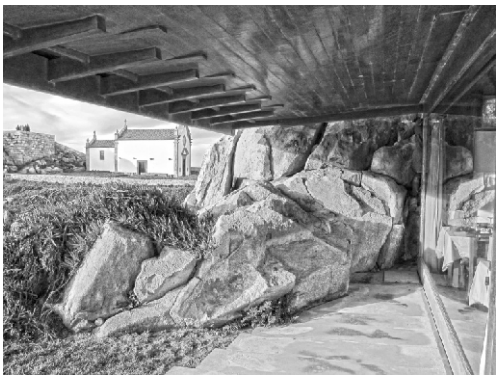
11 **Manuel Gausa**,«Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1996) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 88-89

12 **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.111



07.02

Álvaro Siza, *Piscina das Marés*, Leça da Palmeira, Portugal, 1961-1966.



07.03

Álvaro Siza, *Casa de Chá da Boa Nova*, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963.



07.04

Iñaki Ábalos e Renata Sentkiewicz, *Tour de la Chapelle*, Paris, França, 2007



07.05

camadas geológicas

II. Que consciência ambiental na prática projectual?

Otra mirada
«novos aromas ecológicos»[12]

«El paisaje interpretado de modo activo - y activista - puede ser el auténtico "edifício" de la nueva ciudad, el elemento estructurador de un posible orden a gran escala, más flexible y ponderado, y no ya el residuo posibilista de la antigua planificación.» [13]

«por trabajar con un ''paisaje-espacio libre'' instrumentalizado [...], **hoy se abre paso otro tipo de inquietudes** con dinámicas formalizadoras más insólitas, menos previsibles, hechas de extraños deslizamientos entre antíguas categorías semánticas - **arquitectura, naturaleza, paisaje...- cuyos significados tienden a mezclarse y, por tanto, a desnaturalizarse**. Deslizamientos en los que [...] **la arquitectura se compone con el paisaje y el paisaje se ''arquitectoniza'' produciendo nuevas dinámicas disciplinares situadas a medio camino entre la confianza moderna en la invención de la forma, el artifício, y la llamada primitiva del juego espontáneo con la materia bruta, la naturaleza**. § Una tergiversación lúdica, extraña, rica por bastarda, hecha de **nuevos aromas ecológicos**» [14]

«Nuevas arquitecturas-paisaje, en definitiva, para responder a las nuevas demandas de una sociedad angustiada, cada vez más, por la amenaza del frenesín geológico de lo urbano.» [15]

Siza
continuidade na 'paisagem'

«Nenhuma ideia de oposição entre paisagem - percepção e construção do território - **e objecto** - fragmento do território - **tem lugar no ensino da Arquitectura**.» [16]

Em *Otra mirada* o meio é imprescindível à arquitectura, tanto que interessa o território como arquitectura. Em Siza, existe essa mesma imprescindibilidade pela paisagem.

Otra mirada potencia o olhar sobre a natureza, sobre a ideia de paisagem como forma de repensar o que é a arquitectura, num sentido de ampliação de conhecimentos da mesma. A consciência ambiental parece advir da própria mistura de conceitos sugerida acima: «arquitectura, natureza, paisagem»[17], uma vez que a própria compreensão do que possa ser paisagem e natureza pressupõe um entendimento dos respectivos mecanismos e da necessidade de autogeneração e auto-organização. A expressão «novos aromas ecológicos» parece apontar para o ar que se respira em termos da própria consciência sobre o assunto ecologia - como um assunto comum, do momento - não partindo apenas da ideia de natureza primitiva, mas associando-se à 'invenção', ao 'artifício'. A consciência ambiental, que passa pela necessidade da aproximação entre natureza e arquitectura: 'arquitectonizando a paisagem' ou 'paisajeando a arquitectura', parece reflectir-se na necessidade da aproximação entre natureza e arquitectura - 'arquitectonizando a paisagem' ou 'paisajeando a arquitectura'-, numa atitude de valorização do 'natural'-'artificial' como condição para a arquitectura. «A arquitectura aparece então como fruto da mestiçagem do artificial e do natural, capaz de se assentar nos limites da natureza mas sem perder a sua condição de artifício construído.»[18]

12 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp.100-101
13 *idem*; p.95
14 *idem*; pp.100-101
15 *idem*; pp.102
16 **Álvaro Siza**, «Sobre Pedagogia» em Siza, Álvaro; 01 textos; Barcelos: Civilização Editora; 2009; p.167
17 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp.100-101
18 Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon, «*Le terrain était vide...*» (1994) *em* Escritos circenses; Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.61 (traduzido)

Otra Mirada
a natureza como referência
o 'edifício'/edificado como documento
natureza / artifício como instrumento de projecto

« ''Queríamos investigar un urbanismo que no necesariamente tuviera pretensiones de permanencia o estabilidad, **un urbanismo como un plancton , que pudira infiltrarse o invedir.**'' Con esta frase comienza Rem Koolhaas la descripción del proyecto que en 1992 realiza para Yokohama, una propuesta para el área central de la ciudad japonesa en la que, deliberadamente, rechaza la construcciónde edificios tradicionales, vinculados a actividades fijas.

A cambio, opta por una fascinante alternativa en la que tres capas superpuestas, constituidas por planos ondulados, debían actuar simultáneamente para una combinada diversidad de usos [...].

Farshid Moussavi y Alejandro Zaera-Polo (FOA: Foreign Office Architects) desarrollan en la misma ciudad de Yokohama su proyecto para una terminal portuaria desde planteamientos similares. Una grande superficie plegada y continua se convierte, esta vez, en estructura y suelo para permitir una sucesión de actividades marítimas y urbanas expreamente desterritorializadas. Pero si en este proyecto se produce una interesante formalización e investigación acerca de la superficie continua del suelo» **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.111

«Para asumir las características de estos nuevos solos sería necesario, en primer lugar, hacer referencia a su naturaleza fundamentalmente activa. Podemos definirlos mediante ese sentido contemporáneo del término ''plataforma'', que guarda más relación con el concepto de **sistema operativo** que con la acepción clásica de ''base'', que hace pensar en la neutralización del marco de actuación y la creación de un fondo ideal capaz de convertir la obra arquitectónica en un signo legible.

A diferencia de los suelos tradicionales, los **nuevos suelos**:

1 son una construcción artificial y no un espacio natural, ni desde el punto de vista físico ni desde el cultural; 2 no son abstractos, neutros u homogéneos, sino concretos y diferenciados; es decir, no son figuras ni fondos, sino sistemas operativos; 3 no tienen un marco determinado, ya que el campo donde existen no es ningún fragmento, sino un ámbito diferenciado y afectado por procesos externos; dicho de otro modo, son inseparables de nuestra intervención; 4 no constituyen un dato ni una referencia; 5 no son macizos sino vacíos; y 6 presentan una estructural diagonal, en vez de una estructura determinada por la gravedad.»

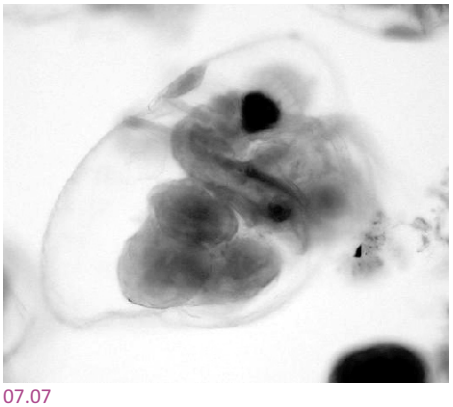
Alejandro Zaera-Polo/Foreign, «Nuevas topografías. La reformulación del suelo» (1998) Office Architects *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 118

FOA, *Terminal de Yokohama*, Lyokohama, Japão, 1996-2002.



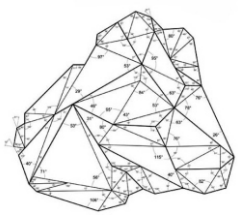
07.06

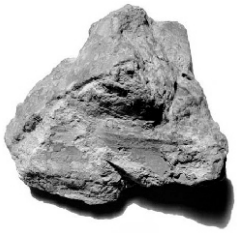
plantón



07.07

Otra Mirada
a natureza como referência
o 'edifício'/edificado como documento
natureza / artifício como instrumento de projecto





07.08



07.09

Vicent Guallart, *(The constructed geologies of Vincente Guallart, from How to Make a Mountain)*

«Quiere abordar sin complejos, con desenfado, pero también con energía y precisión, aquellas parcelas clave que definen la propia realidad contemporánea. Y, para logarlo, **infiltrarse en la realidad. Entender los procesos. Desde la comprensión de la naturaleza de las cosas**. Desde la relacion com los agentes y los factores que las determinan. Con la percepción, sin inercias ni prejuicios de los datos del propio entorno y con el máximo partido inventivo que pueda sacar de las nuevas herramientas.»

Manuel Gausa *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 14



07.10

Vicent Guallart,
(A wooden artificial island on the coast of Spain).

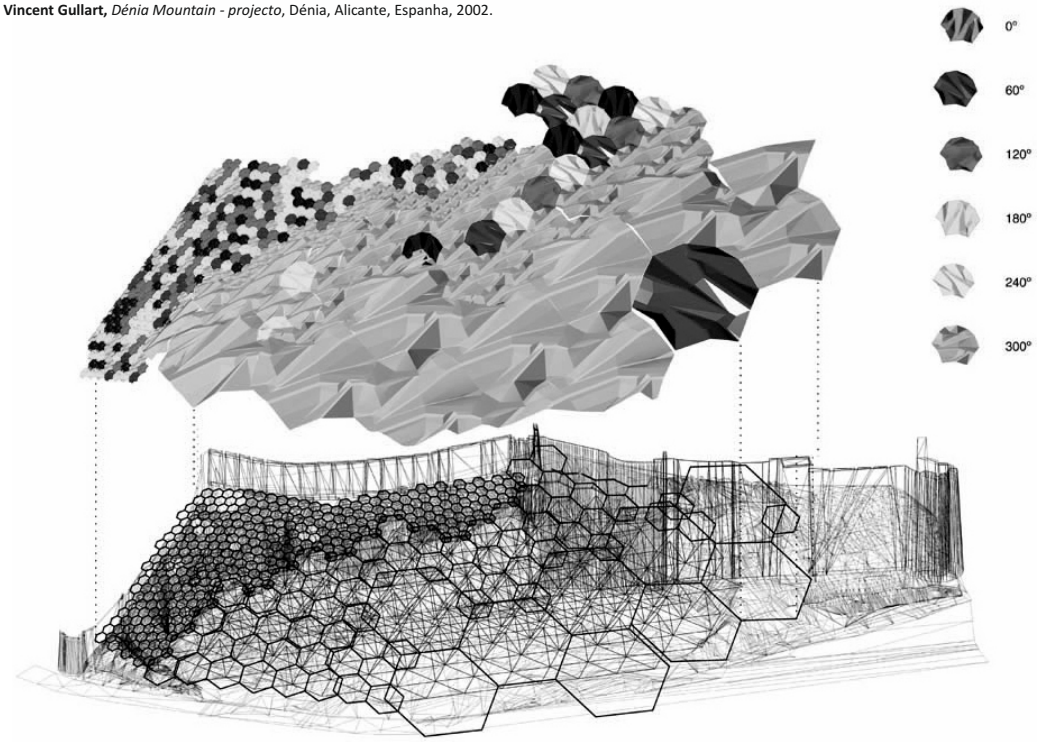
«El trabajo directo sobre el suelo se entendría, pues, como un trabajo sobre un vacío arquitectonizado. Un *vide façonné* donde el proyecto no se efectuaría ya desde la configuración prioritaria de la masa construida en altura- la arquitectura como ''edificación''-, sino desde la reestruturación de las superfícies horizontales: dunas, relieves, esteras, trincheras, surcos, pliegues, resaltes, etc. , **se entenderían como manifestaciones *topomórficas* de una posible geografía artificial no muy distante- en sus imágenes espaciales - de aquella más natural**. Suelos sólidos, configurados, a menudo, como plataformas de tránsito que establecerían una primera cota de referencia rasgada por incisiones, rampas, surcos y penetraciones estratégicas de luz destinadas a articular programas en trinchera, desarrollados en sentido contrario al ortodoxo.

Relieves, pliegues y cizallas conformarían, así, nuevas ''estampaciones'' sobre el terreno; **paisajes minerales** desde los movimientos y los flujos acabarían articulándose ''bajo-plano'' - o ''entre plano'' - en superficies cinceladas (casi) a ras de suelo; **geografías construidas más que arquitecturas**.

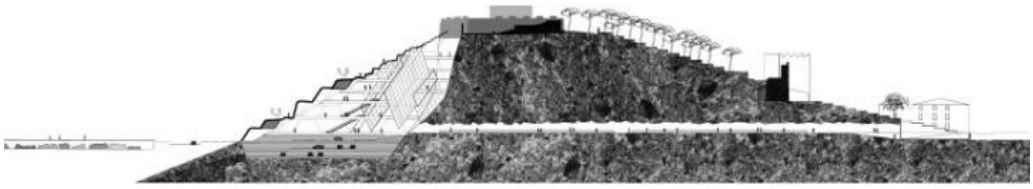
[...] **la cubierta de un edificio acabaría siendo, a la vez, su principal suelo.**

Ya no se trata, entonces, de seguir creando bellos ''volúmenes bajo la luz'', sino **''paisajes híbridos bajo el cielo''**, enclaves mestizos capaces de generar su propia energía, campos dentro de otros campos: *lands in lands*.» Manuel Gausa *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.104

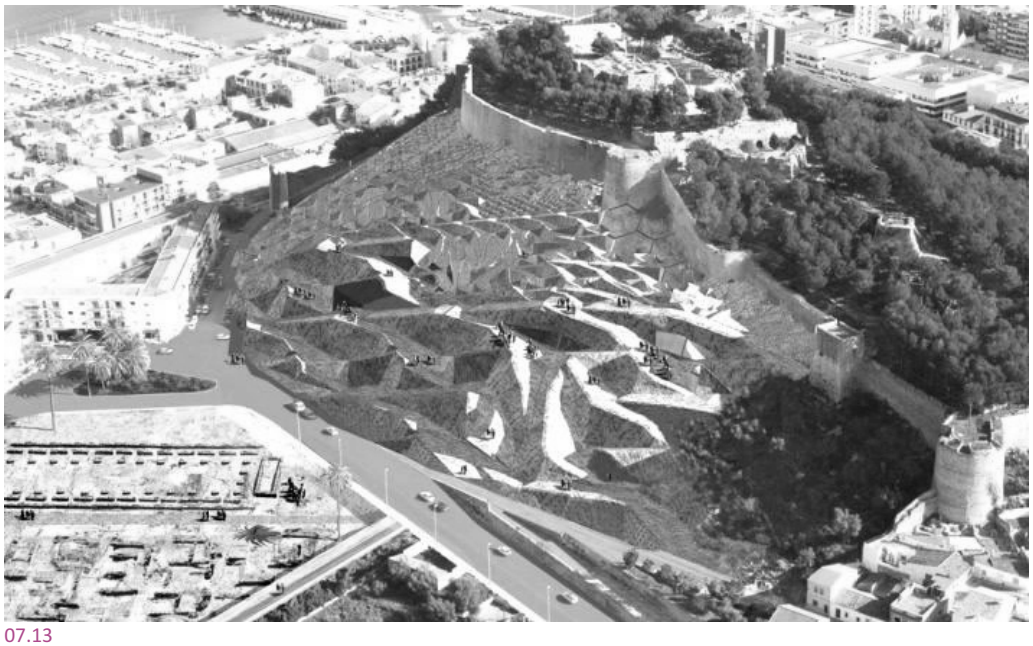
Vincent Gullart, *Dénia Mountain - projecto*, Dénia, Alicante, Espanha, 2002.



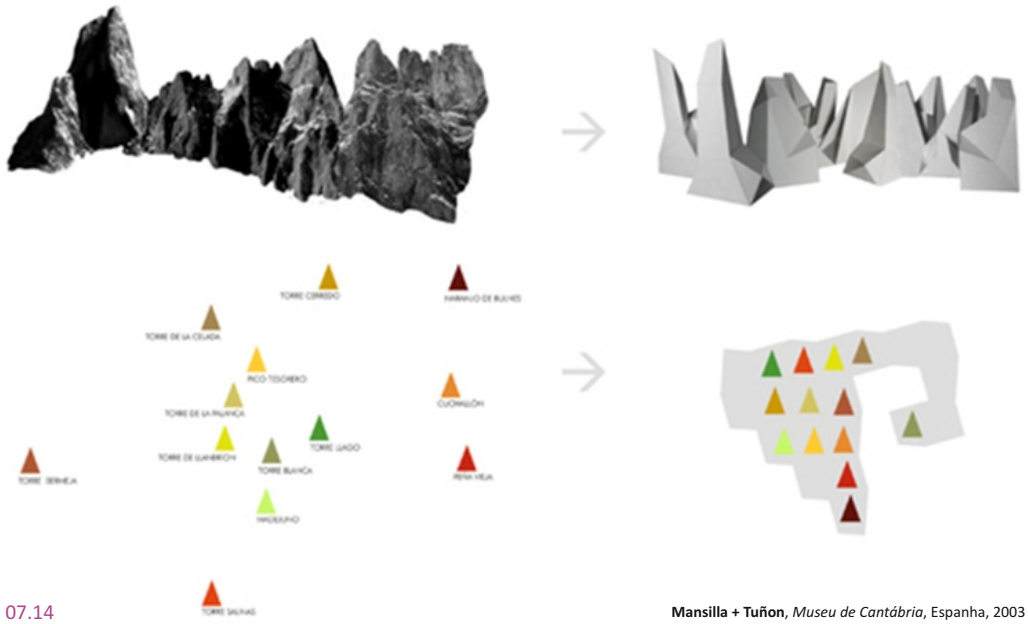
07.11



07.12



07.13

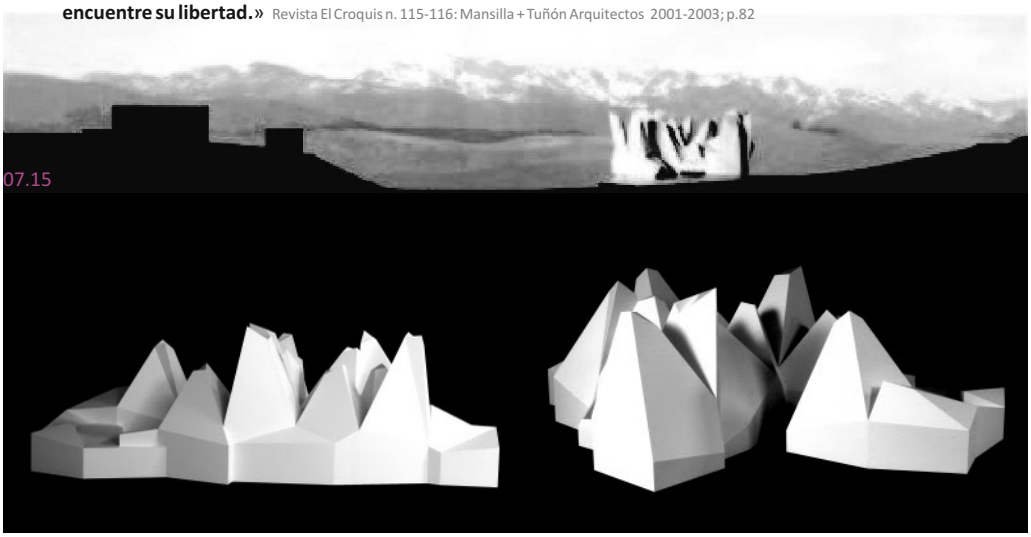


07.14 **Mansilla + Tuñon**, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003

«**El Museo de Cantabria trata de ser como aquellas montañas** que en días claros se ven al fondo de la vaguada de las Llamas, con sus perfiles desiguales pero a la vez parecidos. Frente a los mecanismos clásicos de composición, que operaban por división - un procedimiento necesariamente vinculado a la jerarquía -, frente al aforismo premoderno de agrupación - que inevitablemente clasificaba los usos según formas- y, finalmentefrente a la isotropia de la modernidad - que deja un vacío para la actividad del hombre como individuo-, **el proyecto optra por um modelo complejo: el edificio estará constituido por la agrupación de elementos similares y diferentes que tratan de establecer una geometría oculta de la naturaleza...**

El Museo de Cantabria construye una **geometría artificial**, un bosque de montañas: el conjunto se configura a partir de un tejido regular de trapecios irregulares que permite diversificar los espacios, mediante un sistema abierto de grandes lucernarios montañosos.

El pensamiento de lo colectivo, como la suma libre y acordada de volumenes individuales, es aquello que queda expresado en estos grandes lucernarios, cada uno igual y diferente a los otros que, sin embargo, surgen de una trama ordenada y regular, como un marco común de respeto, en el que lo individual encuentre su libertad.» Revista El Croquis n. 115-116: Mansilla + Tuñón Arquitectos 2001-2003; p.82



07.15

07.16 07.17 **Mansilla + Tuñon**, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003

III. Considerando o homem como 'ser da natureza' dever-se-á encontrar caminhos para a arquitectura nos *habitats* animais?

A utilização da natureza como referência para arquitectura parece ser uma forma de abordar um presente-futuro para a profissão, mas passará pela aprendizagem com as construções animais? É realmente interessante, incorporar neste momento alguns comentários de Juhani Pallasmaa, nos quais indica tal direcção.

> «A evolução lenta dos artefactos animais pode ser comparada com os processos de tradição nas sociedades humanas tradicionais. A tradição é um força de coesão que diminui o ritmo de mudança e se assegura de ligar a invenção natural aos seus modelos estabelecidos ao longo do tempo e das provas de vida. [E é] esta interacção, a mudança e a compreensão rigorosa das forças da selecção o que se perdeu na arquitectura humana na era industrial. **A arquitectura humana tende a evolucionar mais nas formas dos valores sociais e culturais que nas do mundo natural»**[19]. **E esse «comportamento e as construções humanas tornaram-se perigosas e desajustadas do seu contexto ecológico e, como tal, destructíveis.»**[20]

Tal ideia parece ocorrer na memória ao pensar na rigidez das construções comuns - de betão e tijolo - cujas configurações em pouco parecem expressar a fluidez do corpo humano, as capacidades de ajuste térmicas, as necessidades de ventilações ou de auto -regeneração.
Neste sentido, Pallasmaa sugere que possamos aprender com a arquitectura animal, no sentido de encontrar direcções de desenvolvimento:

> «**podíamos aprender estudando o gradual e lento desenvolvimento da adaptação das construcções animais durante milhões de anos**, já que nós, arquitectos humanos da era electrónica, temos tendência para inventar novos estilos para cada nova estação de moda arquitectónica. **As construções animais abrem-nos uma janela importante até ao processo da evolução, da tradição e da adaptação ecológica**.» [21]

Segundo Pallasma, «A **eficiência** e a **sofisticação** são claramente as estratégias dos processos de **evolução** da arquitectura animal. A arquitectura animal ensina-nos que o caminho adequado para uma arquitectura humana segura ecologicamente - um chamamento urgente hoje - , passa por não voltar às formas primitivas da construção, mas sim pela sofisticação ecológica progressiva. A evolução vai até um refinamento subtil, e não ao contrário. A arquitectura animal também nos dá suporte no pensamento funcional da interdependência entre razão e beleza. Mas o que é mais importante é que as maravilhas inimitáveis da construção animal deveríam-nos ensinar a todos um apreciado sentido de humildade.»[22]

Parecem haver projectos que aparentam querer aproximar-se a este universo[23], como o projecto de Enric Ruiz Geli [ver figuras 07.28 e 07.30] cujo sistema de filtragem de luz parece assemelhar-se ao olho de uma mosca [ver figura 07.29], pelo menos a nível de imagem, ou o estádio de Pequim, conhecido como 'ninho de pássaro' [ver figura 07.26].

---

19 «*L'evolució lenta dels artefactes animals pot ser comparada amb els processos de tradició a les societats humanes tradicionals. La tradició és una força de cohesió que disminueix el ritme del canvi i s'assegura de lligar la invenció natural als seus models establerts al llarg del temps i de les proves de la vida. És aquesta interacció, el canvi i la comprovació rigorosa de les forces de la selecció el que s'ha perdut en l'arquitectura humana a l'era industiral. L'arquitectura humana tendeix a evolucionar més en les forces dels valors socials i culturals que en les del món natural.*» Pallasmaa, Juhani ; art. *Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal*, in Revista Visions, nº4; Barcelona: GG; 2006; p.21

20 «*Conseqüentment, hi ha una tendència inherent allunyada de l'equilibri ecològic: el comportament i les construccions humanes s'han tornat perilloses i desarrelades del seu context ecològic i, per tant, destructives*» Pallasmaa, Juhani ; art. *Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal*, in Revista Visions, nº4; Barcelona: GG; 2006; p.22

21 «*M'agradaria suggerir que podriem aprendre estudiant el gradual i lent desenvolupament d'adaptació de les construccions animals durant milions d'anys, ja que nosaltres, arquitectes humans de l'era electrònica, tenim tendència a inventar noous estils per a cada nova estació de moda arquitectònica. Les construccions animals ens obren una finestra important cap al procés de l'evolució, la tradició i l'adaptació ecológica.*» Pallasmaa, Juhani ; art. *Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal*, in Revista Visions, nº4; Barcelona: GG; 2006; p.22

22 Pallasmaa, Juhani ; art. *Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal*, in Revista Visions, nº4; Barcelona: GG; 2006; p.22 (tradução própria)

23 livros sobre arquitectura natural/animal: {1} Verb: natures boogazine; Barcelona: Actar; 2006 e {2} Nature Design - from inspiration to innovation; Lars Müller Publishers; 2007]



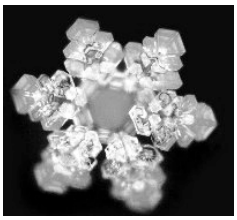
07.18

Herzog & De Meuron, Arup Sport e China Architecture & Research Group,
Estádio Nacional de Beijing, Pequim, China, 2003-2008



07.19

ninho de pássaro



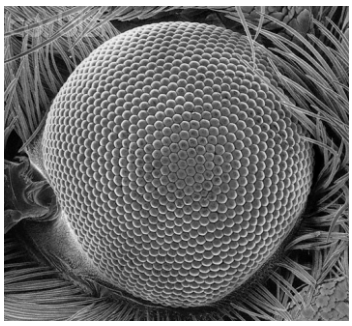
07.21

estrutura molecular da água



07.20 estrutura de um formigueiro

olho de uma mosca

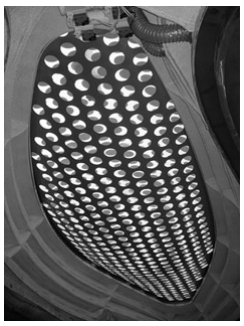


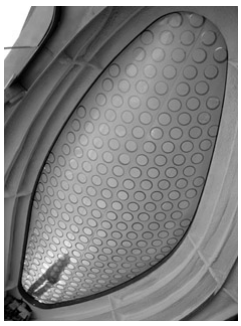
07.23



07.22

Enric Ruiz Geli, *Villa Nurbs*, Empuriabrava, Girona, Espanha





07.24

intriga 08

'fragmento'

I. Arquitectura de fragmentos?

Numa realidade que aparenta ser cada vez mais fragmentada, não deve o fragmento fazer parte de uma ideia de arquitectura para a actualidade? Como lida a arquitectura com o fragmento? Que entendimentos da ideia de fragmento? Como se materializa a idea de fragmento na arquitectura? A aparente relevância destas questões conduziu à criação de uma *intriga* (8) denominada de fragmento.

I. Arquitectura de fragmentos?

Otra mirada
Fragmento como parte do todo

«La aplicación teórico-estructural de dichos **modelos de simulación** permite masificar analógica y sistemáticamente la génesis estructural de la mayoria de las actuales aglomeraciones metropolitanas. Es la consecuencia de verificar esas **propiedades genéricas no lineales** - poco habituales en las visiones absolutas y reguladoras de la vieja planificación- que remiten, tal como se ha señalado, a patrones universales de ''interacción'', ajustables a curvas fractales, con capacidad para generar formas homólogas a cualquier dimensión. En dichos modelos, como en las ciudades reales, la mayor densidad se sitúa en un hipotético centro (o policentro) referencial, pero existen múltiples cúmulos secundarios que presentan su(s) propio(s) atractor(es) focalizador(es). » [1]

Siza
Fragmentação no acto criativo

«[...] Ni tampoco podemos dudar que la fragmentación ha formado parte de su arquitectura durante más de cuatro décadas. **Siza ha lidado con la fractura de la forma desde los días de sus primeros cuadros y edifícios**, y entre sus filtros se incluyen Picasso, Braque y Alvar Aalto. »[2]

AS «Non sei, porque **no acto de creación**, ese processo de análise e de intuición, de aventura, ou nacen xuntos ou se van aproximando. Por exemplo, no caso da arquitectura eu acho que non é o resultado da organización de intuicións fulminantes, e non é que non o vexa hoxe porque a complexidade tamén aumentou moitísimo - tecnolóxica... - mais tirando iso, **o resultado obtense por aproximación e por fragmentos**. [...]» [3]

«Cuando está buscando la identidad y la dirección de un nuevo proyecto, Siza entrelaza diversos 'contextos' sobre el sitio a considerar. **Tiende a mirar cada lugar como una serie incompleta de superposiciones en las que los estratos y fragmentos - tanto históricos como geográficos - se juntan en múltiples pautas de 'orden' y 'desorden'**.» [4]

A ideia de modelos de simulação associados a processos dinâmicos e não lineares é uma ideia inerente à Teoria do Caos [5], pelo que parece que *Otra mirada* pode encontrar entendimentos do fragmento semelhantes aos de Siza, mas é inevitável a relação do seu pensar a cidade com pensamentos decorrentes da matemática e nomeadamente da geometria - tendo a noção de fractal presente. Nesse sentido, parece o entendimento da cidade ser o de um todo formado por partes de um mesmo sistema, pelo que as ideias desenvolvidas de paisagem e aproximação entre esta e a arquitectura parecem em parte decorrer destes entendimentos de semelhança das partes em dimensões distintas.

1 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 89-90

2 **William J. R. Curtiss**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.26

3 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; pp.110-111

4 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.25

5 *em* http://algol.fis.uc.pt/quark/viewtopic.php?f=11&t=199

«Al fin y al cabo , en obras como Villa Mairea (1938-1940), **Aalto ya incorporó la idea del collage cubista con objeto de manejar una diversidad de intensiones contraditorias**, que tenían que ver con la reconciliación entre lo natural y lo artificial, entre el edifício y el lugar que ocupa; además, sugirió los modos posibles de combinar los fragmentos manteniendo una sensación global de orden.» William Curtis

William J. R. Curtis, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.26



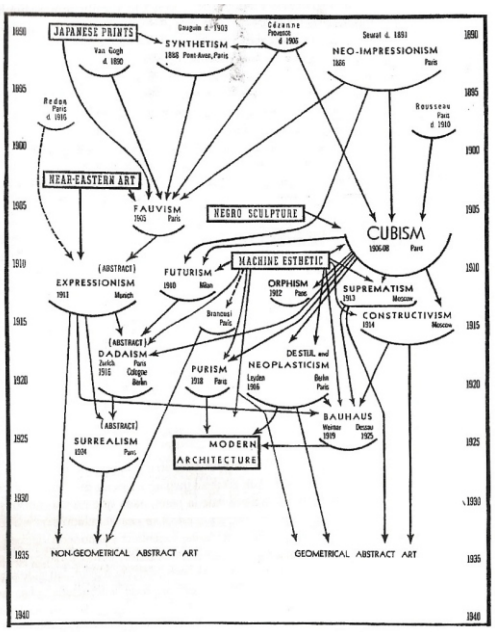
08.01

Alvar Aalto,
Casa de Verão Experimental, Muuratsalo, Finlândia, 1952-1954.

Fragmento associado ao cubismo

« **Para Siza- como para Frank Gehry - El Cubismo es todavía una fuerza viva**. Está encajado en su mente, e influye en su forma de percibir y concebir la arquitectura. Contribuye a la lectura que Siza hace del mundo y de sus múltiples identidades, pero también influye en el modo en que él **genera ideas arquitectónicas hechas de fragmentos que mantienen un atensa relación entre sí**.» William Curtis

William J. R. Curtis, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.26



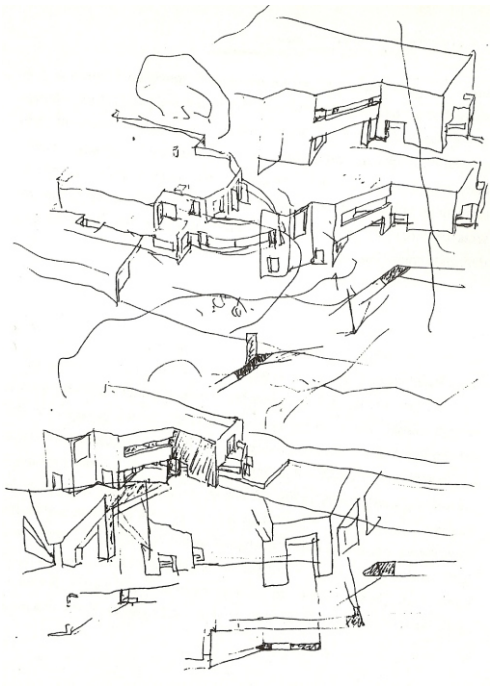
Barr, Alfred H., *tabela para o catálogo da exposição Cubismo e arte abstracta*, Nova York, Museu de Arte Moderna, 1936

08.02



Álvaro Siza, *retrato*, 1959

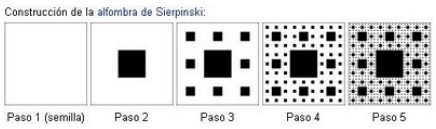
08.03



08.04

Álvaro Siza, *desenho - Casa Figueiredo (no cimo) e Casa Vieira de Castro*

Fragmentos de pensamento entre fragmentos de desenho que se sobrepõem e tentam encontrar lugar na obra arquitectónica.



08.05

tapete de Sierpinski

Fragmento como processo de trabalho.

«Nada poderia estar mais distante da arquitectura de Bofill que a arquitectura do mestre português Álvaro Siza Vieira, cuja carreira, que se iniciou com a construção da piscina na Quinta da Conceição, Matosinhos (1958-1965), pode ter sido tudo, menos fotogênica. Isso pode ser deduzido não apenas da **natureza fragmentária e evasiva das imagens publicadas**, mas igualmente de um texto escrito em 1979:

[...] Uma proposta arquitectónica cujo objectivo é aprofundar-se... uma proposta que pretende ser mais que uma materialização passiva, recusa-se a reduzir essa mesma realidade, analisando cada um dos seus aspectos, um a um; tal proposta **não pode encontrar apoio em uma imagem estática, não pode seguir uma evolução linear**... Cada desenho deve captar, com o máximo rigor, um momento preciso da imagem palpitante, em todas as suas tonalidades, e quanto melhor se conseguir reconhecer essa qualidade palpitante da realidade, mais claro será seu desenho. [...]» Kenneth Frampton

Frampton, Kenneth; História crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385

«La creciente expansión de las grandes conurbaciones conduce, así, a la formación de crecimientos policéntricos y ciscontinuos, proclives a la aparición de huecos - de vacíos - y subperímetros - límites o bordes-, describibles desde **geometrías progresivamente fractales** (como las de la conocida alfombra de Sierpinski)» Manuel Gausa

Manuel Gausa, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 89-90

Fragmento como ideia/memória

Ideia que remete para a importância da arquitectura na construção de memórias individuais e colectivas.

«**Fragmentos são conservados aqui e ali, dentro de nós**, talvez apadrinhados por alguém, **deixando marcas no espaço e nas pessoas, dissolvendo-se em um processo de transformação total**.»
Kenneth Frampton Frampton, Kenneth; História crítica da Arquitectura Moderna; São Paulo: Martins Fontes; 2003; p.385

Fragmento como provocador de conexões: intervenções na cidade/paisagem

O fragmento como sobreposição de dados.

«Siza tiende a considerar las ciudades y los paisajes como palimpsestos, y a las inserciones que hace en ellos como **fragmentos interrelacionados que contribuyen a una unidade artística compleja**.» William Curtis

William J. R. Curtis, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.26

«**Una técnica de fragmentación puede permitir que** el edifício reaccione (adecuadamente) ante las diversas características que presentan el paisaje y la ciudad, o incluso que revele las posibilidades latentes que hay en el interior y en los alredores de un lugar. El Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Compostela, por ejemplo, consigue trabajar el borde fracturado del casco antiguo, al mismo tiempo que inaugura un espacio cívico moderno y crea un jarfín público en la parte trasera.» William Curtis

William J. R. Curtis, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.26

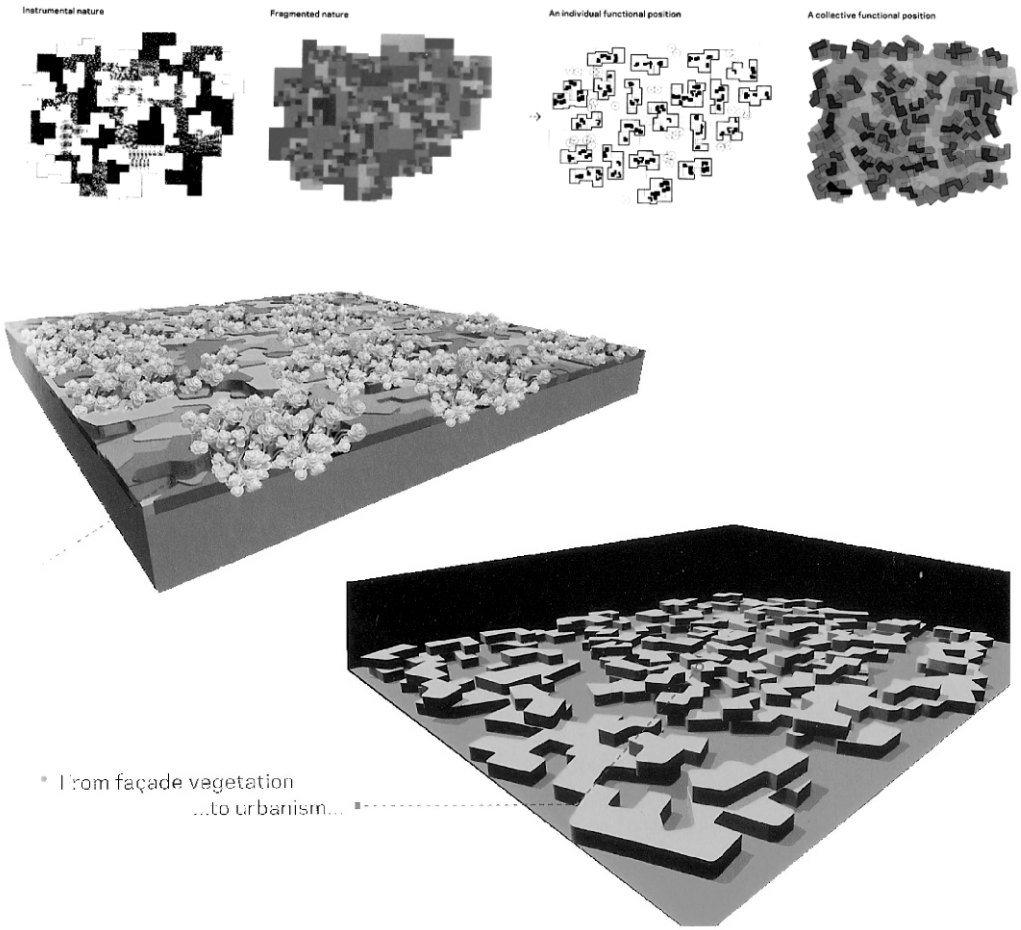


08.06 **Álvaro Siza**, *Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 1988-1993*

Fragmento como característica da cidade

O trabalhar com a ideia de fragmento parece poder proporcionar a procura de novos mecanismos de estruturação nomeadamente para a cidade:

> «La **preocupación por intentar comprender los procesos internos** que se producen en esas **realidades progresivamente fragmentadas y heterogéneas**, que hoy constituyen las **ciudades**, nace de una **voluntad activista: la de concibir nuevos mecanismos de reestruturación** - más allá de la planificación tradicional (o de la intervención de fortuna y azar) - capaces de articular eficazmente, a gran escala, los futuros desarrollos de unos organismos en constante evolución entrópica.» Manuel Gausa
>
> **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.97



Manuel Gausa Asociados (actar arquitectura), *Land Arch*, 1997

08.07

intriga 09

'tempos' no 'tempo'

I. Que centralidade a da noção de *tempo* em arquitectura?

II. Tempo como movimento? Paralelismo de tempos?

III. Como considerar a noção de tempo na obra de arquitectura?

A questão temporal parece ser essencial na actualidade, e na actualidade arquitectónica. Entre os arquitectos de *Otra mirada* este é um tema recorrente pelo que procuram definir e classificar visões sobre o mesmo. Mas o mesmo tema também parece ser comum em Álvaro Siza, cuja ideia que assemelha ao respectivo processo do projecto é o da criação de um 'embrião' [1], o que parece relacionar-se com a ideia de desenvolvimento, de crescimento, de definição assente num tempo. Em *Otra mirada* recorre-se a Foucault, Deleuze, Simeoforidis, Claude Parent ou Paul Virilo para entender a complexidade da idea 'tempo'.

Siza aparenta seguir uma abordagem distinta, quer por recorrer à ideia de *fragmento*, quer por seguir um entendimento da contemporaneidade que, como refere Ignasi de Solà-Morales, admite uma 'diversidade de tempos'.[2]

1 Somoza, Manuel; Álvaro Siza - conversas no Obradoiro; Ourense: Ver libros editorial; 2007; p.19
2 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2003; p.73

I. Que centralidade a da noção de *tempo* em arquitectura?

Parece haver uma construção do tempo diferente do 'tempo cronológico', parecendo a questão temporal fulcral na actualidade como refere Solà-Morales: «centralidade da noção de tempo.»[1]
Solà-Morales parece ainda enfatizar a ideia de existência de «tempos diversos»[2], numa «cultura metropolitana»[3] que «oferece tempos como diversidade''[4].
Aparenta ser importante o próprio entendimento da noção de 'tempo':

> «**Sin embargo, un tiempo asociado a los propios modos de vida - y, por tanto, a las respuestas arquitectónicas a ellos referidas - que se adivinan sensibles a la actual heterogeneidad de las realidades sociales, culturales y espaciales**»[5]

Solà-Morales, no texto abaixo caracteriza as diferentes noções de tempo (na idade clássica, barroca, moderna e contemporânea) e enfatiza diferenças significativas que caracterizam a noção de tempo na actualidade (um tempo de justaposição):

> «**la relación entre arqueologia y lenguaje ha introducido en el discurso contemporáneo una novedad fundamental, la centralidad de la noción del tiempo.** Se trata precisamento de un tiempo distinto al tiempo de la edad clásica. El **tiempo contemporáneo** se presenta [...] en tantas obras literarias o artísticas, precisamente **como yustaposición**. Una discontinuidad; algo completamente distinto de un sistema único, cerrado y acabado. **El tiempo en la arquitectura de la edad clásica**, podía o estar simplemente reducido a cero (era la experiencia de la centralidad renacentista) o en todo caso ser un tiempo controlado, un tiempo que tenía un princípio y un orden en la expansión (y ésta es toda la experiencia de la **temporalidad barroca**). Pero el **tiempo moderno** no es así sino que se presenta como una explosión difractada en la que no hay un tiempo único como material con el que podemos construir la experiencia, sino que **lo que hay son tiempos, tiempos diversos, los tiempos con los que se nos produce la experiencia de la realidad**. **En la confrontación con y en el intento de entender este problema de la diversificación de los tiempos está toda la lucha del arte del siglo XX**. [...] Pero esta condición, por cierto, no fue siempre bien entendida por los maestros de la arquitectura moderna que en muchos casos pensaron que lo que convenía era un tiempo alejado del centralismo de la visión perspectica, pero que podía ser un tiempo perfectamente organizado desde el punto de vista lineal [...] **Lo cierto es que cada vez más la cultura metropolitana nos ofrece tiempos como diversidad y éste es un reconocimiento que una aproximación arquelógica a los lenguajes de las arquitecturas ha puesto de manifiesto en no pocos aspectos**.» [6]

Neste entendimento do tempo contemporâneo, Manuel Gausa parece enfatizar a ideia de Ignasi de Solà-Morales da 'diversidade de tempos' quando afirma que:

> «[...] **hoy la nueva dimensión temporal, poliédrica y plural de la ciudad contemporánea** proclama el fin de

1 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.72-73
2 *idem*; p.72-7
3 *idem*; p.72-7
4 *idem*; p.72-7
5 «Són estos [...] códigos confiados en la aparente estabilidad de los sistemas que deben medirse hoy ante una nueva situación de cambio que alude, de hecho, a la propia noción de tiempo asociada a aquél. Um tiempo que, como señala Iorgos Simeoforidis: § *''No es ya el de la duración continua, gradual, repetitiva y 'mitifa' de la ciudad clásica, sino un tiempo arrítmico y desmitificador; hecho de desarraigos, de sorpresas, de entrelazamientos; un tiempo de escalas, lugares y rituales superpuestos; de duracciones efímeras y desconcertantes; intruso, travieso, contingente, abierto... al filo entre la cotidianidad y el extrañamiento; el tiempo propio de una nueva percepción definitivamente aberta a la presencia de lo artificial, o de lo 'neturartificial'.''* § S**in embargo, un tiempo asociado a los propios modos de vida - y, por tanto, a las respuestas arquitectónicas a ellos referidas - que se adivinan sensibles a la actual heterogeneidad de las realidades sociales, culturales y espaciales**: esa mezcla difusa entre lo universal y lo específico, lo doméstico y lo público, lo particular y lo global, que tiende, cada vez más, a articular experiencias y comportamientos. De este modo, intuimos un **espacio** que se resiste, pues, a ser etiquetado, pero que, en suma, proclama el definitivo trastrocamiento de las relaciones seculares entre ciudad, paisaje y territorio, confundidas hoy en una nueva geografía de la oportunidad, progresivamente mestiza y ambigua.» **Manuel Gausa**,«Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 32-33
6 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.72-73

> todo anhelo de continuidad y coherencia semánticas, y la aparición de un nuevo tipo de organización variada basada en desarrollos heterogéneos y sincopados.» [7]

Ignasi de Solà-Morales refere também outro entendimento da presença da diversidade dos tempos na arquitectura que apelida de arquitectura débil e (à qual associa Siza):

> «Esta **diversidade de los tiempos** en lo que he querido llamar de **arquitectura débil es algo absolutamente central** que convierte la experiencia estética de la obra de arte y en concreto de la arquitectura, en **acontecimiento**.» [8]

Mas estas ideias parecem ter alguma relação com a Ciência. Einstein, por exemplo, diz que «a noção de tempo deve ser relativa» [9] e diz também que, «de acordo com a teoria da relatividade restrita, as coordenadas de espaço e de tempo ainda conservam um caráter absoluto, já que são diretamente mensuráveis pelos relógios e corpos rígidos. Mas tornam-se relativos já que dependem do estado de movimento do sistema de inércia escolhido». [10]
Ora, estas ideias, aceites pela Física, fazem pressupor a base científica no pensar do 'tempo', nomeadamente na arquitectura. Parece que a arquitectura quer acompanhar as teorias da ciência (tenha-se presente que a Teoria da Relatividade de Albert Einstein que data de 1905-1915). [ver anexo 5]
Outra das ideias interessantes advindas deste tema tem a ver com a relação entre espaço e tempo. Aliás, uma questão fundamental uma vez que parece que espaço e tempo são inseparáveis, por a noção de tempo depender da respectiva posição do observador no espaço - à largura , profundidade e altura parece acrescentar-se a Quarta dimensão, a do movimento (a do posicionar relativo no tempo).
No livro de Ignasi de Solà-Morales, esta relação de tempo-espaço também é abordada:[11]

> «la llamada **cuarta dimensión** es, como todo su sofisticado soporte físico-cuántico, na categoria mecanicista, una regla inflexible que se extiende a cualquier tipo de fenómenos. **El espacio se percibe en el tiempo, y el tiempo es la forma de la experiencia espacial**.»[12]

Mas no livro de Solà-Morales Los Artículos de Any, refere-se ainda um outro ponto de vista na leitura da relação espaço-tempo, através de Gilles Deleuze (1925-1995) que recupera o pensamento de Henri Bergson (1859-1941) .[13] Neste útlimo trata-se de um tempo relacionado com a consciência e com a intuição interna, um tempo múltiplo. [14]

> «el espacio bergsoniano se contrae o se dilata no por la extensión externa sino por la multiplicidad que nuestra intuición interna, real y física, pero de la consciencia, es capaz de experimentar. **El tiempo que percibe la consciencia es una sucesión**, una fusión, una disciminación cualitativa, una multiplicidad virtual y al mismo tiempo continua que sólo es experimentada desde la consciencia y que nunca es reducible a una multiplicidad actual y descontínua determinada por el minero.
>
> [...] el bergsonismo, para Deleuze, es el pensamiento que en la modernidad adivina la pluralidad de las duraciones. En Bergson, la realidad aparece construida por acontecimientos que graban nuestra consciencia abriendo la experiencia del espacio y del tiempo a la multiplicidad. » [15]

Mas há um aspecto que ambos (Einstein e Bergson referem), que tem a ver com a noção de

7 «[...] **hoy la nueva dimensión temporal, poliédrica y plural de la ciudad contemporánea proclama el fin de todo anhelo de continuidad y coherencia semánticas, y la aparición de un nuevo tipo de organización variada basada en desarrollos heterogéneos y sincopados.** § Estos pueden articularse en sucesivas seriaciones ''positivo/negativo'', ''vacío/lleno'' que - bien diseñadas, a todas las escalas - favorecerían la diversidad, el contraste y la identidad entre lugares, a través del propio papel otorgado a los espacios *in-between*; paisajes estratégicos de incisión y/o articulación que ejercerían de ''juntas'' entre acontecimientos, engrajes capaces de asegurar secuencias y encadenamientos eficaces entre desarrollos diversos y, al mismo tiempo, de suscitar auténticas dinámicas de adhesión social.» **Manuel Gausa** *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 99
8 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Gustavo Gili; 2003; p.73
9 **Albert Einstein**; Como vejo o Mundo; Rio de Janeiro:Editora Nova Fronteira; 1953; p.154
11 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solà-Morales, Ignasi de ; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.107
10 **Albert Einstein**; Como vejo o Mundo; Rio de Janeiro:Editora Nova Fronteira; 1953; p.155
12 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solà-Morales, Ignasi de ; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.108
13 *idem*; pp.107-109
14 *idem*; p.109
15 *idem*; p.109

'tempo cronológico'. Bergson descreve a noção de um tempo de consciência («tudo é contínuo num mundo interior»[16]) tendo presente a noção de duração, mas refere o desfazamento entre o tempo exterior «dos relógios e dos cálculos»[17] entendido como «uma construção artificial [qu]e não é igual ao tempo «real» daquele fluxo contínuo do qual temos uma experiência interna directa». [18]

Parece, ainda, ser pela ideia de espaço e tempo que pode haver oportunidade para o pensar a arquitectura, como sugerido no livro Otra mirada por José Morales:

> «Espacio y tiempo son conceptos que, al margen de su fisicidad, esbozan relaciones culturales y un marco para las interpretaciones. Proponerlas está en nuestras manos; el proyecto que así se entiende presta atención continuada a la construcción de un conocimiento.» [19]
>
> « **El tiempo es un nuevo material del proyecto.** La arquitectura como proceso abierto, como acto no finito, necesita saber incorporar el tiempo a la partitura de su organización.» [20]

Outra ideia de tempo que parece que se pode propor, tem que ver com o tempo «como estrutura de possibilidade» que parece ter a ver com a filosofia existencialista. [21]

A questão da existência de diversos tempos foi já abordada tanto pela filosofia como pela ciência, e parece ainda existir uma diversidade de tempos para além do tempo cronológico: um tempo relacional associado ao movimento, que depende do posicionamento, um tempo da consciência (um tempo contínuo), um tempo como a duração de um acontecimento, um tempo como uma memória.
Esta diversidade de tempos aponta a ser compatível com a arquitectura:
- tempo-posicionamento : relacionado com o posicionar pessoal e com a localização específica na relação com as 'coisas'
- tempo-acontecimento: o momento talvez associado à obra de arquitectura
- tempo-consciência: a consciência do arquitecto-pessoa
-tempo-memória: de uma atmosfera, de uma experiência, de uma sensação advinda da arquitectura
Colocando a hipótese da arquitectura se poder reger segundo as leis 'naturais' actualmente conhecidas, colocando o homem no centro da mesma como ser de intenções e consciência, e considerando a relação social que estabelece não só com os outros, como com todos os objectos/contextos que o rodeiam, então parece poder-se falar de vários tempos na arquitectura.

16 **Henri Bergson** em Bryan Magee; História da Filosofia; Singapura: Civilização Editora; 1998; p. 215
17 *idem*; p. 215
18 *idem*; p. 215
19 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 51
20 **Manuel Gausa**, «tempo» *em* Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Actar; p. 582
21 «tempo» *em* Abbagnano, Nicola;Dicionário de Filosofia; São Paulo: Martins Fontes; 1998 (1ª ediçaõ: 1971); pp. 944-948

II. Que entendimentos do *tempo*?

Para além da noção de 'tempo cronológico', o tempo associado a uma medição por meio de instrumentos/artifícios criados pelo homem, baseado numa medição da duração parecem haver outros entendimentos.

I.

Conceitos relacionados com a noção de 'tempo' contemporâneo

Alguns conceitos parecem ser frequentes quando se fala de tempo contemporâneo. Um desses conceitos é o de 'acontecimento':

> «**La temporalidade no se presenta como un sistema sino como un azaroso instante** que, guiado sobre todo por la casualidade, se produce en un lugar y en un momento imprevisible. [...] Lo temporal conecta con la aceptación de la debilidad de la experiencia artística, no reforzando sus posiciones dominantes, sino aceptando la verdad de su frágil presencia.
> Si la noción de **acontecimiento** permite aproximarnos a una de las características de lo que hemos decidido llamar de **arquitectura débil** no menos definitiva será la **noción deleuziana de pliegue**.» [22]

> «[...] Por el contrario, el **acontecimiento** forma parte de un proceso y, al mismo tiempo, se revela como algo emocionante e imprevisto. Singular por particular. 'Proyectivo'. No tanto excepcional -único - como excitante; excitado y excitador. Como una onda. Expansivo y extensivo. Un evento local de repercusión global: especial (específico) y general (genérico) y sintomático. Caso y clase a la vez.» [23]

Outro dos conceitos é chamado por Gilles Deleuze por 'pliegue':

> «en el **pensamiento contemporáneo** lo objectivo y lo subjectivo no son campos distantes, opuestos, sino que, como Deleuze los llama, constituyen **pliegues** de una misma, única realidad. La noción de pliegue resulta para la arquitectura actual enormemente esclarecedora. **La realidad aparece como un continuo en el cual el tiempo del sujecto y el tiempo de los objectos exteriores están circulando en una misma cinta sin fin y donde el encuentro entre lo objetivo y lo subjetivo sólo se produce cuando esa realidad continua se pliega en un desajuste de su propia continuidad**.» [24]

Outro dos termos associados ao conceito de tempo contemporâneo é a noção de 'grieta':

> «Eugenio Trias [...] habla del **carácter intempestivo de la situación y del arte contemporáneos**. Intempestivo, como coágulos de la realidad, como acontecimientos que se prodicen no a través de la organización lineal y previsible de lo real, sino **a través de pliegues, de grietas, otro término utlizado a veces por Foucault, que permitem de alguna manera el refugio, el aleteo, de un pequeño momento de intensidad poética y creativa**.» [25]

22 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.73
23 **Manuel Gausa**, «acontecimiento» em Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada, Actar; p. 29
24 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.73-74
25 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.74

II.
Tempo de sequência

«**De hecho, el factor tiempo, de secuencia, es también crítico: el orden global de una obra es comprendido de manera gradual, y los momentos fragmentarios de la experiencia se van sumando hasta llegar a la comprensión**. Pero la intensión todavía esla de que las piezas encuentren su lugar en una estructura expresiva más amplia; y esto es lo que distingue Siza de tantos otros que han convertido la fragmentación en un dogma de aleatoriedad. Siza ha afirmado: ''Por encima de todo, valoro y persigo la claridad en arquitectura..»[26]

III.
Tempo - tansformação e tempo-movimento

«La **idea de tiempo y transformación**, o aquella otra sobre **el tiempo y el movimiento**, etc.: los planteamientos de Claude Parent y Paul Virilo, alejados de cualquier mecanismo metafórico, esbozan un **espacio liberador para el desarollo social que tendría consecuencias muy interesantes si se aplicara a la arquitectura y a la ciudad**. » [27]

IV.
espaço-tempo-informação [28] [ver figura 09.01]

«***ésta es nuestra época. Una creciente complejidad agenciada por múltiples procesos y que arrastra consigo la modificación de aquellas estructuras simbólicas con las que hemos pensado los diferentes órdenes que configuraban nuestra cultura****. En su lugar,* ***una profunda disolución y metamorfosis anuncia un tiempo indefinido, no resuelto, regido por las más fuertes homologaciones y las más estrictas diferencias****. Ese espacio se presenta hoy como lugar de la incertidumbre y de la invención. Nadie sabe si su suerte quedará decidida desde la pura ley de entropía - puras relaciones de fuerza - o será mediada por la construcción de nuevos tipos de orden cualificadores, todavia posiblemente en desarollo.''*

Así es el **nuevo espacio contemporáneo**, un espacio que se manifiesta, en efecto, como un **escenario múltiple e imprevisible, sujeto a colisiones, mezclas y deslizamientos,** consequencia de su propia y acelerada **mutabilidad.** Ante la evidencia de esta nueva realidad escurridiza, uno de los retos prioritarios es el de la ***orientación***, el de la **investigación de nuevos sistemas de posicionamiento para un espacio complejo que exige nuevas *miradas*** para escrutar, pero también nuevos mecanismos para actuar.»[29]

« **(espacio-tiempo-información)**

Hoy somos conscientes de un cambio radical en nuestra interpretación del espacio (y en la idea de orden a él asociada), **asociado a la comprensión reciente de las teorias del caos y de la física cuántica**: al tiempo y al espacio clásicos (absolutos) y al espacio-tiempo moderno (relativo) les ha sucedido un **''espacio-tiempo-información'' abierto a la acción de lo local en lo global, que provoca mayor indeterminación** (e inestabilidad) en nuestra comprensión del universo pero que, al mismo tiempo, ha permitido introducir, definitivamente, **la influencia de la información**, combinatoria y diversificada, universal e individual (y de sus efectos dinámicos) en la manifestación espacial de los procesos.

El paradigma newtiano y buena parte del einsteiniano se enfrentan ahora al reto de un universo ''escurridizo'' - nervioso, inquieto, más indisciplinado - en el que la mayor parte de los procesos, incluso los de aparencia más estable, se muestran extraordinariamente indisciplinados y acaban remitiendo sus

26 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» (1999) *em* El Croquis n.95; p.26

27 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 55

28 © Manuel Gausa, quadro 'espacio tiempo información y nueva arquitectura ; em Quadrens 222 ('propriedades ‹in›')

29 «En su texto ''Tensiones del arte y la cultura en las sociedades tardiocapitalistas'', Francisco Jarauta escribe: § '' Moderna, posmoderna, ecléctica: tolerante y despótica a un tiempo, transparente y telematizada, sometida a impresionantes flujos de comunicación, expuesta a la transformación más radical e irreversible de cuantas ha protagonizado la humanidad; **ésta es nuestra época. Una creciente complejidad agenciada por múltiples procesos y que arrastra consigo la modificación de aquellas estructuras simbólicas con las que hemos pensado los diferentes órdenes que configuraban nuestra cultura. En su lugar, una profunda disolución y metamorfosis anuncia un tiempo indefinido, no resuelto, regido por las más fuertes homologaciones y las más estrictas diferencias. Ese espacio se presenta hoy como lugar de la incertidumbre y de la invención. Nadie sabe si su suerte quedará decidida desde la pura ley de entropía - puras relaciones de fuerza - o será mediada por la construcción de nuevos tipos de orden cualificadores, todavia posiblemente en desarollo.''. § Así es el nuevo espacio contemporáneo, un espacio que se manifiesta, en efecto, como un escenario múltiple e imprevisible, sujeto a colisiones, mezclas y deslizamientos, consequencia de su propia y acelerada mutabilidad. Ante la evidencia de esta nueva realidad escurridiza, uno de los retos prioritarios es el de la orientación, el de la investigación de nuevos sistemas de posicionamiento para un espacio complejo que exige nuevas miradas para escrutar, pero también nuevos mecanismos para actuar.» Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal»(1997) em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 31

Manuel Gausa, *«Espacio tiempo información y nueva arquitectura»*.



09.01

comportamientos a trayectorias **no-lineales** fruto de su propio carácter dinámico e interactivo.

En dichos procesos la posición - global- en el espacio debe combinarse con la **incidencia de la información - local - que aporta cada situación (o acontecimiento) particular.**

Dicha información afecta considrablemente al conjunto modificando continuamente sus trayectorias. El sistema global varia al variar - y acumularse - la información local recibida.

La teoria de los sistemas dinámicos consiste , pues, en el estudo de dichos procesos espacio-temporales, en movimiento.

Son sistemas que muestran un comportamiento estable en un amplio espectro y que , de repente, ante una pequña variación, conmutan hacia comportamientos completamente novos.

El sistema , homogéneo en su estadio original, da pie a estructuras insólitas que rompen la antigua simetría (más o menos armónica) de la fase de partida.

Los sistemas dinámicos se manifiestan, así, (mayoritariamente) como **configuraciones espacio-temporales virtualmente inestables** (disposiciones dinámicas).

Sus trayectorias presentan movimientos oscilatorios y combinatorios que dan lugar a situaciones fluctuantes de equilibrio (‘‘mientras los sistemas lineales tienen casi simpre un único punto de equilibrio, los sitemas no-lineales tienen más de un estado de equilibrio que incluye puntos de bifurcación, así como transiciones desde una trayectoria estable hacia otra propiciando grandes cambios a intervalos muy breves’’).» [30]

V.
Tempo de ‘justaposição’

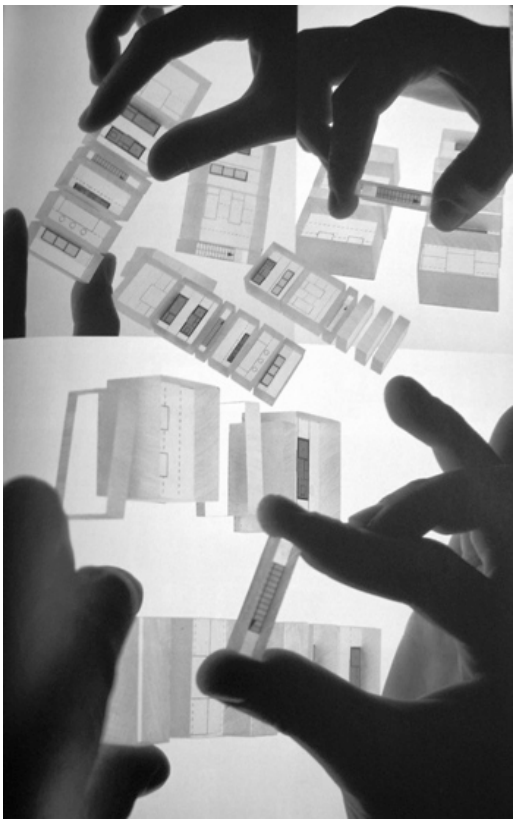
«El **tiempo contemporáneo** se presenta [...] en tantas obras literarias o artísticas, precisamente **como yustaposición**.» [31]

VI.
Tempo da consciência

Um tempo aparentemente directamente relacionado com a memória.

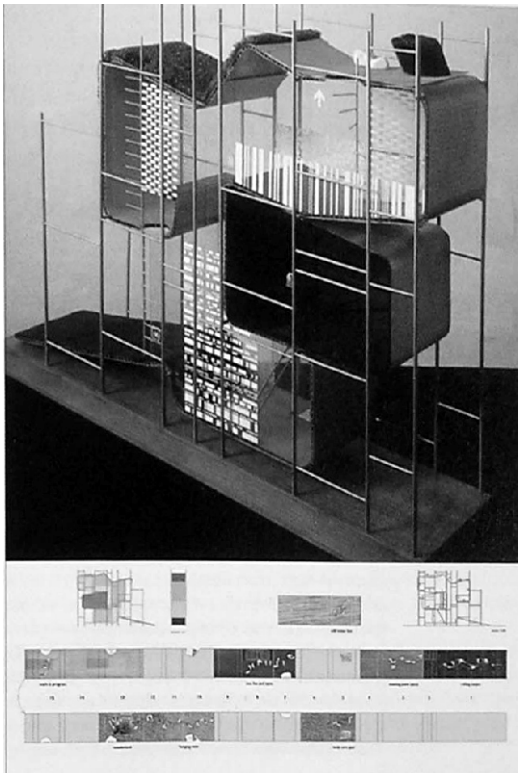
«**Las cosas en el tiempo no tienen realidad física pues existen como modalidades del pensamiento y del lenguaje que ocurren en el presente de la atención y se localizan en la narración y en la predicción**. En suma, en actos lingüísticos. Con lo cual no podemos decir que haya cosas pasadas, ni futuras, sino diversas actitudes de la inteligencia para con lo presente; las capacidades psíquicas del recuerdo y la previsión. **Los tres tiempos no son sino formas del presente, su triple dimensión**. Y esto significa que **al que piensa/habla le corresponde trazar el tiempo y disponer la trama de los acontecimientos, que queda por tanto relativizada al entendimiento de cada cual y puede fluctura según las intenciones, las percepciones del que dispone de ella**. **La línea del tiempo se dilata o se condensa dependiendo del alcance de las faculdades intelectuales, de la capacidad de la memoria para recomponer y revivir las situaciones, de la capacidad de la atención para estar pendiente y de la posibilidad de la imaginación para representarse el porvenir. La medida del tiempo**, lejos de estar sujeta a un tipo de patrón objetivo (la rotación de los astros, por ejemplo) **se revela elástica, subjetiva**, por lo que podríamos decir que los cálculos y las medidas, los números del tiempo, sólo encuentran sentido tras la delimitación del punto de vista desde el cual se efectúan. Y como las intenciones intelectuales son diversas, los tiempo también lo son y de este modo resultan inconmensurables entre sí.» [32]

30 **Manuel Gausa** «tiempo» em Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Actar; pp. 582-583
31 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» em Solá-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; pp.72-73
32 **Fernando Porras-Ysla**, «tiempo» em Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada; Actar; p. 582





Manuel Gausa, Oleguer Gelpi, Ignasi Pérez Arnal, Florence Raveau, Marc Aureli Santos, *M'House*, Nantes, França, 1997-2000



09.02

Manuel Gausa (*1959) | Oleguer Gelpi (*1964) | Ignasi Pérez Arnal (*1965) | Florence Raveau (*1965) | Marc Aureli Santos (*1960)

This project is presented like a **"menu"** of interchangeable modules. These modules, which form a 0.90 x 4.50 meters grid on the ground, with a height of 2.80 meters, result from a **fixed structural section**, carefully studied so as to permit their **lateral and vertical assembly**, and the subsequent incorporation of floor, façade and partition units made of different materials, and with diverse textures and colours. They can be **combined by juxtaposition and superposition**, and offer a limitless number of configurations based on the variation of a limited number of standard spaces and flexible technical elements (accumulators, fitted walls, vertical circulation systems...). The shape of this **"à la carte" building** is not based solely on the choice of colour and the outside silkscreening but also on the particular and custom-built design of the standard. The theme of the **"catalogue house"** is based here on a **relationship between industry and design**, designed to encourage **cheap, quick and simple systems**, and technical solutions that are precise and open alike. This construction, which can always be reversed, draws up an implicitly time-related "contract" with the landscape.

http://www.archilab.org/public/2000/catalog/actar/actaren.htm#

III. Na obra de arquitectura, que sugestão/informação para a noção de *tempo*?

I.

«Construções que integrariam de modo artificial movimentos - ou momentos» [33]

> «**Construcciones que integrarían de modo artificial movimientos - o momentos - de la naturaleza**, en unos casos [...] en otros ''paisajeando'' (forrando, envolviendo, cubriendo) una arquitectura en ambigua sinergia con la extraña naturaleza que la envuelve : incorporaciones e infiltraciones de elementos vegetales - orgánicos o sintéticos - , inserciones en masas arbóreas (de hojas preferentemente caducas), incorporaciones - sobre todo en los cerramientos - de **materiales ligeros , alterables a lo largo de lo tiempo** (cobre, madera, etc.).» [34] [ver figuras 09.03 e 09.04]

II.

Arquitectura parece tender a incorporar características da natureza, a confundir-se/mesclar-se com ela e a ter tempos sobrepostos - com capacidade evolutivas:

> «el **explorador contemporáneo** se enfrenta hoy , sin embargo, a un **espacio**- no siempre físico - en constante situación de cambio latente y de simultaneidad entre escalas diversas. En él, **las tradicionales distinciones entre ciudad, naturaleza y territorio habrían perdido con celebridad sus seculares acepciones para confundirse en geografías mixtas, equívocas y progresivamente mestizas**» [35]

> «La pretensión de este **espacio** y de los **movimientos** que lo tensionan precisa de, en efecto, el desarollo de una nueva inteligencia perceptiva capaz de establecer una cartografía más eficas cada vez menos confiada (ante la propia inestabilidad del marco de referencia) en signos aparentes, en figuraciones literales. **Cartografías** abiertas, abstractas y concretas a la vez. Definidas y indefinidas. Precisas y evolutivas a un tiempo, **construidas de capas de información combinable**s: datos convencionales - materiales físicos, táctiles - y otros menos evidentes, apenas traducibles en variantes inmateriales, casi virtuales - flujos, energías, escalas, procesos, etc.- . » [36]

III.

A referência ao grupo Fluxos (de I. Solà-Morales) [37]

> «el tiempo se convierte, para Fluxus, en el soporte material más evidente.» [38]
> «no es la búsqueda de la unidad esencial, sino la acumulación, la sucesión, la repetición y el azar los que definen la sensibilidad específica de Fluxus en la que el tiempo real intuido y experimentado es el hilo condutor fundamental, sin necesidad de abstracciones ni esquematismos. [...]
> se trata de de un tiempo de la distribuición, es decir, un tiempo que brota del universo real de lo cotidiano y de la producción y consumo de toda suerte de mercancías. [...]
> un tiempo colectivo, anónimo, envolvente, en el que el arte se sublima en un puro devenir inclusivo y en el que el espacio es constantemente producido por el instante y devorado por la acción.» [39]

Veja-se por exemplo as imagens seguintes, nas quais parece haver um paralelismo entre as caixas

33 **Manuel Gausa** em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.102 (tradução própria)
34 **Manuel Gausa** em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.102
35 **Manuel Gausa** em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p. 33-34
36 **Manuel Gausa** em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p. 33-34
37 **Ignasi de Solà-Morales**,«Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solà-Morales, Ignasi de ; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.110
38 *idem*; p.110
39 *idem*; p.112

nas quais o grupo Fluxos guardava os objectos das acções que realizava [ver figuras 09.10 a 09.14] e trace-se um paralelismo em relação às caixas de arquitectura de Mansilla e Tuñon [ver figuras 09.05 e 09.08]. Tenha-se presente que o grupo fluxos era uma das influências de *Otra Mirada*.[40]

IV.
'Arquitectura líquida' [41]

> «**La arquitectura líquida, fluida, no está dirigida a la representación ni al espectáculo**, sino que **es el resultado de un pliegue sobre si misma**, una suerte de interior de una cinta de Moebius en la que no es posible escapar de la forma que crea su misma fluctuación permanente.» [42]

> «Producir formas de la experiencia de lo fluido y poder disponer de ellas para el análisis, la experimentación y el proyecto constituye, hoy por hoy, todavia mas un deseo que una realidad esequible. Representar de forma no visual sino global la experiencia cinestésica del fluir en el movimiento metropolitano, de la deriva que se aleja de la programación y la regulación preestablecida para experimentar otros eventos, otras performances, es uno de los retos fundamentales para una arquitectura que mire hacia el futuro.» [43]

40 Joseph Beuys e John Cage pertenceram ao grupo Fluxos e estes artistas são considerados como uma das referências de *Otra Mirada* em **Ricardo Devesa,** «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; ; 2010; pp. 23-34

41 **Ignasi de Solà-Morales**,«Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solà-Morales, Ignasi de ; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.113

42 *idem*; p.113

43 *idem*;p.114

Álvaro Siza e Otra Mirada
o tempo
o edifício como documento



09.03

Álvaro Siza, *FAUP - Pavilhão Carlos Ramos*, Porto, Portugal, 1988

musgo verde testemunha passagem de tempo.



09.04

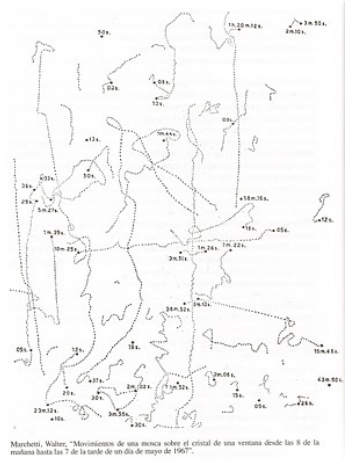
Frederico Soriano, *Palacio Euskalduna*, Bilbao, Espanha, 1998

Walter Marchetti,
Movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967



09.05 09.06 09.07 09.08

Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*



09.09



09.10



09.11



09.12



09.13



09.14

Grupo Fluxos,
caixas

intriga 10

'transversalidade'

I. Transversalidade/multidisciplinaridade no processo de arquitectura?

II. Quais os posicionamentos de *Otra Mirada* e Álvaro Siza em relação às possibilidades das novas ferramentas?

III. Que instrumentos/ferramentas para a arquitectura?

À semelhança dos restantes sub capítulos cujos conteúdos abordados parecem ser significativos no repensar formas de actuação ou do pensar da arquitectura, a *intriga* 10 destaca a transversalidade / interdisciplinaridade como forma capaz de favorecer um repensar da arquitectura.

As distintas abordagens do conhecimento desenvolvidas pelas mais variadas 'disciplinas' parecem tangenciar conteúdos de forma a enriquecerem-se mutuamente e tender a perder a sua definição de 'continentes' isolados.

Parece haver uma atitude de ampliação de áreas de abrangência das distintas formas de conhecimento. A arquitectura parece tender a essa aproximação:

Com Siza parecia existir já uma relação com a actividade arte, mas *Otra mirada* aponta para uma nova intenção, o retomar a ligação da arquitectura à arte e à ciência, o aproximar a arquitectura à própria vida.

Inevitavelmente estas aproximações trazem 'contaminações', nomeadamente ao nível da necessidade de domínio de uma gama mais vasta de conhecimentos, mas também têm inerente o domínio de ferramentas usadas noutras áreas.

No presente sub capítulo abordam-se, por isso, atitudes perante esta condição de transversalidade do conhecimento, assim como a forma como se faz uma aproximação ao que podem ser as ferramentas disponíveis para o presente da actividade arquitectónica.

I. Transversalidade/multidisciplinaridade no processo de arquitectura?

Otra Mirada
«crêmos na tansversalidade»[1]

«**sus referencias no sólo fueron arquitectónicos**» [2]

«Estas referencias reflejan, en definitiva, **la apertura de miras y el sesgo multidisciplinar de las aportaciones que recebió la teoría de la arquitectura con dicha generación.**» [3]

«**Creemos en la transversalidad, en la invasión mestiza, en la transferencia. No concebimos el trabajo sin la contaminación.**» [4]

Siza
«compromiso con todos los aspectos de la cultura visual» [5]

« También es posible apreciar su contribución en una perspectiva histórica mucho más larga, que incluye no sólo sus particulares lecturas y transformaciones de la arquitectura moderna, sino también su **compromiso con todos los aspectos de la cultura visual, desde la historia de la pintura y la escultura hasta los inagotables recursos que la ciudad, el paisaje y, por supuesto, la historia de la arquitectura a través de los tiempos, ofrecen a la inspiración.**» [6]

«**Directa ou indirectamente acho que hai unha relación, un diálogo - pode ser personal o non - con actividades afins, como a música, o cinema, a literatura - en xeral e en particular a poesia -, o ballet, o teatro**... son cousas moi relacionadas e teñen a ver coa propia esencia de cada un destes modos de expresión. » [7]

Parece ser a transversalidade uma característica importante no processo arquitectónico. Pelo menos em *Otra mirada* é uma condição e em Siza parece ser um compromisso. Todavia, entre as duas vertentes parece haver uma diferenciação: se *Otra mirada* propõe uma relação entre arte e ciência e arquitectura, Siza parece mais direccionado para uma inter-relação entre arquitectura e universo artístico, o que faz repensar os limites da própria definição da 'disciplina'.
Tanto arquitectos como outros profissionais das áreas artísticas e científicas parecem estar a mover alguma da sua atenção para outras disciplinas:

I. Interesse do arquitecto por outras áreas do saber, do conhecimento.

«**EP:** Falando de Arquitetura, **o conceito de projectar caminha para a multidisciplinaridade?**

WM: Sem dúvida. E mais, outras profissões estão projetando com maior capacidade e influência do que a nossa. Os biólogos, por exemplo, estão desenhando um modo lógico e sustentável das cidades. Portanto, **devemos nos integrar urgentemente nesse processo multidisciplinar, para pesquisar e construir**. Essa dinâmica faz com que os arquitetos saiam de sua inércia cultural, e isso é um fato significativo do estado atual da profissão. O termo território, algo que há pouco tempo nem se cogitava, é hoje compartilhado por

1 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili;2010; p. 63
2 **Ricardo Devesa**, «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 23
3 *idem*; p. 24
4 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili;2010; p. 63
5 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» (1999) *em* El Croquis n.95;; p.22
6 *idem*; p.22
7 **Álvaro Siza** *em* Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Arquitectura; 2007; p.170

economistas, geógrafos, biólogos, ecólogos, engenheiros e arquitetos, o que vem a ser uma novidade. O território é hoje um espaço de negociação das aspirações sociais, econômicas, culturais, com todos os agentes implicados.»[8]

«**Muchas de las referencias aquí mensionadas no encuentran su sitio en los manuales de referencia de la arquitectura ''disciplinar'', sino en la investigación generada a través de otras experiencias.** Esta **transversalidade**, en la que se reencontrarían **aportaciones del *arte povera* y del *land art*** (desde Mario Merz a Christo; desde Richard Long a Joseph Beuys), intuiciones de la **teoría paisajística y de la nueva geografía, de la antopología y la biología**, etc., se enmarca en la propia **crítica a la obra objeto ''vedettista''**, que ha marcado buena parte de las décadas de 1980 y 1990. El paso de la escultura a la **instalación** se extrapola, hoy, a una arquitectura convertida, así, en presencia disuelta, fundida; transgresora pero no lacerante; desenfadada, insólita, definitivamente artificial pero no arrogante; positiva, no impositiva.

A menudo frágil, ligera, efímera, temporal o evanescente. Arquitectura de pabellones, de forros, de pantallas, de relieves... **Instalaciones (o geografías) más que edificaciones**; **infiltraciones (o incisiones), más que monumentalizaciones**; **tatuajes reversibles (calcomanías), más que maquillajes**; **camuflajes abstractos (manchas), más que mímesis literales**.» [9]

II. Interesse de artistas pela Arquitectura.

«Anúncio de esperança nos caminhos de Arquitectura surge no **renovado interesse dos Artistas por essa disciplina** - Donald Judd ou Heerich ou Cabrita Reis, ou outros menos conhecidos. Esse interesse decorre da **autenticidade que eles encontram na Arquitectura**. É curioso ver o caminho inverso de tantos Arquitectos - a pretenciosa procura do título de Artista, ou a sua envergonhada recusa, sob os mais variados pretextos, mesmo invocando - mal - as palavras de grandes Arquitectos, como Adolf Loos. A Arquitectura é Arte ou não a é Arquitectura. Não é mãe das Artes porque a elas não dá origem, sendo como elas autónoma e avessa à dispersão.» [10]

III. Proposta de proximidade entre Ciência e Arte e Arquitectura: limites difusos

«Coincidimos con Ricardo Sánchez Lampreave en que **la arquitectura realmente pertenece ya a otra disciplina: la geografía**. Términos como **mapificar, explorar o colonizar**, que no son más que maneras de **apropriación mental de un territorio**, físico o no, constituyen una terminología próxima y recurriente. **Trazamos mapas**, luego poseemos/construimos el entorno masificado, y **es la arquitectura la que nos lo permite**. **La mapificación es una experiencia intelectual**, trasciende el medio físico que estamos recorriendo para cribarlo/seleccionarlo o cargarlo/codificarlo. De este modo, este acto geográfico resume múltiples operaciones en una, al trasladar sobre un nuevo soporte legible (carta) una **serie de códigos contenedores de significados o información**. Pensamos que éste es un acto de verdadera construcción, equiparable al más canónico de los oficios.

En este sentido, nuestras **herramientas** se han visto enriquecidas exponencialmente, pues ya no componemos espacios, sino que **conformamos entornos de datos, panoramas, fenómenos**; como **geógrafos (para nosotros los arquitectos no geógrafos ya no existen**) más que qualquier otra cosa.» [11]

«la **ciencia** acaba convirtiéndose en una rutina, o resulta inexplicable que la cultura contemporánea haya desplazado el centro de sus intereses hacia regiones en otros tiempos consideradas, con toda evidencia, periféricas. Lo más pleno, lo más vivo, aquello que es sentido como la ''experiencia misma'', en la cual se funden el sujeto perceptor de la realidad y esa misma realidad, de un modo fuerte, intenso, está en la **obra de arte**.» [12]

8 **Willy Müller** entrevistado por EP *em* http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3323?page=2
9 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 102
10 **Álvaro Siza**, «Sobre Pedagogia» (1995) *em* 01 textos por Álvaro Siza; Barcelos: Civilização Editora; 2009; p.167
11 **Fernando de Porras-Ysla**, «La arquitectura es ahora geografía» (2001) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 121
12 **Ignasi de Solà-Morales** em Diferencias; Gustavo Gili; Barcelona; 2003; p. 65 (arquitectura débil) A.40.508.3

«**El arte es entendido como el espacio en el que la fatiga del hombre contemporáneo puede ser resarcida**.» [13]

«Alentarían aí una **acción transversal entre campos abiertos del conocimiento y de la creación** (arte, ciências, literatura, medios de difusión, antropologia, etc.), necessariamente liberada esta última de prejuicios o de códigos disciplinares previos.» [14]

«Actualmente, la llamada ''estétca de las complejidades'' propone un campo más extenso para aquellas arquitecturas que unen lo construido con nuestra realidad poscapitalista y que tratan de sacar partido, una vez más, de todo lo que nos rodea. **La influencia de los medios de comunicación de massas, la ciencia del caos, o - por qué no - nuestras periferias no dejan de ofrecer todo un material ante el cual somos capaces de seguir proponiendo aquella antigua y necesaria relación cultural entre ciencia y arquitectura; se trata, insistimos, de una necesidad.**» [15]

IV. Necessidade de novos dispositivos

A complexiade do tempo actual parece propiciar a procura de conhecimento para a arquitectura noutras áreas do saber, nomeadamente em estudos científicos. A adopção de materiais de outras áreas do conhecimento parece conduzir à própria apropriação das respectivas ferramentas de trabalho:

«**Hoy se requieren nuevos dispositivos** - **sistemas a gran escala** - capaces de abordar la propia dimensión casual y, al mismo tiempo, infraestructural de la ciudad y del territorio. El estudio científico de los **sistemas dinámicos** conduce, como ya se ha señalado, al **análisis de procesos complejos - caóticos** - caracterizados por el denominado **factor *in*: alto grado de indeterminación, de inestabilidad, de incoherencia, de infinitud; es decir, de informalidade**. No obstante, se trata de sistemas que permiten adivinar **cierta idea de orden interno**, un **código genético impulsor**, asociable a **diagramas o trayectorias** más o menos complicadas que dibujan - generalmente- **estructuras rizomáticas, fractales**, caracterizadas por la **autoorganización** matricial, el **entrelazamiento**, la **secuencialidad** y la **discontinuidad**, la **evolución discontinua**, la **ausencia de escala**, el d**esarollo orgánico** más que mecánico y, sobre todo, la **importancia de la seriación ''vacío/lleno''**. »[16]

Parece por isso ter-se ultrapassado a ideia sugerida por Frampton de que:

« La **construcción moderna** está ahora tan **condicionada universalmente por el perfeccionismo de la tecnología**, que la posibilidad de crear formas urbanas significativas se ha hecho en extremo limitada.» [17]

V. Revisão da ideia de representação

«**La producción de grandes cantidades de información** en ela era del capitalismo tardío ha **devaluado la representación como vehículo de comunicación**.

Los sistemas de significación, ya sean lenguajes o sistemas de valores, han sido reemplazados por organizaciones materiales o espaciales que sirven de base para la comunicación, el intercambio y el consenso.» [18]

«Un tiempo en que el **azar**, el **lenguaje metafórico** y la **reflexión ensayística** se abren camino como herramientas alternativas y necesarias, capaces de potenciar un **discurso fragmentario** frente a otro linear, la **oportunidad** frente al canon, y la **conversación** frente al texto.» [19]

---

13 **Ignasi de Solà-Morales**, «arquitectura débil» *em* Solà-Morales, Ignasi de; Diferencias; Barcelona: Gustavo Gili; 2003; p. 66
14 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p.12
15 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 51
16 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 97
17 **Kenneth Frampton,** «hacia un Regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistência» *em* Hal Foster; La Posmodernidade; Barcelona: Kairós; 2002;p.38
18 **Alejandro Zaera-Polo/Foreign Office Architects**, «Nuevas topografías. La reformulación del suelo» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 115

«su **representación** [da cidade] no puede ser ya un simple plano de calles y edificios con sus alturas y sus usos, sino un **mapa** que la muestre a modo de entramado de múltiples relaciones ocultas que se desarollan simultáneamente en el tiempo y cuya forma es imposible definir con exactitud. **Necesitamos superar la concepción física de la ciudad, pensarla desde la globalidad y una discretización diferentes, las cuales se correspondan con nuestra nueva concepción del mundo y con las posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías**.» [20]

VI. Ferramentas n-direccionais

«Una ciudad escapa con mucho a la atención de una persona, de un único individuo, a la capacidad de un arquitecto o de un urbanista.» [21]

« [...] Puesto que la ciudad constituye ya un ente mutable, superpuesto, difuso y no siempre físico, y no puede ser aprehendido desde la perspectiva clásica ni desde la comprensión generalizada y próxima a la síntesis de un habitante de la modernidad, **deben articularse diversas herramientas que nos permitan la intervención en el medio urbano**. Éstas no pueden ser convencionales, pues sólo atenderían a un instante del medio cambiante o, como mucho, a una gama restringida de instantes y factores determinantes, generalmente afectados por la geometría.

Ahora tenemos a nuestro alcance herramientas capaces de pensar n-direccionalmente la ciudad, y extraer las **relaciones complejas**, no evidentes, entre sus partes, e incluso, **predecir sus tendencias futuras**.» [22]

«**debemos disponer de herramientas de análises que contemplen la ciudad no como un hecho construido, sino como una acumulación comunicativa, diversa y, a veces, dispersa**. Todo ello se consigue con la utilización de datos que incumban a la totalidad de los elementos de análises, independientemente de su situación física en el espacio construido.» [23]

«Igual que la ciudad ha difuminado los límites que la separaban de los antiguos territorios extramuros, también el **proyecto arquitectónico puede difuminar sus perfiles - y sus bordes- en nuevas ''geografías de transición''**. La aplicación de **nuevos conceptos estructurales y técnicos y la profuncización en las posibilidades de los nuevos medios informáticos** permien plantear, hoy, una deformación de las antiguas estructuras euclidianas transformándolas en **espacios multicapa**, **magmas dinámicos hechos de movimientos de intersección**, de fluctuaciones funcionales entre niveles que remiten la nueva nueva arquitectura a procesos casi geológicos generados mediante superposiciones e imbricaciones de estratos diversos: espacios de pliegue más que volúmenes prismáticos; ''revesas'' programáticas de aluvión más que ''cristalografías'' puras, predeterminadas; topografías más que volumetrías.» [24]

19 **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñon**, «Entre las palabras y las cosas» *em* Mansilla,Luis Moreno , Rojo,Luis e Tuñon,Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.7

20 **José Alfonso Ballesteros e Miguel Barahona**, «La ciudad que no se ve» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.77-78

21 *idem*; p.79

22 *idem*; p.77-78

23 *idem*; p.80

24 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010;; p.103

II. Quais os posicionamentos de *Otra Mirada* e Álvaro Siza em relação às possibilidades das novas ferramentas?

«**the new paradigm** is of course integrally tied to **digital design technologies** (generic ones of design, not specific to the lenguage of architecture) and **computer programs** that coordinate and synthetize multiple parameters and diferent sorts of data into smooth, frictionless flows.» [25]

Parece haver algum paralelismo ao nível dos instrumentos usados por *Otra mirada* e Siza, ainda que o leque de opções de Siza aparente ser mais limitado que o de *Otra mirada*. Por um lado, pode entender-se esta discrepância pelo facto dos arquitectos espanhóis entenderem a arquitectura como uma actividade mais próxima à ciência e, como tal, recorrem aos respectivos recursos dessa para complementar as ferramentas 'clássicas' da arquitectura. Por outro lado, esse recurso parece traduzir uma atitude perante a ineficácia dos ditos instrumentos 'clássicos' para entenderem a realidade actual.[26] De qualquer maneira, em *Otra mirada* parece verificar-se essa ânsia pela implementação de novas ferramentas, enquanto Álvaro Siza parece ter uma resistência e uma não adaptabilidade aos novos dispositivos - que aparentam ser vistos com algum cepticismo ou descrença (talvez por não olharem para a arquitectura num sentido de controlo, de poder sobre), como veremos:

Otra mirada
novas ferramentas

«La publicación [Boogazine] «nació con la **voluntad de la implementación de las tecnologias de información**.» [27]

«El **trabajo cartografico** es, ante todo, un esfuerzo por describir una complejidad existente, a partir del concepto de que, al poder transcribir esta complejidad a un sistema de signos, ya se está incidiendo en ella, ya se está construyendo una nueva realidad.

El **mapa de lo existente es el proyecto de una nuevo estadio**. Es significativo que los términos utilizados aquí, a la hora de describir y aproximarse a una nueva ciudad, sean palabras como ''cruces'', ''nudos'', ''redes'', ''brechas'' y ''cuñas''.

Todas ellas parecen remitir a un vocabulário cartográfico, en algunos casos en una clara alusión a un campo de batalla virtual para la ciudad, cuya transformación es una metáfora de una batalla que hay que librar desde los insrtumentos de la táctica.

''***Détournement***'', un término acuñado por Guy Debord a finales de la década de 1950, explica a la perfección este

Siza
«explosão de alegria» [28]

«MS - Mais cando eu falaba da **influencia do computador**, era a partir do que teorizan os que se reclaman desa tendencia. Quero decir que na hipotética presenza dunha nova época, que se reclama da nova vanguarda, para dicilo dalgún xeito, esa é unha arquitectura que se proclama nova por ser novo o proceso de traballo a partir dos computadores. **Aparecen formas que non existirían sen estes instrumentos novos.** Algo semellante ao que supuxo o descubrimento da perspectiva no Renacemento. Vén decir que a vanguarda ''clásica'' está fora de época e superada toda a arquitectura que non responde aos procesos creativos e ás formas que se producen cos computadores.

AS - Está ben, é unha interpretación posíble, mais hai una contradición. En primer lugar , de certa manera é unha concepción da idea da vanguarda dos anos trinta, que pretendía un mundo totalmente novo e, por tanto, **facían táboa rasa do que tiña acontecido até alí**, etc. Esa vanguarda tamén pensou que había un home novo por causa das novas técnicas (como por exemplo acontece

25 **Michael Hays**,« afterword» *em* Sykes, A. Krista (ed.); Constructing a new agenda - Architectural Theory 1993-2009; New York: Princeton Architectural Press; 2010; p.472

26 « [...] Puesto que la ciudad constituye ya un ente mutable, superpuesto, difuso y no siempre físico, **y no puede ser aprehendido desde la perspectiva clásica** ni desde la comprensión generalizada y próxima a la síntesis de un habitante de la modernidad » **José Alfonso Ballesteros e Miguel Barahona**, «La ciudad que no se ve» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili ; 2010; pp.77-78

27 **Ricardo Devesa,** «Teoría y acción en la década de los prodígios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 18

28 Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; pp.36-37

posicionamiento que estamos describiendo.» [29]

« [...] La diferencia fundamental consistiría, precisamente, en la **superación de lo iconográfico como mero motivo** figurativo, esteticista, superpuesto y ornamental, para dar paso a una **utilización programática de la imagen**- ya no diletante o cínica, **sino instrumental, positiva y positivista-, susceptible de favorecer y construir una nueva naturaleza de las cosas**. Un universo donde la apuesta sería mucho más radical: descubrir un nuevo espécimen surgido de ese esqueje contranatural entre arquitectura y paisaje. **La visión distante o irónica se sustituiría por una actitid propositiva** que aceptaría el **artifício plástico (y ya no el mecánico) como instrumento de trabajo**: **geometrías del orden de lo topomórfico**, más que de lo euclidiano, **incorporaciones (seri)gráficas, nuevas utilizaciones de materiales reciclados, elementos y texturas en el límite entre lo tecnológico y lo basto, lo manufacturado y lo directamente incorporado: materia prima y materia manufacturada.**»[30]

hoxe co computador e outras cousas). E por tanto **interesaba arrasalo todo e facer unha nova arquitectura**, porque o home era totalmente novo. Iso tamén tiña unha compoñente de discurso futurista. E máis alén do discurso futurista, que no fondo dicía que **cada xeración debería ter a súa propia expresión e, por tanto, a arquitectura sería toda ela efémera. Ben, de certa maneira hai unha repetición desa idea**.

E hai aínda outra contradición. É que simultaneamente hai unha énfase enorme no **desprezo da preservación do patrimonio**, que se radicaliza tamén. E hai unha cousa moi evidente, perturbadora, que é o turismo novo, contemporáneo, de massas, o que as personas van ver e que agrada, que é estimulante. [...] Quere decir, como imaxinario, **esa nova xeometría non sustitúe, polo menos con algunha estabilidade, o fío da historia**. Eu só acho que a quebra dese fío, por unha vez, xa se mostrou irrealista. E esa chamada ''nova'' arquitectura camiña un pouco na mesma dirección. Realmente acontece que hoxe todo o que aparece desperta interese e ao mesmo tempo tornouse nunha monotonia incríbel.» [31]

«MS - Vostede falaba do inicio do proxeto como unha exploratoria xeral. Un **proceso mental de selección de elementos**, apoiado nos esquizos, que constitúe a idea central, unha forma xerminal dun proxecto, á que se engade harmonicamente o resto de requisitos que debe asumir, como por exemplo, lugar, programa, estrutura, materiais... Hai un momento no proceso en que se produce como unha ''explosión de alegría'' en que todas as variábeis encaixan. Ese proceso, á primeira vista, **parece o inverso do que estamos a falar no caso da arquitectura que se reclama ''de ordenador''**, unha variante da arquitectura que podemos chamar iconográfica.

AS - **A ''explosión de alegría'' ten que ser.** O proceso inverso a ese que describes vivino con Gerhy [...]. Curiosamente acho quer hai algunhas afinidades entre a maneira como el traballa e a maneira como traballo eu. A maior diferenza pode ser os medios que usa cada un de nós.» [32]

29 **Xavier Costa**, «Arquitecto como etnógrafo» (1998) em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 39

30 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili;2010; p.101

31 Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; pp.29-30

32 Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; pp.36-37

III. Que instrumentos / ferramentas para a arquitectura?

Uma das mais valias da inter-relação entre pensamentos e teorias de 'disciplinas' ditas distintas, para além da enorme abrangência de entendimentos que possibilitam, talvez sejam os instrumentos cujas apropriações por técnicas de outras áreas possam ser uma mais valia, por poderem possibilitar novas oportunidades e novos desafios, nomeadamente para a arquitectura. Porque não abranger uma maior panóplia de ferramentas? Porque não desassossegar uma forma de fazer?
Eis alguns dos instrumentos que parecem estar à disposição da actividade arquitectónica:

Otra Mirada

Reflexão crítica

«Nueva reflexión crítica entendida como instrumento operativo.» [33]

Léxico formal

«Entender como las herramientas y los medios, con los que el autor elabora su propio léxico formal, son fundamentales para la formalización de los nuevos objectos y de las nuevas metáforas.» [34]

Exemplo: Diccionario Metapolis - aproximações ao entendimento dos vocábulos [35]

Vocabulário próprio

«A través de los festivales Métapolis y de su diccionario, dicha generación fue capaz de crear un frente común, al definir su propio vocabulario, establecer su lenguaje y su gramática. Con Metápolis lograron construir un marco teórico propio vinculado a nuevas formas de abordar el proyecto arquitectónico. Junto con un glosario de términos y conceptos, también dispusieron un muestrario de proyectos y obras hechos por ellos mismos. Conceptos y proyectos, pues, se retroalimentaban y apoyaban el mensaje que se pretendia transmitir. Quien quiera comprender las nuevas claves de la arquitectura en el cambio de siglo deberá consultar inevitablemente estas dos ediciones del diccionario.» [36]

Siza

Escrita

«MS - Outro tópico: hai a idea que **vostede deseña moito e escribe pouco**.

AS- Non tan pouco como iso. Teño moito escrito, mais é certo, son escritos que veñen cando os preciso. Teño algúns textos sobre arquitectura, ou sobre outros arquitectos. Mais os que fago danme moito traballo porque non teño a práctica de escribir, preciso concentrarme, repasar lo que escribo...» [37]

Textos poéticos. Textos descritivos.

«MS - Falando de escritos sus, hai quen usa textos seus - o propio Moneo - os máis poéticos, os das fases embrionarias das ideas, para xogar con outro tópico, o da relación das Figuras Siza/Pessoa. Como se ese carácter inicial das ideas, o inconcreto aínda, estabelecese lazos comúns.

AS - Claro, eu non teño textos ortodoxos teóricos.

MS - E as memorias dos seus proxectos son só descritivas, técnicas.

AS - Si, fago sempre iso. » [38]

33 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 15

34 **Emilio Tuñon**, «La estatua da vida» (1995) em Mansilla, Luis Moreno, Rojo,Luis e Tuñon,Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.75

35 Diccionário Metapolis de Arquitectura Avanzada; Actar

36 **Ricardo Devesa**, «Teoría y acción en la década de los prodígios»; Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.20

37 Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; p.53

38 Somoza, Manel; Álvaro Siza - Conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros Editorial; 2007; p.53

Estilos literários, neologismos, jogos de palavras

«**Los estilos literarios son variados y heterogéneos; en algunos casos, incluso, se llegan a crear estilos propios**. [...] Aparte de hacer uso también de los ya clásicos manifiestos de las vanguardias, se sirven de los **cuentos y fábulas** [...]. Incluso las memórias de los proyectos adoptan un estilo de un **relato breve con un a trama narrativa** que consigue dar vida al proyecto. Sin embargo, lo más novedoso consistió en el empleo de **cartografías, mapas, árboles genealógicos, *collages***, así como el uso de **modelizaciones de *datascapes***.

Esta generación de arquitectos ha acuñado gran cantidad de **neologismos**, a veces a partir de **juegos de palabras** [...], otras veces a **fusionar términos** [...]. También al añadir **raíces griegas y latinas** [...], o al **convertir en verbos algunos sustantivos e incluso nombres** [...].

Asimismo, han empleado sin prejuicios **vocabulos anglosajones** [...] o **han dotado a antiguos términos de nuevas concepciones arquitectónicas**. [...] Han confeccionado, pues, sus **propios vocábulos**» [39]

Intuição

«La **intuición subconsciente** se nutre de ver y conocer mucha arquitectura. Cualquier cosa es susceptible de convertirse en arquitectura.» [40]

«**plano de la intuición**.» [41]

In-puts

«Nuestra orientación - y nuestra acción - requieren ahora **una mirada hibrida**, tal vez algo estrafalaria: la de unos nuevos y extraños exploradores equipados con un nuevo instrumental de enfoques y objectivos múltiples y móviles, que sean polifocales. **Miradas poliédricas atentas a diversas situaciones, informaciones y percepciones (*inputs*)** provenientes también de la exploración paralela generada en otros colectivos y disciplinas. »[42]

Emoção | Impressão

MS - Por iso falaba eu de dificuldade hoxe para discernir entre calidade de arquitectura e calidade, ou novedade, da edificación. [...]

AS - Non sei se intanxíbel, eu prefiro ter o máximo de información, mais hai información que non se encontra aínda no computador. Hai emoción, esas impresións...hai esa impressión na pel e no espírito que non se encontra no computador, polo menos por agora. A atmósfera - gústame identificar así certas calidades da arquitectura - é unha cousa realmente que, máis que intanxíbel, podería ser invisíbel; non posíbel de descrición.» [43]

Intuição

[sobre o acto de criar]

AS «Non sei, porque no acto de creación, **ese processo de análise e de intuición, de aventura, ou nacen xuntos ou se van aproximando**. Por exemplo, no caso da arquitectura eu acho que non é o resultado da organización de intuicións fulminantes, e non é que non o vexa hoxe porque a complexidade tamén aumentou moitísimo - tecnolóxica... - mais tirando iso, **o resultado obtense por aproximación e por fragmentos**. [...]» [44]

In-puts

«AS - De maneira que na arquitectura ese ***input*** que dá o ambiente diferente é moi importante, e sosega a tal aproximación fragmentaria dos problemas que hai que resolver no proxecto.» [45]

39 **Ricardo Devesa** «Teoría y acción en la década de los prodigios»; *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 22

40 Soriano, Federico e Palacios, Dolores, «nota introdutória» *em* Revista El Croquis n.119; Madrid; 2001

41 **José Antonio Sosa**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p.107

42 **Manuel Gausa**, «Mirada híbrida, mirada múltiple, mira polifocal» (1995) ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; pp. 33-35

43 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.131

44 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; pp.110-111

45 *idem*; p.113

Mapear | Cartografia inteligente

«Podríamos llamar **''mapear'' al hecho de establecer estas indicaciones-acciones: mapear la ciudad, el lugar, el espacio público, las miradas y los programas. No obstante, es preciso inventar las herramientas para llevar a cabo estas operaciones; todas las épocas han tenido las suyas**.» [46]

«La idea de visualización se complementaría - en esa nueva **cartografía inteligente** - con la capacidad de modificación, mediante una **sofisticada organización**, de la información seleccionada, combinada y orientada a la vez. Esto es, analizada y sintetizada a un tiempo. **Datos informacionales** transferidos a sistemas de lectura cuya principal volición sería la de la compatibilidad entre sistemas de procesamiento facilitada por una **codificación abstracta** - sintética- capaz de favorecer eficaces estructuras de rasteo y proyección: formatos de registro intencional destinados a procesar los diversos vectores de incidencia. [...] Además de las **representaciones físicas del territorio**, los nuevos sistemas de información se adivínan, en este sentido, especialmente útiles para **simular procesos dinámicos** a partir de modelos analógicos capaces de introducir la **variable temporal** en los documentos generados. Ello plantea, desde ahora, evidentes **consecuencias metodológicas**, ya que pueden generar así, **nuevas posibilidades de interacción entre el observador explorador y el documento espacio** susceptible de evolucionar basándose en sucesivas opciones prospectivas.» [47]

Dependência da informática

«Las **redes de Kohonen** han sido ya utilizadas con éxito en la organización de datos en aparencia caóticos o cuya complejidad y amplitud escapan a nuestro posible control. Asimismo, la **representación en ''mapas''** ha sido ensayada satisfactoriamente para analisar las relaciones de tipo económico y cultural entre los países. La **representación gráfica obtenida es más real**, es decir, informa más sobre la realidad que la que manejamos habitualmente.» [48]

52

Exploração mental

«MS - Vostede falaba do inicio do proxeto como unha exploratoria xeral. Un **proceso mental de selección de elementos**, apoiado nos esquizos, que constitúe a idea central, unha forma xerminal dun proxecto, á que se engade harmonicamente o resto de requisitos que debe asumir, como por exemplo, lugar, programa, estrutura, materiais... Hai un momento no proceso en que se produce como unha ''explosión de alegría'' en que todas as variábeis encaixan. Ese proceso, á primeira vista, **parece o inverso do que estamos a falar no caso da arquitectura que se reclama ''de ordenador''**, unha variante da arquitectura que podemos chamar iconográfica.

AS - A ''explosión de alegría'' ten que ser. O proceso inverso a ese que describes vivino con Gerhy [...]. Curiosamente acho quer hai algunhas afinidades entre a maneira como el traballa e a maneira como traballo eu. A maior diferenza pode ser os medios que usa cada un de nós.» [49]

Autonomia da informática

«AS -SI, si, eu costumo pensar no arquitecto como unha especie de detective que vai á procura de respostas libres e necesarias, por tanto...

MS - Dicía eu que non pode ser só iso, porque se dispomos de todas as perguntas nun programa adecuado de ordenador poderían saír respostas...

AS - E saen, o problema é se satisfan ou non.» [50]

46 **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 56

47 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1996) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 90-92

48 **José Alfonso Ballesteros e Miguel Barahona**, «La ciudad que no se ve» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.80

49 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; pp.36-37

50 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.131

Mapas de territorios

«Serán así dichos **mapas de territorios de representación, de simulación o recreación**.
Estarán **dirigidos hacia una experimentación derivada de una realidad**. **Construirán**, no reproducirán. Tendrán entradas múltiples donde quepan visiones y entendimientos distintos. Precisarán de la ejecución.
Serán **abiertos**, conectables en todas sus dimensiones, desmontables, reversibles, **susceptibles de recibir constantemente modificaciones**, como el medio o la arquitectura que modelan.
Nos interesan las **cartografías**, los **diagramas como instrumentos conceptuales**, más que como descripciones formales. Estampaciones de fuerzas.
Que favorezcan **ideogramas**, correspondencias más abiertas entre forma y concepto, y adopten la cualidad más experimental del proyecto.» [51]

«Mapas de posicionamiento plurirregional, escáneres del subsuelo como nuevo territorio ocupado por usos mixtos, infografías de consumo energético y, por tanto, de actividad, isocronas de movimiento y conectividad, **planos del espacio vacío -en negativo-**, ‘‘**dedos verdes**’’, análises de poluición, modelos de tráfico y riadas, migraciones provocadas por el desplazamiento y el ócio, áreas de influencia variables entendidas como expansiones y retracciones del espacio de base - los conocidos ‘‘territorio elásticos’’-, focalizaciones de crecimientos espontáneos, etc., constituirían cartografías ajenas, en muchas ocasiciones, y, también, ajenas a las pautas del urbanismo tradicional.» [52]

Geometria

«La **geometría** no es tanto un catálogo razonado de formas estáticas, como un saber que conecta y relaciona la transformación de entidades que tienen que generar otras nuevas según la dinámica del teorema; entidades anexactas aunque rigurosas. [...] es preciso distinguir entre la **comprensión euclidiana, constructiva, de una geometría** que genera espacio o territorio a medida que se enuncia, y la **comprensión moderna, cartesiana, de una geometría de las *res extensa*** que se instala en un espacio ilimitado y homogéneo que se supone existente a priori.» [53]

Geometria

[a propósito de um concurso que fez, cuja geometria era difícil de desenhar]
«AS - Era difícil controlar a xeometría e representala para a súa construción. De maneira que tiver que desistir da idea porque nin eu nin ninguén do escritorio conseguía representalo, non era deseñábel. [...] Pedímoslle colaboración e fixo un programa matemático que conseguiu representar a xeometría do proxecto. No final non gañei, mais presentei ese edificio ao concurso, deseñado coa axuda do computador.» [54]

51 **Fernando de Porras-Ysla**, «La arquitectura es ahora geografía» (2001) *em* Architects *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 121
52 **Manuel Gausa**, «Metrópolis-metápolis: mapas y abalizamientos» (1996) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 90-92
53 **Xavier Costa**, «Topometrías» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 70
54 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; pp.35

Desenhos - diagramas

«Pensamos con el medio, por lo que **nuestros dibujos** deben asumir una condición de máxima apertura y abstracción. Las representaciones nunca estarán acabadas, aparecen como meros **diagramas** del estado momentáneo y no sólo como representaciones. Esl espacio y su construcción serán equivalentes a ese diagrama. La multiplicidad de condiciones junto a las convenciones y las visiones personales se plasmarán rápidamente. Y al ser breve ese lapso, necesariamente se reducirán los estados y sólo quedará una imagen abstracta e insustancial.» [55]

«De este modo, hay quien piensa que **el tránsito entre ideas y cosas** se encuentra en los **diagramas**, en las **pixelizaciones**, en las estadísticas, en los flujos, en los procesos aleatorios, etc, mientras otros sospechan que en los sistemas se encuentran escondidas leyes efervescentes que permiten imponer variaciones sobre los propios mecanismos.» [56]

Arquitectura como diagramas

«**Arquitecturas como diagramas**, como plasmaciones de ideas, sucesos o relaciones. Nos interesan las **cartografías**, los **diagramas**, **como instrumentos conceptuales** más que como descripciones formales Buscamos en ellos su sentido más generativo, evolutivo y productivo frente a construcciones, proposiciones o frases atribuibles a referencias concretas.

Arquitecturas como entidades básicamente continuas, leídas como gradientes de intensidad; entidades que no tienen escala, pero pueden definirse mediante ciertas reglas o coordenadas, que se enriquecen con información, con posibles escenarios, programas, fuerzas de riesgo y que siempre se encuentran en estado de transformación; siempre están en movimiento, se desarrollan y nunca se reconstruyen; son complejas y dinámicas, visibles y invisibles, pero siempre determinan condiciones de existencia.

Arquitecturas como entornos de actividad, que pueden enrquecerse con tensiones, que se pueden borrar, como en un ambiente interactivo donde se relacionan principalmente con un proceso de cambio progresivo. »[57]

Desenho:

«MS «[...] Hai quen diga que implica [«esta nova situación das novas tecnologías da comunicación] unha nova arquitectura, filla destes novos sistemas de proxectar.»

AS «O que eu acho é o seguinte: o **deseño** non é só unha representación, é tamén unha forma de pesquisa e exploración, polo menos eu enténdoo así. E o computador non substituí o deseño, porque o deseño é moito máis directo e case instantáneo, unha forma de pesquisa e exploración. O computador incide moito na repetición e no uso de solucións e propostas xa prefabricadas. Ten a ver tamén co modo de construción pero non ten grande elasticidade en termos de pensar que vai aportar grandes mudanzas en curso.

E con respecto á arquitectura, os novos sistemas tecnolóxicos nas ferramentas de deseño en relación a países de África, mérica do Sur, Indonesia, etc, onde se están a producir transformacións intensísimas e complexísimas (porque son complexas e desiguais: hai fame hai introdución de novas tecnoloxías, o que é unha mestura tremenda).» [58]

temáticas do desenho

«MS - Vostede deseña moito, de facto está sempre co bic na man, a deseñar. Mais teño observado que hai dúas temáticas de deseño que nunca se mesturan: un faí croquis que son material de reflexión e traballo de proxectos concretos, ou normalmente son figuras humanas, case sempre partes do corpo, ollo, caras...

AS - Sí, fago debuxo figurativo, ás veces tamén en referencia á historia, acompañando os esquizos concretos, mais case sempre para descontraerme.» [59]

Croquis

«Con Siza, todo está siendo continuamente transformado en algo diferente - un proceso sugerido en sus **croquis, con sus oscilaciones hacia adelante y hacia atrás, entre la observación directa y la abstracción**.» [60]

«MS - Outro tópico da crítica sobre a arquitectura de Siza é a valorización autónoma da parte do proceso de proxectar que os deseños representan.

AS - Sí, agora mesmo están a pedirme de novo publicar os meus croquis e estou cansado do tema. O **croquis** é unha

55 Soriano,Federico; Sin-tesis; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2004; p.195
56 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «Arranque y oscilación: embudos y duchas» *em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.147
57 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Architects *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 66
58 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.28
59 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; pp.50-51
60 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la invención: Álvaro Siza» *em* El Croquis n.95; p.24

Fotomontagem

«El **fotomontage** es una de las expressiones más radicales de las investigaciones de las vanguardias en la búsqueda de una nueva experiencia visual de los objectos.» [61]

«La introducción de las **técnicas del montage** en la construcción de la ciudad contribuye a provocar la ruptura de la continuidad formal característica de la ciudad histórica. A través del montaje, las estrategias formales y políticas de la vanguardia se trasladan a la construcción de la ciudad, actuando como reactivos, como ''despertadores de consciencia'' y, en definitiva, como detonadores de un sistema estable.» [62]

Fotometria aérea, GPS

«Cuando el territorio deja de representarse por medio de técnicas geodésicas, y se abandonan los sistemas de hitos fijos en favor de modelos de **fotogrametría aérea** y, más tarde, de **imágenes** que facilitan los satélites, se está reproduciendo un fenómeno similar al del panorama o el cine en el ámbito de la percepción. La propia movilidad del satélite, incluso la indeterminación de su posición individual y de su posición relativa dentro de un sistema como el de **Sistema de Posicionamiento Global** (GPS), conlleva que la medición y el conocimiento de los lugares remiten, en última instancia, ya no al modelo de la autoridad política, sino a un **sistema relativista y cambiante de cuerpos en movimiento**. La **orientación**, de modo similar, pasa de depender de figuras astronomicas de permanencia astral o, incluso, de modelos geocéntricos de orientación por polos magnéticos, a depender de la **referencia a un sistema artificial de cuerpos en movimiento**. » [63]

Paisagem como instrumento

«**Paisaje** como tópico *passe-partout*, casillero de moda, comodín al uso.

Más allá de su aparente erodión, la fuerza del término radica precisamente en su contundente implantación en nuestro reciente bagaje conceptual. No como mero cenario, sino **como instrumento**.» [64]

pesquisa, algo parcial que se entende só no conxunto do proxecto e da obra. [...] O **deseño na arquitectura só é un instrumento, o máis rápido instrumento de traballo**, estás a estudar un edifício nun instante.

MS - É unha previsionalización do edifício.

AS - De certa maneira, coas perspectivas estás xa a ver. Mais cando fago as **maquetas** con base neses esbozos, entón xa se concretizan proporcións e volúmes para outros detalles.

MS - O problema é que os seus deseños en fase de esbozo son moi atractivos.

AS - É certo. [...]» [65]

Maquetes

AS «[...] por iso necesito tanto das maquetas para traballar, para compreender o sitio, porque teño realmente dificuldade e preciso de concentrarme moito niso.» [66]

Lugar e topografia

«AS - Eu non teño ninguna obsesión especial polo **lugar**, ou pola **topografía**, ou non sei que más... todo iso son elementos que entran no proceso de facer arquitectura, son ferramentas da arquitectura» [67]

Arquitectura na paisagem

«Nenhuma ideia de oposição entre paisagem - percepção e construção do território - e objecto - fragmento do território - tem lugar no ensino da Arquitectura.» [68]

61 **Luis Rojo**, «Imágenes ready-made: el montaje y la visión de lo moderno» (1993)*em* Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.24

62 *idem*; pp.26-27

63 **Xavier Costa**, «Topometrías» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 72-73

64 **Manuel Gausa**, «New Lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p. 100

65 Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.53

66 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.66

67 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; pp.65-66

68 **Álvaro Siza**, «Sobre pedagogia» (1995) em 01 textos - Álvaro Siza; Barcelos: Civilização Editora; 2009; p.167

Modelos de orientação
Panorama, cinema, tv

«el **panorama** se constituye en modelo de visión opuesto a la perspectiva clásica, debido a que propone una visión espectacular, y no científica, y elimina el punto de vista único. [...] El **espectáculo** de origen burgués, ya se trate de panorama o, más tarde, de la **proyección cinematográfica** e incluso **televisiva**, buscará negar el punto de vista privilegiado para conseguir modelos de **visión no jerárquicos**. Todo conlleva a un princípio de **movilidad** universal.» [69]

Imagens-mensagens: inseparáveis do discurso teórico

«En efecto, las **imágenes forman parte indespensable del discurso teórico; los contenidos entran por los ojos**. Cada **ilustracción** está escogida premeditadamente para que, en sí misma, forme parte principal del **mensaje**. El espacio que se dedica a las ilustraciones es tanto como el que se reserva al texto. **Los discursos han sido pensados desde las imágenes y, por tanto, se presentan a partir de ellas**. La exagerada puesta en escena de su diseño gráfico, las nuevas tipografías y **maquetaciones** sobrecargadas forman en sí mismas parte del contenido. En consecuencia, el mensaje se ofrece envuelto en un todo compacto cuyo objectivo es provocar y reclamar la atención del lector.» [70]

não às imagens de impacto

«AS - Mais eu creo pouco, como método, no predomínio no futuro da imaxe espampanante, isolada en canto imaxe de grande impacto, e isolada - isto é, non establecendo relacións - e creando núcleos totalmente novos que supostamente se encadean na ilusión en profundidade.» [71]

69 **Xavier Costa**, «Topometrías» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 72

70 **Ricardo Devesa** «Teoría y acción en la década de los prodígios»; *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Gustavo Gili; 2010; p. 22

71 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: Ver libros arquitectura; 2007; p.29

‘‘Escada entre dois mundos’’

Princípio de ligação que procura a relação entre mundos.
Actualmente procura-se *projectar* possibilidades de conectar coisas e atmosferas.

Que *orientações* podem estar implícitas?
Ligações de teoria e de prática?

A escada surge como elemento funcional - *ferramenta* - que permite aceder a sítio onde dificilmente chegaríamos, ou não chegaríamos. A escada permite escalar níveis, possui patamares de conquista, de convicção, permite subir e descer consoante intenção e acção.

Recorre-se à escada quando há necessidade emergente.
Escada que liga mundos... O ligar tem um sentido. Por vezes os dois mundos andam paralelos, nunca se chegando a cruzar a não ser pela utilização de mecanismos externos a eles próprios, independentemente daquilo que os distancia.

Uma escada tem material, textura, superfície, cor, encaixes, particularidades, possibilidade de extensão, densidade, apoios, possíveis *instruções* de montagem que lhe conferem características singulares e que podem depender de sujeições inerentes.

Nem todas as escadas são necessariamente ‘funcionais’, podendo também austentar e representar... e serem dotadas de valores particulares e subjectivos, dependendo de quem as ‘classifica’.
Falar em escada tem implícita uma representação, quer se esteja na presença de uma simples escada rudimentar, rural, de madeira (com carácter provisório) ou de uma escada elaborada, com duplo desenvolvimento - simetria - e construída com carácter mais definitivo, que desenha espaço de recepção, visita e percurso no velho palacete.

Neste seguimento, *intriga* se será legitimo formular a questão:
- Pode a escada ser a *mirada*?

1

orientação pós

Desde o entramado das *intrigas,* aspectos propositicos para o idear

I.

(pré)orientação(pós) teve início numa inquietação pessoal definida pela necessidade de traduzir posicionamento na actividade arquitectónica. Surgiu aquela como consequência de *miradas* sobre teorias/ideologias/práticas no universo académico/escolar experimentado na primeira pessoa, tanto no Porto como em Madrid, das quais resultou um mundo de 'contaminações'. Aí, privilegiou-se *Otra mirada* e Álvaro Siza como entidades específicas, personagens, com as quais há alguma proximidade pessoal.

Num momento inicial, partiu-se da **hipótese** (*à priori*) da **oposição entre os dois universos** perante a sugestão de distintas formas de expressão e instrumentos utilizados na/da arquitectura; e partiu-se igualmente da **identificação de temas/assuntos potenciadores de diferentes abordagens à arquitectura actual,** os quais foram reconhecidos na coexistência nas duas estações, ou nas *intrigas* pessoais que em certa medida cruzaram provocando confrontos/proximidades/afastamentos.

O contacto com pensamentos/escritos/teorias associado(a)s às personagens, fez-me perceber que essa diferença não seria tão fracturante/distinta quanto pensado no início do trabalho. Algumas temáticas, semelhantes diferem na forma de fazer e nas ferramentas utilizadas. Talvez alguma irreverência/obstinação por parte de *Otra mirada* no lidar com os assuntos que os *intrigam*. Alguma essencialidade e rudeza no processo de trabalho, permitem a Álvaro Siza uma atitude de pertinência e oportunidade crítica no contexto actual.

Partiu-se de um enquadramento contextual tomando como influência preferencial a revisita de Ignasi de Solà-Morales, a fim de se perceber: **relações e oscilações entre história e teoria**; **posicionamentos das personagens** nos paradigmas enunciados pelo arquitecto-filósofo, relacionando as respectivas práticas e atitudes críticas. Como argumentado, o posicionamento de *Otra mirada* localiza-se no paradigma do «pluralismo epistemológico»[1], mas se Álvaro Siza não tem um posicionar claro e imediato, parece 'encontrar-se' em características dos três paradigmas «paradigma tecnológico-psicológico»[2], «paradigma histórico»[3] e «pluralismo epistemológico»[4], correspondentes a uma continuidade temporal. [ver anexo 2]

II.

[história | teoria | crítica | prática]

A partir de *Otra mirada* e Álvaro Siza exemplifica-se a importância da história: os dois valorizam a mesma segundo leituras/posicionamentos pessoais conscientes e *intrigas* respectivas, pelo que a partir de dois pressupostos de pensamento se valida a essencialidade da história na actividade do arquitecto. Uma história que pode ser mais ou menos marginal, ou partilhada; uma história possível a partir micro-histórias, transversais, e fruto de algum acaso no próprio relacionar de assuntos.

História e Teoria, ainda que representem universos distintos: uma pode aproximar-se mais da leitura de factos e de interpretações sobre outras personagens e a outra de

1 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126
2 «el paradigma tecnológico-psicológico entra en crisis en los años cinquenta.» *idem*; p. 120
3 *idem*; p.120
4 *idem*; p.126

especulações/manipulações/leituras cruzadas, sendo que ambas são imprescindíveis na caixa de ferramentas do arquitecto, uma vez que estão interligadas e necessariamente associadas à prática.
Os exemplos de *Otra mirada* e Álvaro Siza exemplificam a actividade crítica e teórica do arquitecto enquanto plataforma colectiva ou ser singular, respectivamente, e como tal abrem caminhos para o repensar a actividade arquitectónica segundo dinâmicas distintas, ambas possíveis.
Num universo de imaginário pessoal, a teoria permite a *orientação*, uma atitude crítica e consciente.

A coexistência de **teoria, crítica, história e prática** tem a mais valia de descodificar posicionamentos e pensamentos, de inter-relacionar áreas distintas do conhecimento e pode permitir novos entendimentos, novas *miradas*, assim como possibilita a *deambulação* no mundo das ideias como possível *ferramenta/operação* de promoção do 'acaso' da 'rotina' humana.
A elaboração de *(pré)orientação(pós)* adverte para a necessidade da relação entre teoria, crítica, história e prática como camadas de leitura de uma realidade complexa que deve ser entendida na sua totalidade e, como tal, quantos mais estrados dessa mesma realidade conhecermos, quantas mais dimensões de aproximação temos do mundo, à partida mais plausíveis/consolidadas serão as hipóteses de trabalho do projecto de arquitectura, maiores probabilidades temos de o compreender - o que significa que nenhuma vertente deve ser desvalorizada ou marginalizada em detrimento de outras - todas as visões complementam uma visão maior; e a teoria aponta não ser apenas para os teórico:

> «la capacidad crítica tampoco debería desarollarse en un terreno separado de la produción arquitectónica. De hecho, la crítica es una dimensión más del mundo, de entre muchas otras dimensiones.» Maurici Pla[6]

No caso da FAUP, veja-se, por exemplo, o peso da prática e o desvalorizar/ secundarizar/ **marginalizar a teoria** em relação à **força da história e do projecto**.

[*Regionalismo crítico*]
No sentido de entender a teoria/ideologia/prática de Siza recorreu-se, entre outras, à proposta do ***regionalismo crítico*** de Kenneth Frampton, uma vez que este tendeu a associá-lo à arquitectura de Álvaro Siza[7], sendo essa 'categorização' uma forma de explicação da arquitectura do ponto de vista crítico e no contexto da História da Arquitectura. No entanto, William Curtis sugere que Siza nunca encaixou nesta teoria[8]: cumpre alguns dos tópicos do *regionalismo* como a adaptação à topografia, a atenção à luz e às especificidades locais; a artesania do 'fazer bem feito'[9]. A difícil caracterização de Álvaro Siza gerou a dúvida numa outra questão: se *Otra mirada* se opunha à «escolástica regionalista»[10] e se Siza fosse 'regionalista', *Otra mirada* estaria a colocar em causa a adaptabilidade à nova realidade contemporânea da actividade/obra de Siza. Se esta questão não representa uma oposição, então a actividade/atitude de Siza é tão válida para a actualidade como a de *Otra mirada*. Aliás, ambas parecem remeter para um **carácter 'marginal'** que aponta ser mais uma característica referencial na actualidade[11] que uma característica específica do *regionalismo crítico*, uma categoria da arquitectura mais do que 'estilos' (críticos).

---

6 **Maurici Pla,** «Construcciones, escritos, propuestas» (1998) em **Pla, Maurici**; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.91
7 **Kenneth Frampton**, «Uma conversa com Kenneth Frampton» *em* Revista Arq.a ; n.86-87; Nov.Dez. 2010; pp.112-114; entrevista de Gonçalo Furtado e Cristina Silva
8 **William J. R. Curtis**, «Notas sobre la Invención: Álvaro Siza» (1999) *em* Revista El Croquis n.95; pp. 22-24
9 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005 pp.24-29
10 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.10
11 «En el año de 1991, la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid, Arquitectura, dirigida por Fernando Porras y Federico Soriano, desarolló una nueva etapa de orientación más teórica, como correspondía a los intereses mencionados. Interrumpida esta trayectória, la dispersión de los miembros del consejo de redación condujo a la aparición de una série de publicaciones independientes: Bau (del Colegio de Castilla), Fisuras, Exit y Circo, que con caracteres diversos coincidiron en **un cierto aire marginal y outsider muy del gusto estético contemporáneo**, publicando textos de la actualidad menos convencional.» **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones: ; 2001; pp.137-138

[*regionalismo e crítica*]

A questão da *crítica* parece ser actual e central: pela necessidade de existência de critérios e de *orientação* que permita promover um cruzar teoria, prática e história (tecer *intrigas*).

Mas será que a questão do *regionalismo* faz sentido na actualidade? Em que medida se pode falar de identidade cultural local, regional, num mundo globalizado? Que noção se tem do local, numa actualidade que usufrui do global como condição do dia-a-dia (no qual a mcdonaldização *seduz* e se reproduz em todo o tipo de contextos e se sente o poder da oferta do mundo das marcas e cadeias internacionais)? Que valor dar ao local numa actualidade que vive afastada do global por um 'clique'?

Poderá o *regionalismo* fazer sentido enquanto forma de gestão de recursos - nomeadamente pela utilização de recursos de um raio relativamente próximo ao de uma obra a edificar? Pode-se entender uma nova forma de *regionalismo* na arquitectura (*Arquitectura Km0*) à imagem da ideia de *Cozinha Km0* [12]? Ou é esta proposta uma restrição às possibilidades da prática arquitectónica, nomeadamente pela limitação de escolhas (do arquitecto)?

[vizinhança e influências]

Na terceira *intriga*,**vizinhança e influências**, procura-se entender o enquadramento referencial da arquitectura tanto dos arquitectos espanhóis como do português, de forma a descodificar posicionamentos desde a atmosfera de influências e posturas/atitudes perante o pensar/fazer arquitectura.

Apesar das relações muitas vezes caracterizadas de 'irmandade' entre Portugal e Espanha, é distinto o entendimento da figura do arquitecto nos dois países: em Espanha o arquitecto tem tradição de ser um personagem activo, difusor de ideias, e que opera tanto desde a teoria como da prática e em Portugal parece haver uma tradição mais construtiva.

Otra mirada aponta ser resultante de um processo de transformação que decorreu ao longo de cerca de trinta anos em **Espanha** e nos quais houve um extravasar fronteiras locais, quer pela emigração, quer pela tradução de livros estrangeiros, quer pelo aumento significativo do número de publicações que promoveram a divulgação da arquitectura espanhola, ou pelo contacto entre diferentes nacionalidades de estudantes[13]. Destaca-se, portanto, o papel das universidades[14]. que se entendiam como centros de instrução dos novos arquitectos e foi manifestamente interessante o papel relevante da sociedade[15]. na valorização dessa profissão, e dessa forma, não será de estranhar posturas irreverentes e pessoais, por parte dos arquitectos, que visam repensar o estabelecido e os *modus operandi* com a finalidade de actualizar a leitura da realidade por parte da arquitectura - era algo esperado do grupo profissional (apoiado socialmente).

> «El futuro es incierto , y cómo afecte a la arquitectura y cierre el periodo que vivimos, sólo se verá con el tiempo. Hoy sólo podemos terminar este libro recordando con Coderch que, **para hacer arquitectura hace falta un cliente inteligente y un buen arquitecto**. En el fondo de la cuestión late una verdad muy repetida: **el éxito de los arquitectos españoles de este período es efecto del interés que la sociedad española puso en verse representada en una buena arquitectura.»** Gabriel Ruíz Cabrero [16]

O **panorama português** revelou-se distinto, apesar da proximidade espacial dos dois países: o regime ditatorial impôs um nacionalismo que se estendeu à arquitectura e cuja tentativa de o contrariar, numa atitude de resistência era difícil como Siza reconhece ao afirmar que «poucos e pontualmente poderiam resistir»[17].

Destaca Pedro Gadanho que o contexto português foi pautado de escassez[18], o que pode justificar

12 *em* «Cocina Km 0» em http://www.ecodez.es/2010/03/28/guia-km-0-la-cocina-ecologica-y-de-cercania/
13 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.137
14 *idem*; p.137
15 *idem*; p.169
16 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.169
17 **Álvaro Siza**, «Arquitectura e transformação» (1997) *em* Teoria e crítica de arquitectura : século XX / coord. José Manuel Rodrigues ; selecção Ana Tostões; Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2010; p.971
18 **Pedro Gadanho**, «Escassez & Deslocação» *em* Influx - arquitectura portuguesa recente; Lisboa: Civilização editora; 2003; pp.150-151

o pouco investimento em questões teóricas (atitude oposta à espanhola, na qual a escassez 'de trabalho' gerou posicionamentos teóricos e discursos críticos[19]), assim como a procura de respostas inventivas para fazer frente à pobreza material - quiçá daí advenha a ênfase na construção e a tendência do 'fazer bem-feito'[20]. Aponta ser significativa a herança cultural, nomeadamente da inclinação 'lacónica' atribuída à arquitectura do Porto, neste caso de Siza. Contudo, a este último confere-se-lhe um posicionamento pessoal que foi, provavelmente, responsável pela gama de referências às quais recorreu (e pelo reconhecimento que lhe é feito na Arquitectura).

À questão da existência de uma **arquitectura genealógica**, poder-se-ía responder com a sequência de acontecimentos que geraram as arquitecturas de *Otra mirada* e Siza em lógicas de adaptação aos contextos. A possibilidade de existência de uma **arquitectura 'degenerada'** justificar-se-ía pela adulteração do herdado numa atitude evolutiva de adaptação ao meio contemporâneo.
Uma outra observação que soa ser interessante é a possibilidade de Siza poder pertencer à geração anterior a *Otra mirada*, uma vez que Siza e essa outra geração tiveram algumas **referências** comuns.[21] As referências de *Otra mirada* são muito diversas, desde arquitectos a imensos outros personagens dos universos artísticos e científicos, enfatizando-se as referências advindas dos Países Baixos e Reino Unido, nomeadamente as revistas e os arquitectos que cultivavam uma atitude activa na abordagem à actualidade a partir da teorização e do interior da 'disciplina'. Nesse sentido, as **publicações** contribuiram para problematizar e pensar a arquitectura; o número de publicações[22] faz supor a necessidade de reflexão em torno à arquitectura. Pense-se que os elementos do grupo de *Otra mirada* também tenderam a prosseguir estudos, desde mestrados e doutoramentos. As publicações propiciaram atitudes críticas que parecem ter despertado o interesse pela teoria de tal forma que ditos arquitectos prosseguiram investigação na forma de reconhecimento de graus académicos, o que lhes permitiu aceder a postos de **docência nas universidades** espanholas e internacionais e desenvolver/investigar nessas novas temáticas[23].

III.

[consciência individual | decisão]

Na *intriga* quarta, **consciência individual | decisão**, abordaram-se pressupostos inerentes tanto a *Otra mirada* como a Siza que clarificam entendimentos sobre a profissão e a Arquitectura.
Os caminhos da arquitectura são construídos por arquitectos se movem por paixões/motivações/*seduções*, mas que igualmente são seduzidos por *intrigas* que os fazem olhar a arquitectura de uma (in)determinada maneira. Neste facto reside a ideia de jogo compensatório pelo que é preciso saber mediar este encontro.
Otra mirada valoriza o **pensamento** (e partilha com Álvaro Siza o entendimento do projecto como investigação), sendo que esta se centra na proximidade com a cultura, enquanto que em Álvaro Siza, apesar do entendimento da actualidade e da condição humana, se subentende alguma resistência ao ruído de dita cultura (as suas obras têm um carácter monumental, atemporal), ainda que absorva as especificidades da realidade, na qual encontra a evidência do projecto. Ambos entendem a **realidade tendencialmente mais complexa**, ainda que Siza pareça querer

19 **Cabrero, Gabriel Ruiz**; El Moderno en España - arquitectura 1948-2000; Sevilha: Tanais Ediciones; 2001; p.137
20 **Jorge Figueira**, «Digitalizara Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea» *em* DEScontinuidade arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; p.26
21 Oriol Bohigas teve, por exemplo a influência de Bruno Zevi, tal como Álvaro Siza e, Bohigas e Coderch pertenceram ao Grupo R, sendo que Manuel Gausa situa Coderch nesta primeira geração, o que faz supor algum distanciamento entre *Otra mirada* e Siza. Além de Bruno Zevi, Siza foi influenciado por uma «multiplicidade» de referências. Destacam-se Gaudi, Sigfried Giedion, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Fernando Távora, Adolf Loos, a cultura tradicional, entre outros arquitectos e experiências da vida pessoal.
22 (criaram-se as publicações Circu, Exit, Fisuras,etc.)
23 «De igual manera, ha sido relevante que los miembros de esa generación terminaran sus tesis doctorales Así han podido acceder a puestos académicos estables y, consequentemente, ahora están desarollando nuevas temáticas en sus cursos de proyectos. Y también están logrando que los cursos de doctorado se basen en temáticas más contemporáneas y no tanto en revisiones de antiguos maestros de la modernidad o en figuras por redescubrir de las vanguardias. A través también de su docencia en escuelas internacionales, se ha abierto, más aún si cabe, la afluencia de jóvenes arquitectos a centros de posgrado estadouniense y europeos, en los que la dedicación teórica está más instaurada como labor intrínseca al arquiteto.» **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 24-25

simplificá-la e *Otra mirada* dispor toda a informação (complexa) em camadas justapostas por meio de codificações em forma de mapas e cartografias. Daqui depreende-se a necessidade de **novos mecanismos para pensar a arquitectura**, pois estas ferramentas aproximam-se mais da etnografia e geografia que da Arquitectura; o que leva a crer na aquisição de novas formas de actuação e *mirada*, e novas maneiras de criar (hipóteses) seguidas de posicionares mais analíticos (à imagem de um processo de trabalho científico).

Tanto *Otra mirada* como Siza valorizam os **momentos 'imprevistos'/fruto do acaso no idear**, assim como, de forma mais ou menos consciente, a importância da **indeterminação na criação**: em *Otra mirada* é uma constante, compreensível também pela ideia de 'obra em aberto' defendida; em Siza parece fazer parte do processo de desenho por meio de fragmentos (os quais se vão tornando mais esclarecedores), ou nas alterações feitas em obra, ainda que num momento final, este defenda a determinação da obra em todos os seus aspectos (uma ideia oposta à de obra em aberto).

Ambos encaram a arquitectura como **atitude activa**: *Otra mirada* vê o arquitecto como personagem activa e reactiva, capaz de teorizar , difundir ideias, fazer perguntas, e Siza entende o trabalho do arquitecto como um contínuo na adaptação à realidade e activo na medida em que projecta e constrói.

Há algo que os distingue: uma parte do pressuposto da **indefinição da realidade** e aproxima-se tanto das ciências como de universos artísticos, Siza não abandona o carácter 'mais tradicional' da definição da disciplina e parte para a prática tendo como base da **realidade**. Uma personagem caracteriza o **projectar** à semelhança de um *explorador*[24], outro à semelhança de um *detective*[25]; ambos procuram, mas o primeiro pressupõe o gosto pela viagem de descoberta, confrontando-se com o imprevisível; o *detective* remete para alguém que procura algo específico, ainda que tenha de se debater com os obstáculos/colecção de pistas do caminho; representam respectivamente *Otra mirada* e Siza.

A **prática**, em ambos, pressupõe duração/tempo/distância, necessidade de tudo relacionar, assim como interacção e crescimento: *Otra mirada* trata o projectar por «trozo de vida»[26] e Siza como uma espécie de «embrião»[27]. A primeira admite recurso a várias **ferramentas** desde que auxiliem o descodificar a realidade. Siza é mais imediato ao recorrer ao desenho a caneta. Para este o mais importante da arquitectura é a obra (a construção) e a 'atmosfera' que deve existir[28], sendo o **processo de trabalho** desvalorizado em detrimento desse fim. A *Otra mirada* interessa tanto a reflexão como próprio processo, ou a obra, uma vez que teoria e prática são pressupostos do seu trabalho e o estudo de sistemas de funcionamento e regras[29] também fazem parte da actividade destes arquitectos: o próprio processo de trabalho é pensado tal como o é o projecto desde a teoria ou a própria materialização em forma de obra.

[profissão | decisão| *sedução*]

Otra mirada mostra-nos as mais valias de um trabalho em grupo, que opera a partir da teoria e da acção[30], cuja **reflexão conjunta** permite maior abrangência e profundidade em abordagens diferenciadas à arquitectura, que são inquietações partilhadas por vários arquitectos, e pode-se, assim, produzir mais informação, num menor espaço temporal e criar **intervalos onde o encontro dessas informações é possível** (através da conversação, da divulgação, do confronto).

24 **Manuel Gausa**, «Otra mirada, marco de red» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.14-15

25 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: ver libros editorial; 2007; p.131

26 **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñón**, «Conversaciones en voz baja» (1997) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 43

27 **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: ver libros editorial; 2007; p.41

28 «Porque, no fondo, a arquitectura son paredes, teitos, pilares... e proporción. E de fóra, dos ollos que observan, ven unha posíble identificación cunha cousa que eu chamo, sen precisión ningunha, atmósfera, que comprende o medio humano, como comprende a paisaxe, a historia, etc.» **Álvaro Siza** *em* Manel Somoza; Álvaro Siza - conversas no obradoiro; Ourense: ver libros editorial; 2007; p.68

29 «Nos interrogamos sobre arquitecturas que adquieren valor en tanto que asumen condiciones propias de una máquina. [...] **pensamos en problemas intrínsecos al funcionamiento, a las reglas o al desarrollo**.» **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 64-65

30 «En definitiva, se trató de um cúmulo de prodigios que se dieron cita en aquellos años y que lograron conformar un proyecto colectivo que tuvo un impacto sin precedentes en el panorama arquitectónico internacional. Ahora nos tocaría, desde los proyectos y las obras construidas, revisar y retroalimentar las líneas teóricas inauguradas por aquella generación **sin olvidar la consigna que nos legaron: teoría y acción**.» **Ricardo Devesa** , «Teoría y acción en la década de los prodigios» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.26

Partilha-se com *Otra mirada* o optimismo em relação ao **potencial da arquitectura quando situada entre outras áreas do saber**: proximidade à filosofia, à arte, à poesia, uma vez que dessa forma potencia-se o questionar a base epistemológica e criativa desta área do conhecimento. Entende-se esta união como potencializadora de uma visão e consciência da realidade capaz de pensar, a longo prazo, mais eficazmente, uma vez que desta maneira será mais evidente o problematizar as finalidades da Arquitectura, pelo que há necessidade desta se explorar por via de outros saberes, que a ensinem a olhar para si de outra maneira. Michael Hays sugere que um novo paradigma está comprometido com as ferramentas não específicas da arquitectura:

> «**the new paradigm** is of course integrally tied to **digital design technologies** (generic ones of design, not specific to the lenguage of architecture) and **computer programs** that coordinate and synthetize multiple parameters and diferent sorts of data into smooth, frictionless flows.» Michael Hays[31]

Mas colocam-se as questões: - Qual a finalidade da arquitectura? A arquitectura tem futuro tal e qual a conhecemos? Que foco e objectivos para a profissão? Há uma estratégia, uma *orientação*, um sentido de actuação que se comprometa com as necessidades actuais e os requisitos dos nossos tempos? Estão os arquitectos/futuros arquitectos de hoje dispostos a enfrentar os desafios que a actualidade arquitectónica coloca, nomeadamente, o dominar de várias áreas do conhecimento?

O **acesso à informação** quase imediato e a leques diversificados de **referências** que caracteriza a actualidade, possibilita aos arquitectos encontros, cruzamentos, espaços de reflexão e pesquisa, que dependem de tendências e ***intrigas*** pessoais (e respectivos graus de aprofundamento), pelo que não existe um mas **vários caminhos** de abordagem à arquitectura pois **pessoa e arquitecto são inseparáveis** (e desta dualidade advém uma leitura pessoal da realidade, 'contaminada', transversal e em certa medida fragmentária).

Ao arquitecto/futuro arquitecto, enquanto ser movido por paixões[32], confere-se-lhe um sentido de **educador social**, ao ser ***sedutor***[33], mas não superficial no recurso a imagens representativas imediatas, que se esgotam nelas próprias, ao ser **construtor de desejos** mas potencializando reinvenções da realidade, pela criação de novas respostas para novos e velhos problemas (abraçando com alguma ingenuidade e positivismo o desconhecido/indeterminado), ao ser **produtor de possibilidades**, mantendo uma visão a longo prazo, 'em aberto', pois a mutabilidade acompanha a imprevisibilidade do idear, sempre consciente.

> **"The architect must be a prophet... a prophet in the true sense of the term... if he can't see at least ten years ahead don't call him an architect."** Frank Lloyd Wright [34]

Quando se refere a **questão social**, remete-se para a **responsabilidade/consciência** do arquitecto/futuro-arquitecto que condicionará/determinará 'lugares'-tempos, os quais interferirão com posicionamentos de outros sujeitos, ou com a natureza/natural, com o planeta.

[memória]

Na quinta *intriga*, **memória**, a partir de *Otra mirada* e Siza esclarecem-se compreensões de 'memória' enquanto suporte/ferramenta da arquitectura.

Otra mirada reclama a importância da **memória** e Álvaro Siza trabalha 'manipulando-a'. A primeira destaca a necessidade da memória como fenómeno individual, da história como fenómeno colectivo e da análise como mediador entre a memória e a história.[35] Em Siza é de

---

31 **Michael Hays,«** afterword» *em* Sykes, A. Krista (ed.); Constructing a new agenda - Architectural Theory 1993-2009; New York: Princeton Architectural Press; 2010 ; p.473

32 «la imagem que el arquitecto tiene todavía hoy en el conjunto de cualquier tejido social: entre el prestígio y la desconfianza, entre la admiración y la incompreensión. Todavía hoy mucha gente admira a los arquitectos sólo por el hecho de serlo, pero casi nadie sabe se dónde procede su misteriosa pasión, ni cuáles son sus auténticos propósitos.» **Maurici Pla,** «El ingenuo sedutor» (2002) em **Pla, Maurici**; La arquitectura a través del lenguaje; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.119

33 *idem*; p.122

34 *em* http://thinkexist.com/quotation/the_architect_must_be_a_prophet-a_prophet_in_the/206281.html

35 «el acto de proyectar como su propia experiencia son actos que **reclaman la intervención de la memoria (como fenómeno individual), la historia (como fenómeno colectivo) y el análisis (como mediador entre la memoria y la histora**)» **Emilio Tuñon**, «La geometria oculta de la memória» (2003) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.160

destacar o processo consciente-inconsciente[36] no acto da criação, da memória como estratégia de reencontro de referências e de experiências.

Numa actualidade na qual há um bombardear de informações, o assimilar das mesmas e da criação de memórias colectivas[37] torna-se mais complexa, acelerada ou escassa. Não será, portanto, de estranhar a necessidade que *Otra mirada* teve de recorrer à criação de uma **identidade**, definida pelo vocabulário comum, pela identificação de temáticas que interessavam a todos, pois dessa forma permitiriam uma reflexão sobre o momento presente, tendências e interesses comuns (isto num território do 'desconhecido'/enevoado como o da actualidade).

O trabalho com a memória em *Otra mirada* é feito no sentido da recordação , e não da nostalgia.

Em Álvaro Siza a memória aponta para a investigação criativa que se exercita pela prática do desenho[38], pelo que é parte essencial do projecto arquitectónico - pelo recurso à memória inter-relaciona referências, objectos, imagens fragmentárias as quais reinterpreta porque «repetir nunca é repetir»[39]. Esta ideia remete para a constante construção, a possibilidade, assim como para a permanente revisão da realidade pelo polir da *mirada*.

Otra mirada parece promover uma reflexão sobre a finalidade da disciplina. A. Siza parece entender que a arquitectura serve o Homem e respectiva existência (física e metafísica), pelo que de formas distintas, ambos os personagens contribuem para o entendimento da Arquitectura.

Manuel Gausa destaca as «oportunidades amnésicas tácticas»[40] inerentes à memória, sendo os lapsos capazes de promover reajustes da *mirada* sobre a realidade - a *mirada* constrói-se.

A memória será uma 'actividade vital' interna e subjectiva, não-linear e complexa que permite aproximações à realidade que ajudam a encontrar sentidos, fundamentos, causas e finalidades da arquitectura.

[história pessoal | memória(s)]

A **história pessoal** e respectivas **memórias** condicionam entendimentos, nomeadamente a própria narração histórica, comprometida com entendimentos/posicionamenos pessoais. Como sugere Ignasi de Solà-Morales:

> « Esta total desregulación produce, lógicamente, una relativización de los relatos [da história] que pasan a competir en concurrencia abierta con otros relatos de signo opuesto, o por lo menos, diferente.»[41]

No processo (relativo) de apropriação do mundo, a memória é um condicionalismo e uma ferramenta de trabalho que manipula o conciente-inconsciente; não é, por isso totalmente determinista, parte de uma base casuística, pelo que da imprevisibilidade advêm possibilidades de relacionar questões, vivências, paixões, motivações, relatos.

Olhar o mundo através de quem o vê de outra maneira pode permitir reaprender a ver, juntar factos explosivos ao *cocktail* da imaginação, pelo que nesse sentido se encontra validade no recurso a fábulas (utilizadas por Manuel Gausa[42]), assim como os desenhos de criança [ver imagens 00.01 a 00.05], como mecanismos de redimensionar o olhar, a atenção, a surpresa, a ingenuidade, como ferramentas de inerentes à **investigação criativa.**

Otra mirada sugere-nos a possibilidade que encontra na memória associada ao acto criativo, enfatizando a necessidade do afastamento da vontade e da nostalgia[43], quase considerando que

36 «A articulação destas muitas referências é um acto de criação irrepetível. **O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes inconscientemente**. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; pp.36-37

37 «Lo interesante es entender cómo la aceleración de la história hace compleja la constitución de memorias colectivas y también la geografia material, o mental, que pueda corresponderles.» **Luis Moreno Mansilla e Emilio Tuñon**, «Cazar es lo opuesto a poseer» (1999) *em* Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005; p.109

38 « O desenho é a linguagem e a memória, a forma de comunicar consigo e com os outros, a construção.» **Álvaro Siza Vieira** «O desenho como memória» (1994) *em* Siza, Álvaro; 01 TEXTOS, Barcelos: Civilização Editora ; 2009; p.137

39 **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.15

40 **Manuel Gausa**, «memoria» *em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp.401-402

41 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.125

42 Una tergiversación lúdica, extraña, rica por bastarda, hecha de nuevos aromas ecológicos, pero también de estrategias decididamente contemporáneas, de una voluntad de transformación desinhibida de las cosas - o de sus imágenes - , con aires marcadamente desenfadados - o falsamente ingenuos - , a veces demasiado insolentemente elementales (**por lo que tendría de aceptación de sistemas manipulativos directos: modelados, camuflajes, acciones gráficas y embalajes, juegos de analogías, metáforas y fabulaciones, como dispositivos para provocar nuevas referencias en el imaginario, etc.**). » **Manuel Gausa**, «New lands *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.100-101

43 No trabajar con la memoria de la voluntad, que vuelve atrás en un esfuerzo por reemplazar lo insustituible, sino **sin voluntad y, también, sin nostalgia**.» **José Morales**, «Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 53



00.01



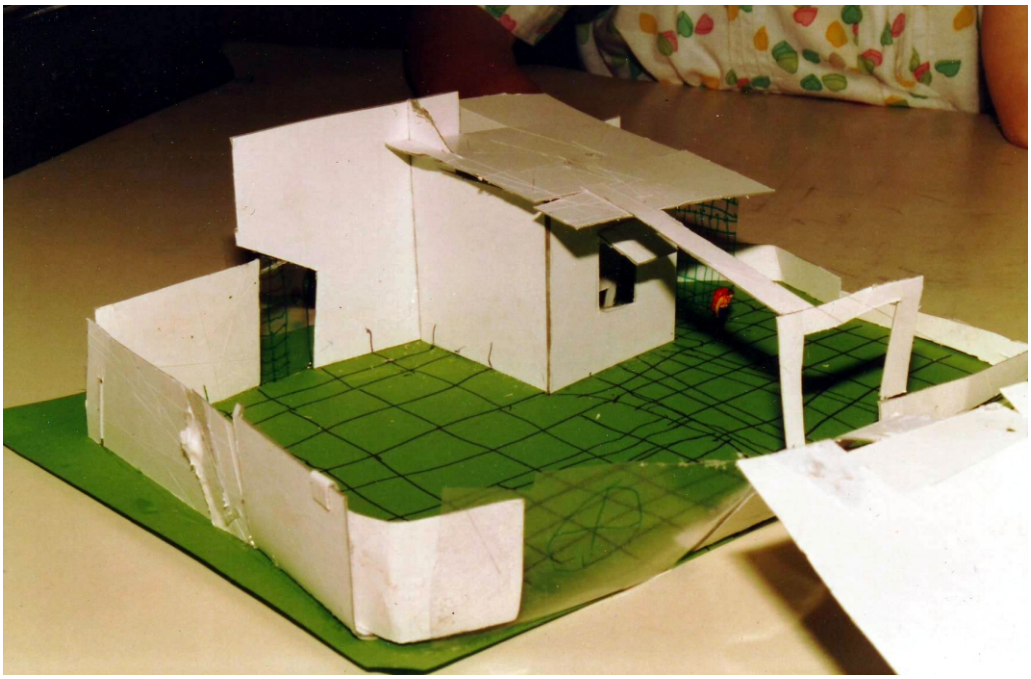
00.02 *trabalhos da infância*



00.03

memória que condiciona
estabelecido que compromete
aprendizagem que delimita

Figuras 1 e 2
- Identificam-se:
limites; elementos representativos como janelas,
tecto, chão e muros; figura enquadrada no espaço
- Materiais: restos de cartão e acetato



00.04



00.05 *trabalhos da infância*

libertação da memória nostálgica permite ver as coisas de outra maneira, segundo uma *mirada* descomprometida e até propensa para a novidade.

[vazio]

Trata a sexta *intriga* de leituras do 'vazio', enquanto condição inerente ao pensar arquitectónico, ideia surgida como possibilidade de alargar âmbitos de entendimento sobre cidade e sobre a própria reflexão em torno da 'disciplina'.

A temática do 'vazio' assume-se como possibilidade de fomentar novas leituras da realidade e, pensar o 'vazio' revela-se uma atitude de entendimento da realidade na qual as referências são mutáveis[44], dependendo de posicionamentos individuais e de especificidades de cada caso em estudo.

José Antonio Sosa propõe o 'vazio' como parte essencial do pensar ao sugerir o fim da dicotomia figura-fundo[45], o que promove uma nova forma de olhar. Ao propor este binómio como ultrapassado[46], Sosa destaca a necessidade de olhar o 'real' como um todo relacionado, assim como aponta opôr-se à imposição/colonização[47] do território por objectos, o que se lê na diluição de limites da 'obra', e faz pensar sobre os próprios limites da arquitectura enquanto 'disciplina'.[48]

A ideia de vazio sugere um novo entendimento do que é arquitectura (feita de acontecimentos) que relaciona distintos momentos que interagem e se posicionam num espaço de «topografías artificiais sobre paisagens anfitriões»[49]. Nesse sentido, o 'vazio' é uma estrutura inerente à ideia de 'paisagem' diversificada na qual coabitam tendências e tempos diversos, e representa uma hipótese de abordagem à temática da cidade.[50]

José António Sosa, ao recorrer a Le Corbusier ou a Alison Smithson reforça a ideia da pertença deste tema à discussão arquitectónica.

[construir com o vazio]

No âmbito da arquitectura, o 'vazio' permite repensar a noção de 'paisagem', e a própria génese da 'disciplina', que parece querer-se aproximar da natureza[51], nomeadamente pelos respectivos mecanismos de organização.

O 'vazio' aponta ser engrenagem, estruturação, transporte entre 'ilhas', pois parece encarar o conflituoso e o residual como pertencentes à mesma realidade *canónica*: nuns e noutros encontra particularidades de intervenção permitindo inter-relacionar partes/realidades que, à partida, têm as respectivas relações suprimidas - o 'vazio' possibilita-as, reconstrói-lhes conexões. Nesse sentido, é uma forma de encarar os problemas da cidade[52], associados à prática arquitectónica, a partir da valorização das particularidades, das diferenças, das diversidades, das mutações, das regras ou as 'contaminações' como partes integrantes de um mesmo sistema.

---

44 «la arquitectura contemporánea, igual que las demás artes, se encuentra con la necesidad de construir sobre el aire, de construir en el vacío. Las propuestas del arte contemporáneo se deberán construir no a partir de una referencia inamobible, sino con la necesidad de proponer para cada paso, simultáneamente el objecto y su fundamento.» **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003; p.65

45 «Parece haber desaparecido la objectualidad, muy común en la arquitectura y el arte anterior, y haber sido sustituida por una voluntad más extensa y abierta en la que se tratase de crear ambientes, de **valorar vacíos (suelos, aires...) como partes integrantes da obra**, de preocuparse con la reproductibilidad de las superficies y la desterritorialización sobre ellas de las actividades y los programas; en definitiva, parece confirmarse el impulso hacia la **disolución del tradicional binómio figura-fondo**.» **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.112

46 «**en definitiva, parece confirmarse el impulso hacia la disolución del tradicional binómio figura-fondo**.» **José Antonio Soza**, «Constructores de ambientes: del mat-building a la lava programática» (1998) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.112

47 «colonização» termo explorado por **I. Solà-Morales**, «Anyway: Coloniación, violencia, resistencia» em Solà-Morales, Ignasi de; Los Artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp.51-61

48 «Arquitecturas que se concretan como inflexiones dentro de un campo de fuerzas que suponen nuevo límite o ruptura, vacío o protuberancia. Este carácter convexo (en positivo o en negativo) debe asumirse como arquitectura, y su valor como ámbito deberá ser objeto de nuestras perguntas.» **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 67

49 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.103-104

50 «En este contexto cabe entender la insistencia en la idea de 'vacío' como hipótesis directamente relacionada con las nuevas ideas sobre la ciudad.» **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 95

51 «**topografías artificiales sobre paisajes anfitriones**» **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp. 103-104

52 «En este contexto cabe entender la insistencia en la idea de 'vacío' como hipótesis directamente relacionada con las nuevas ideas sobre la ciudad.» *idem*; p. 95

[natureza]

Na *intriga* sete, **natureza**, aborda-se a questão da aproximação da arquitectura à natureza, a relação 'artifício'/'natural', como possibilidade/caminho a explorar.

Álvaro Siza propõe a adaptação da arquitectura (objecto/construção) à topografia e malha locais ('natural'/espaço 'hospedeiro'), pelo que a **mediação entre 'natural' e 'artificial'** se faz pela coabitação passiva baseada num carácter tectónico e no qual há diferenciação entre os dois, ainda que adaptados. Para o arquitecto português, a relação da natureza com a construção é uma parte essencial na arquitectura, chegando a ser uma das 'obsessões' do arquitecto a relação interior-exterior[53] - lida como um 'tema' recorrente da história-, sendo que o arquitecto mostra cepticismo quanto a uma perpetuação desta questão no futuro da arquitectura[54]. Contrariando esse negativismo, *Otra mirada* dá novo alento a tal ideia, mas segundo novas interpretações: pretende aproximar ainda mais a arquitectura (e construção) à natureza, estando mais interessada na forma como esta se produz (nos processos)[55] - seguindo os parâmetros/processos/pressupostos da natureza: autonomia, capacidade de auto-organização e

auto-planificação, ou de auto-generação. Nesse sentido, defende que a arquitectura deve debruçar-se sobre o *habitat* humano como «parte da ecologia»[56], e assim repensar os limites da disciplina ou os próprios sentidos da profissão. Abordam a proximidade da arquitectura à natureza, o que pressupõe uma maior relevância dos conceitos de 'paisagem' e 'solo' como anfitriões que possam acolher o '*habitat* humano' (e o desvalorizar questões formais na concepção arquitectónica). A mediação entre natural e artificial faz-se tanto pela tectónica da construção (como em Álvaro Siza), como pelo pensamento associado à estratégia projectual (como em *Otra mirada*), mas mantendo sempre presente que o natural acolhe o artificial, ainda que depois estes se 'familiarizem'.

A **consciência ambiental** na actividade de Álvaro Siza parece centrar-se na ideia de arquitectura como continuidade na 'paisagem', entendida a como «percepção e construção do território»[57]; os objectos («fragmentos do território»[58]) fariam parte da paisagem e a consciência ambiental revelar-se-ía nessa vivência dual. *Otra mirada* entende o território como «categoria da arquitectura»[59], sendo este uma construção do entendimento do arquitecto: não se distancia muito da ideia de Álvaro Siza.

A reflexão em torno à ideia de '**paisagem**' permite repensar a própria ideia de arquitectura pois os limites entre esta, a arquitectura e a natureza afiguram-se mais difusos; seguindo esta lógica, este colectivo de arquitectos aponta querer aproximar-se da ecologia, esta última como meio capaz de proporcionar inovação à engrenagem do pensar arquitectónico.

A procura e o olhar para o 'natural' parece ser impulsionado por um momento actual, no qual se torna necessário encontrar saídas para uma «sociedade angustiada, cada vez mais pela ameaça do frenesim geológico do urbano»[60], como o destaca Manuel Gausa.

Uma outra abordagem a este assunto é a de Juhanni Pallasmaa que destaca a possibilidade/exemplo que a **arquitectura animal** podem significar no sentido do Homem

---

53 «Durante a infância [...]. Recordo um equilíbrio perfeito entre o construído e a natureza. Ao fim do primeiro mês da minha estadia naquela casa, não podendo deslocar-me para além da varanda, comecei a odiar a paisagem, que a partir daí se tornou obsessiva. Senti assim sempre e cada vez mais a necessidade de uma ligação entre o interior e o exterior não imediata e total, como o fora nas origens, nas ambições e na prática da arquitectura do movimento moderno.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.45

54 «A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obcessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva.» **Álvaro Siza** *em* Siza, Álvaro; Imaginar a evidência; Lisboa: Edições 70; 1998; p.17

55 «si los proyectos pudieran ser como la naturaleza, no en su forma - ese organicismo no nos interesa -, sino en su modo de producción, en su modo de hacerse. Esterán bien, porque ya no serían nuestros.» **Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon**, «Conversaciones de viaje» (2004) *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005 ; p.165

56 «Cuando los Smithson proponen esta casa ecológica [Casa do futuro], están pensando que la arquitectura debe asumir, cumo suyo, el problema del hábitat humano como parte de la ecología, entendida ésta como la ciencia que estudia los hábitats de los seres vivos.» **Emilio Tuñon**, «Renacer» (2001) *em* Mansilla, Luis Moreno , Rojo, Luis e Tuñon, Emilio; Escritos circenses; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005 ; p.145 | «Una tergiversación lúdica, extraña, rica por bastarda, hecha de nuevos aromas ecológicos, pero también de estrategias decididamente contemporáneas» **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.100-101

57 **Álvaro Siza**, «Sobre pedagogia» (1995) *em* 01 textos - Álvaro Siza; Barcelos: Civilização Editora; 2009; p.167

58 *idem*; p.167

59 **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p.66

60 **Manuel Gausa**, «New lands» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 102

conseguir uma melhor forma de desenvolvimento do *habitat*, através da eficiência e sofisticação.[61]

[*habitats* humanos]

A questão do ***habitat* humano** é uma forma de olhar a arquitectura com base num novo contrato com a natureza, a partir de uma relação de complementaridade.

Numa abordagem deste género, subentende-se a **procura de caminho para a arquitectura na natureza**: na construção de *habitats* humanos, mais do que construção de objectos, e repensa-se o próprio processo de trabalho, nomeadamente o desvalorizar a questão formal (secundarizada), ou a relação com a (ideia de) paisagem. Da definição desta podem derivar **entendimentos dos limites da arquitectura**, possibilitando, à última, enquanto 'disciplina', o tender a aproximar-se de áreas científicas: antropologia (etnografia), geografia ou biologia (ecologia). Este posicionamento aponta comprometer-se com uma visão e consciência a médio ou longo prazo da mediação natural/artificial, por entender o natural como essencial ao artificial e nesse sentido não o prejudicar/danificar.

Claro que este assunto levanta muitas outras questões como: - Como integrar esta abordagem mais 'ecológica' nas realidades urbanas/mais densamente populadas? Quais as mais valias a longo prazo de preocupações ecológicas? Como materializar essas ideias no dia-a-dia? Devemo-nos reger pelo custo e pela seriação/standardização respondendo ao curto prazo (questão económica), ou pelos custos a longo prazo, nomeadamente a nível ambiental? Que modelos seguir? Em que medida esse(s) 'modelo(s)' pode(m) e deve(m) ser personalizado(s)? Que lógicas de pensamento seguir: revisitar o rural ou aceitar a sofisticação tecnológica? Devemo-nos reger pela redução dos níveis de poluição e aumento das eficiências energéticas ou devemos repensar os próprios modelos de consumo? Como pode (deve?) o arquitecto ter um contributo mais significativo na construção de uma realidade mais eficaz, eficiente e respeitosa na relação com a natureza? Porque razão a geometria dos edifícios (numa leitura generalista) pouco parece ter a ver com a morfologia do ser humano? Porque têm as construções carácteres tão rígidos? Como tornar as construções flexíveis, ajustáveis ao ser humano, como ser que se rege por temperaturas específicas, por energias, que se regenera e se auto-regula?

Tudo aponta para a necessidade de se ser competente e inovador (pelas possibilidades que essa visão pode promover), pelo que se encontra no idear a arquitectura (a partir da abstracção do 'vazio', do 'fragmento', 'da natureza') uma mais valia no repensar pressupostos de trabalho, pois podem promover a construção de *miradas* distintas sobre a realidade - o ver de outra maneira - induzindo em novos entendimentos, ou em revisões/ajustes da *mirada* sobre essa mesma realidade. Pensar mais nas ligações, nas ausências, nas conexões, nos fluxos de energia, nos espaços de conflito em detrimento dos objectos concretos, singulares, pode re-hierarquizar pressupostos da Arquitectura.

[arquitectura de fragmentos | fragmento]

A noção de **fragmento** é abordada na *intriga* oito. Fragmento como condição da cultura contemporânea e possibilidade de ser um mecanismo capaz de repensar a realidade e a responsabilidade do arquitecto e respectiva arquitectura na sua relação com o mundo «real».

Otra mirada entende o **fragmento** como parte do todo; chega mesmo a propor a ideia de leitura de fractal na arquitectura, advinda da geometria e matemática. Já Álvaro Siza entende o 'fragmento'

61 «A eficiência e a sofisticação são claramente as estratégias dos processos de evolução da arquitectura animal. A arquitectura animal ensina-nos que o caminho adequado para uma arquitectura humana segura ecologicamente - um chamamento urgente hoje - , passa por não voltar às formas primitivas da construção, mas sim pela sofisticação ecológica progressiva. A evolução vai até um refinamento subtil, e não ao contrário. A arquitectura animal também nos dá suporte no pensamento funcional da interdependência entre razão e beleza. Mas o que é mais importante é que as maravilhas inimitáveis da construção animal deveríam-nos ensinar a todos um apreciado sentido de humildade.» **Pallasmaa, Juhani**, «Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal», *em* Revista Visions, nº4; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006; p.22 (tradução própria)

relacionado com a memória, com o acto de criação, que se materializa no desenho. Através da memória relacionam-se fragmentos em processos de maior ou menor consciência.
A **fragmentação** é uma técnica que A. Siza usa para relacionar edifício e respectivos contextos, através de uma apropriação da realidade experimentada e criada. Nesse sentido, o fragmento é **forma de estruturação da cidade e de conexão entre partes** - é uma parte de um (ou vários) conjunto(s) de elementos, diversificados e de âmbitos alargados.
O fragmento enquanto froma de **percepção** pode ser entendida segundo vários pressupostos: enquanto **mecanismo de comunicação de informação**, é um meio potentíssimo que condiciona o entendimento do público através da mensagem que se passa (por meio de imagens mais ou menos invasivas, com carácteres mais ou menos reais, mas quase sempre apelativas). Pode também expor **sobreposições de dados** de uma realidade, pode remeter para **memórias/ideias mais ou menos desconectadas**, promovendo o encontro de **conexões** (a unidade pela conexão de 'fragmentos') e nesse sentido, aponta ser característica da cidade - se mecanismo de estruturação.

[percepção fragmentada]
Como se materializa o fragmento na arquitectura? Como parte do processo de percepção da realidade? Existe uma arquitectura de fragmentos - é a arquitectura de Álvaro Siza uma arquitectura de fragmentos?
Quando Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) recorre a Gilles Deleuze (1925-1995), quando este desenvolve a ideia de que «as **relações entre teoria e prática são muito mais parciais e fragmentarias**»[62] acaba por destacar a importância do fragmento, e da relatividade da concepção e compreensão da realidade, assim como a necessidade de relacionar teoria e prática. Por isso, o entendimento da ideia de 'fragmento' parece ser cada vez mais **central**, num tempo em que as condições de percepção da realidade são também elas fragmentárias, e comprometidas com posicionamentos pessoais, circunstâncias, sentidos de entendimento.
As ***intrigas*** **pessoais**, as energias alternadas entre teoria e prática, parecem também encontrar alento na eleição de determinados fragmentos, na descoberta de relações entre os mesmos e construção de novas questões/realidades fragmentárias procedentes das anteriores. Por outro lado, essas construções também obedecem a **limitações espaço-temporais** inerentes ao próprio ser humano, pelo que o fragmento aponta ser uma condição contemporânea, e inevitavelmente uma condição arquitectónica como parte dessa mesma realidade.

[tempos no tempo]
Na *intriga* nove, **tempos no tempo**, abordam-se possíveis 'tempos' no 'tempo' e respectiva relação/possibilidade da temática no reformular o pensar arquitecturas da actualidade.
A **coexistência de diferentes tempos** parece ser cada vez mais uma condição actual, como o destaca Ignasi de Solà-Morales: «centralidade da noção de tempo.»[63]. Em primeiro lugar, devido à fragmentação e aos acontecimentos daí advindos, em segundo pela noção de 'tempo cronológico', medível por mecanismos/artifícios como os relógios[64], ser apenas referencial.
A coexistência de realidades distintas faz supor essa mesma diversidade de tempos[65], o que na arquitectura parece remeter para acontecimentos[66], para experiências díspares que dependem de

62 **Ignasi de Solà-Morales**, «Anymore: práticas teóricas, práticas históricas y práticas arquitectónicas» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.126 (traduzido)
63 **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Gustavo Gili; 2003; pp.72-73
64 «de acordo com a teoria da relatividade restrita, as coordenadas de espaço e de tempo ainda conservam um caráter absoluto, já que são diretamente mensuráveis pelos relógios e corpos rígidos. Mas tornam-se relativos já que dependem do estado de movimento do sistema de inércia escolhido» **Albert Einstein**, «sobre a teoria da relatividade» (1922-1924) *em* **Einstein, Albert**; Como vejo o Mundo; Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; 1953; p.155 | «dos relógios e dos cálculos» entendido como «uma construção artificial [qu]e não é igual ao tempo «real» daquele fluxo contínuo do qual temos uma experiência interna directa.» **Henri Bergson** *em* Bryan Magee; História da Filosofia; Singapura: Civilização Editora; 1998; p. 215
65 «Lo cierto es que cada vez más la cultura metropolitana nos ofrece **tiempos como diversidad** y éste es un reconocimiento que una aproximación arquelógica a los lenguajes de las arquitecturas ha puesto de manifiesto en no pocos aspectos » **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Gustavo Gili; 2003; pp.72-73 (arquitectura débil)
66 **Manuel Gausa**, «acontecimiento» *em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; p. 29

características inerentes ao espaço, mas igualmente do posicionamento do sujeito, do momento[67], pelo que cada sujeito representa um momento distinto. Além disso, na experiência arquitectónica depende-se do tempo da própria consciência humana, ou seja, o tempo interno, consciente e contínuo do indivíduo[68] (segundo Henri Bergson (1859-1941)).

Parece ser consistente a ideia da existência de 'tempos' na arquitectura: para além do cronológico pode-se propor um tempo atemporal (aquele conquistado pela permanência de arquitecturas ao longo de diversos tempos 'geracionais'/'biológicos' do homem), o tempo/momento.

Entende-se o **tempo contemporâneo** como justaposição[69], como tempo de ritmos diversos e de tempos relativos[70]; tempos como acontecimentos[71], como 'pregas'[72] de uma realidade entre o objectivo e o subjectivo[73]; tempos cujas sequências têm entendimentos pessoais e se baseiam em fragmentos de experiências; tempos que se constroem através de movimentos[74]: são, por isso, tempos de informação[75], indeterminados[76], dependentes de posições relacionais do 'sujeito', de processos dinâmicos e interactivos[77].

[tempo e prática arquitectónica]

Na prática arquitectónica, a incorporação de *acontecimentos*/*momentos* aponta ser possível, por exemplo, através do recurso a materiais capazes de se transformarem ou pela natureza da 'obra em aberto', obra evolutiva/transformável. O incorporar características da natureza também potencia esse carácter 'mestiço', 'evolutivo' e, ao se usar os 'tempos' como princípio do processo/projecto, como material arquitectónico[78], pode-se permitir uma 'liquidificação'[79] da arquitectura, mais fluída[80], regulada por entendimentos globais, embora isto pareça, como sugeriu Solà-Morales,

67 «a noção de tempo deve ser relativa» **Albert Einstein**, «sobre a teoria da relatividade» (1922-1924) *em* **Einstein, Albert**; Como vejo o Mundo; Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro; 1953; p.154 | «de acordo com a teoria da relatividade restrita, as coordenadas de espaço e de tempo ainda conservam um caráter absoluto, já que são diretamente mensuráveis pelos relógios e corpos rígidos. Mas tornam-se relativos já que dependem do estado de movimento do sistema de inércia escolhido» **Albert Einstein**, «sobre a teoria da relatividade» (1922-1924) *em* **Einstein, Albert**; Como vejo o Mundo; Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; 1953; p.155

68 «**el espacio bergsoniano** [Henri Bergson (1859-1941)] **se contrae o se dilata no por la extensión externa sino por la multiplicidad que nuestra intuición interna, real y física, pero de la consciencia, es capaz de experimentar**. El tiempo que percibe la consciencia es una sucesión, una fusión, una disciminación cualitativa, una multiplicidad virtual y al mismo tiempo continua que sólo es experimentada desde la consciencia y que nunca es reducible a una multiplicidad actual y descontínua determinada por el minero. [...] el bergsonismo, para Deleuze, es el pensamiento que en la modernidad adivina la pluralidad de las duraciones. **En Bergson, la realidad aparece construida por acontecimientos que graban nuestra consciencia abriendo la experiencia del espacio y del tiempo a la multiplicidad**.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.109

69 «El tiempo contemporáneo se presenta [...] en tantas obras literarias o artísticas, precisamente como **yustaposición**. Una discontinuidad» **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Gustavo Gili; 2003; pp.72-73

70 «lo que hay son tiempos, tiempos diversos, los tiempos con los que se nos produce la experiencia de la realidad» **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Gustavo Gili; 2003; pp.72-73

71 «Esta diversidade de los tiempos en lo que he querido llamar de arquitectura débil es algo absolutamente central que convierte la experiencia estética de la obra de arte y en concreto de la arquitectura, en acontecimiento.» **Ignasi Solà-Morales**,«arquitectura débil» *em* **Solà-Morales, Ignasi de**; Diferencias, Barcelona: Gustavo Gili; 2003; p.73

72 «en el pensamiento contemporáneo lo objectivo y lo subjectivo no son campos distantes, opuestos, sino que, como Deleuze los llama, constituyen pliegues de una misma, única realidad. La noción de pliegue resulta para la arquitectura actual enormemente esclarecedora. La realidad aparece como un continuo en el cual el tiempo del sujecto y el tiempo de los objectos exteriores están circulando en una misma cinta sin fin y donde el encuentro entre lo objetivo y lo subjetivo sólo se produce cuando esa realidad continua se pliega en un desajuste de su propia continuidad.» *idem*; pp.73-74

73 «La realidad aparece como un continuo en el cual el tiempo del sujecto y el tiempo de los objectos exteriores están circulando en una misma cinta sin fin y donde el **encuentro entre lo objetivo y lo subjetivo sólo se produce cuando esa realidad continua se pliega en un desajuste de su propia continuidad**.» *idem*; pp.73-74

74 «la llamada cuarta dimensión es, como todo su sofisticado soporte físico-cuántico, na categoria mecanicista, una regla inflexible que se extiende a cualquier tipo de fenómenos. El espacio se percibe en el tiempo, y el tiempo es la forma de la experiencia espacial.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow: Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.108

75 «Hoy somos conscientes de un cambio radical en nuestra interpretación del espacio (y en la idea de orden a él asociada), asociado a la comprensión reciente de las teorias del caos y de la física cuántica: al tiempo y al espacio clásicos (absolutos) y al espacio-tiempo moderno (relativo) les ha sucedido un ''espacio-tiempo información'' abierto a la acción de lo local en lo global, que provoca mayor **indeterminación** (e inestabilidad) en nuestra comprensión del universo pero que, al mismo tiempo, ha permitido introducir, definitivamente, la influencia de la **información**, combinatoria y diversificada, universal e individual (y de sus efectos dinámicos) en la manifestación espacial de los procesos.» **Manuel Gausa**, «tiempo» *em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp. 582-583

76 **Manuel Gausa**, «tiempo» *em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp. 582-583

77 «La teoria de los sistemas dinámicos consiste , pues, en el estudo de dichos procesos espacio-temporales, en movimiento. Son sistemas que muestran un comportamiento estable en un amplio espectro y que , de repente, ante una pequeña variación, conmutan hacia comportamientos completamente novos.» **Manuel Gausa**, «tiempo»*em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; pp. 582-583

78 « El tiempo es un nuevo material del proyecto. La arquitectura como proceso abierto, como acto no finito, necesita saber incorporar el tiempo a la partitura de su organización.» **Manuel Gausa**, «tiempo» *em* Diccionario Métapolis de Arquitectura Avanzada; Barcelona: Actar; p. 582

79 «**Producir formas de la experiencia de lo fluido** y poder disponer de ellas para el análisis, la experimentación y el proyecto constituye, hoy por hoy, todavia mas un deseo que una realidad esequible. Representar de forma no visual sino global la experiencia cinestésica del fluir en el movimiento metropolitano, de la deriva que se aleja de la programación y la regulación preestablecida para experimentar otros eventos, otras performances, es uno de los retos fundamentales para una arquitectura que mire hacia el futuro.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.114

80 «La arquitectura líquida, fluida, no está dirigida a la representación ni al espectáculo, sino que es el resultado de un pliegue sobre si misma, una suerte de interior de una cinta de Moebius en la que no es posible escapar de la forma que crea su misma fluctuación permanente.»**Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona; 2009; p.113 | «**Producir formas de la experiencia de lo fluido** y poder disponer de ellas para el análisis, la experimentación y el proyecto constituye, hoy por hoy, todavia mas un deseo que una realidad esequible. » **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.114

«mais um desejo que uma realidade exequível»[81], pelo que parece estar em aberto alguma investigação neste domínio, e algum investimento em instrumentos/ferramentas que permitam tais abordagens[82]. Tal possibilidade está ainda condicionada pelo homem-arquitecto (ser de vocação, aprendizagens, intenções, acções, motivações, paixões) e respectivos dos entendimentos do tempo (e identificação das manifestações do mesmo na realidade).

[transversalidade | interdisciplinaridade]

Tal como se verifica a coexistência de 'tempos', também se tende a atitudes de **transversalidade** na arquitectura, assim como ao próprio alargamento dos âmbitos da mesma.

A *intriga* dez, **transversalidade**, incide sobre a noção de 'disciplina'/'interdisciplina', numa contemporaneidade que parece remeter para a diluição de 'limites' entre áreas do saber.

A tendência para a transversalidade parece fazer-se sentir em relação a arquitectos que têm interesse por outras áreas (*Otra mirada* propõe a relação entre Arquitectura, Arte e Ciência e Álvaro Siza faz transparecer uma relação intrínseca entre Arquitectura e universo artístico), mas igualmente por profissionais de áreas científicas ou artísticas[83].

Os limites entre Arte e Ciência parecem tornar-se difusos, o que permite oscilações de saberes, dispositivos e ferramentas de uns universos para outros. Esta condição, inevitavelmente vai construir *miradas*[84], provocar (des)aprendizagens, pelo que, a tecnologia, a sofisticação, a transversalidade/interdisciplinaridade parecem ser uma mais valia quando associadas a novos entendimentos, o que pode suscitar conflito com as representações existentes[85].

Álvaro Siza parece ter uma atitude de resistência em relação ao computador (algum descrédito). Algumas das ferramentas usadas por Siza são também recursos à disposição de *Otra mirada* ainda que esta última tenha disponível um leque mais abrangente de instrumentos. *Otra mirada* interessa-se pelo potencial de novas ferramentas e tem alguma curiosidade pela respectiva implementação; parece, por isso, considerar todas as ferramentas[86] como forma de alargar compreensões e saídas para a arquitectura.

Parte dos arquitectos irem ao encontro de novas **ferramentas** disponíveis, que parecem ser n-direccionais[87] (menos limitadas e mais capacitadas para entender as relações complexas da nossa realidade).

[trans - 'arquitectura']

Através do recurso a duas formas de pensar/actuar e teorizar, de *Otra mirada* e Álvaro Siza, valida-se a **centralidade da noção de transversalidade** na arquitectura como procedimento associado a actividades práticas e teóricas. Os exemplos citados recorrem às mais diversas áreas do

81 «**Producir formas de la experiencia de lo fluido** y poder disponer de ellas para el análisis, la experimentación y el proyecto constituye, hoy por hoy, todavia mas un deseo que una realidad esequible. » **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; p.114

82 «Carecemos, en buena parte, de instrumentos de control para este espacio/tiempo/evento, que es el lugar del flujo, la arquitectura líquida.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp. 113-114

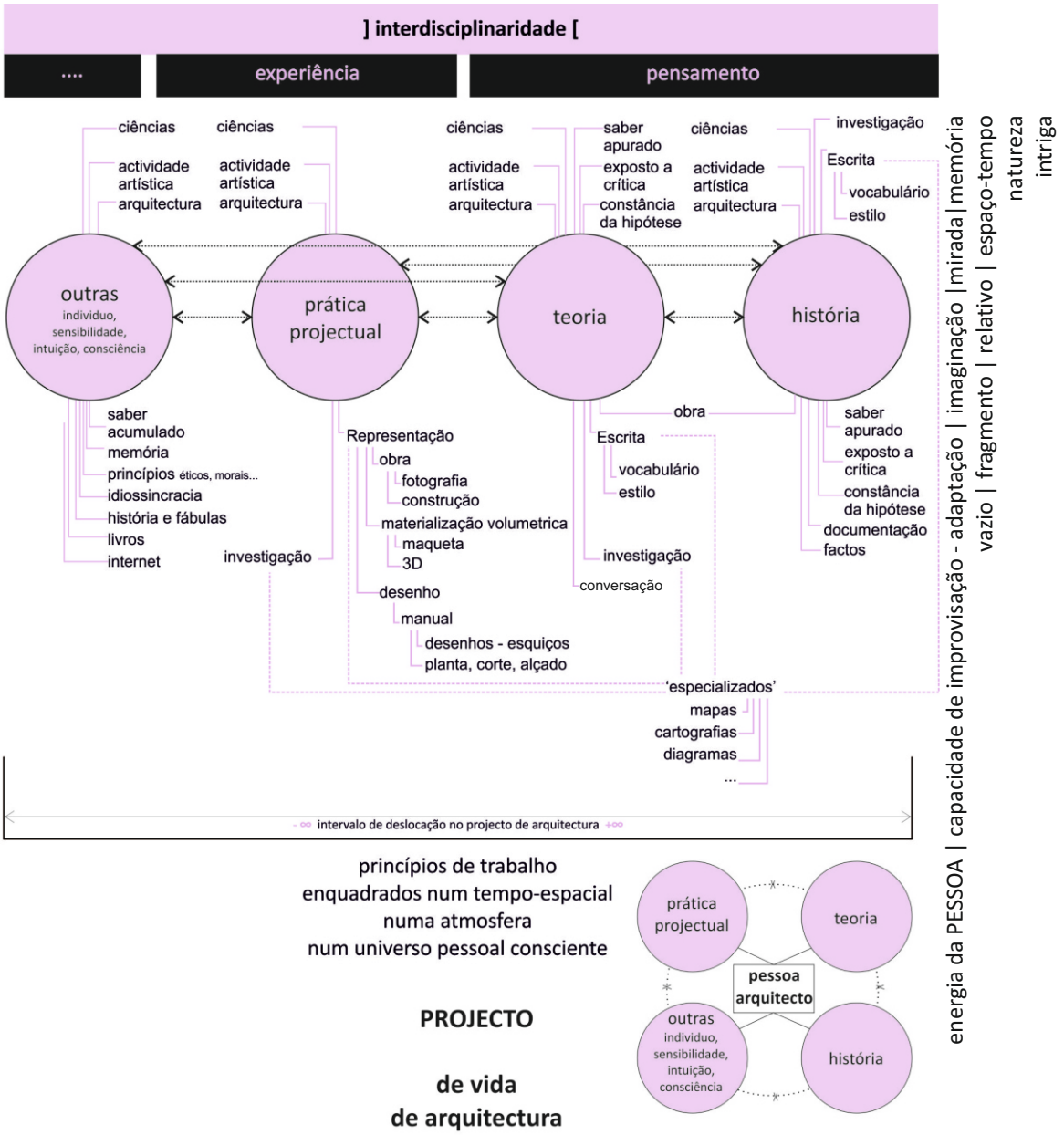
83 «EP: Falando de Arquitetura, o conceito de projectar caminha para a multidisciplinaridade? § WM: Sem dúvida. E mais, outras profissões estão projetando com maior capacidade e influência do que a nossa. Os biólogos, por exemplo, estão desenhando um modo lógico e sustentável das cidades. Portanto, devemos nos integrar urgentemente nesse processo multidisciplinar, para pesquisar e construir. Essa dinâmica faz com que os arquitetos saiam de sua inércia cultural, e isso é um fato significativo do estado atual da profissão. O termo território, algo que há pouco tempo nem se cogitava, é hoje compartilhado por economistas, geógrafos, biólogos, ecólogos, engenheiros e arquitetos, o que vem a ser uma novidade. O território é hoje um espaço de negociação das aspirações sociais, econômicas, culturais, com todos os agentes implicados.» **Willy Müller** entrevistado por Eduardo Pasquinelli *em* http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3323?page=2 | «Anúncio de esperança nos caminhos de Arquitectura surge no renovado interesse dos Artistas por essa disciplina - Donald Judd ou Heerich ou Cabrita Reis, ou outros menos conhecidos. Esse interesse decorre da autenticidade que eles encontram na Arquitectura.» **Álvaro Siza** em 01 textos - Álvaro Siza; Barcelos: Civilização Editora; 2009; p.167

84 «Creemos en la transversalidad, en la invasión mestiza, en la transferencia. No concebimos el trabajo sin la contaminación.» **Fernando de Porras-Ysla**, «Interrogatorio a la disciplina» *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas ; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; p. 63

85 «Carecemos, en buena parte, de instrumentos de control para este espacio/tiempo/evento, que es el lugar del flujo, la arquitectura líquida. El uso de la representación convencional, perspectica, sigue siendo, completamente equivocado, aunque para ello se utilicen sofisticados programas informáticos de CAD. De nada sirve seguir mostrando visiones, a pesar de que sean animadas, en movimiento, virtuales, atcétera. La experiencia del lugar del flujo es cinestésica, distraída, como hubiera dicho Walter Benjamin, quien tuvo la poderosa intuición de que la mirada atenta, visualista, pertenecía a la experienia de una cultura peroclitada.» **Ignasi de Solà-Morales**, «Anyhow; Arquitectura líquida» *em* Solá-Morales, Ignasi; Los artículos de Any; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009; pp. 113-114

86 «deben articularse diversas herramientas que nos permitan la intervención en el medio urbano» **José Alfonso Ballesteros** e **Miguel Barahona**, «La ciudad que no se ve» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010; pp.77-78

87 «**Ahora tenemos a nuestro alcance herramientas capaces de pensar n-direccionalmente** la ciudad, y extraer las relaciones complejas, no evidentes, entre sus partes, e incluso, predecir sus tendencias futuras.» **José Alfonso Ballesteros** e **Miguel Barahona**, «La ciudad que no se ve» (1995) *em* Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Barcelona: Editorial Gustavo Gili;; 2010; pp.77-78



Ferramenta como extensão do próprio corpo para fazer algo. ferramenta do projecto
prática | teoria | história | outras

A *intriga* rege-se pelo conjunto de energia da pessoa, capacidade de improvisação/adaptação, imaginação, *mirada* e habilidade para cruzar/manipular, orientando hipóteses de trabalho por meio do improvisar e de uma aparente desordem, e sempre num posicionar relativo (e pessoal) na realidade. A *intriga* é material para o processo de trabalho em arquitectura e o *intrigar* tem presente uma atitude de **vitalidade** associada, assim como aceita a **complexidade** inerente aos assuntos que se intriga, como realidade cujas **lógicas/ordens** muitas vezes se desconhece, mas as quais se anseia conhecer, em gesto apaixonado.

interdisciplinaridade | transversalidade | pessoa-arquitecto
[teoria| história | prática | outras]

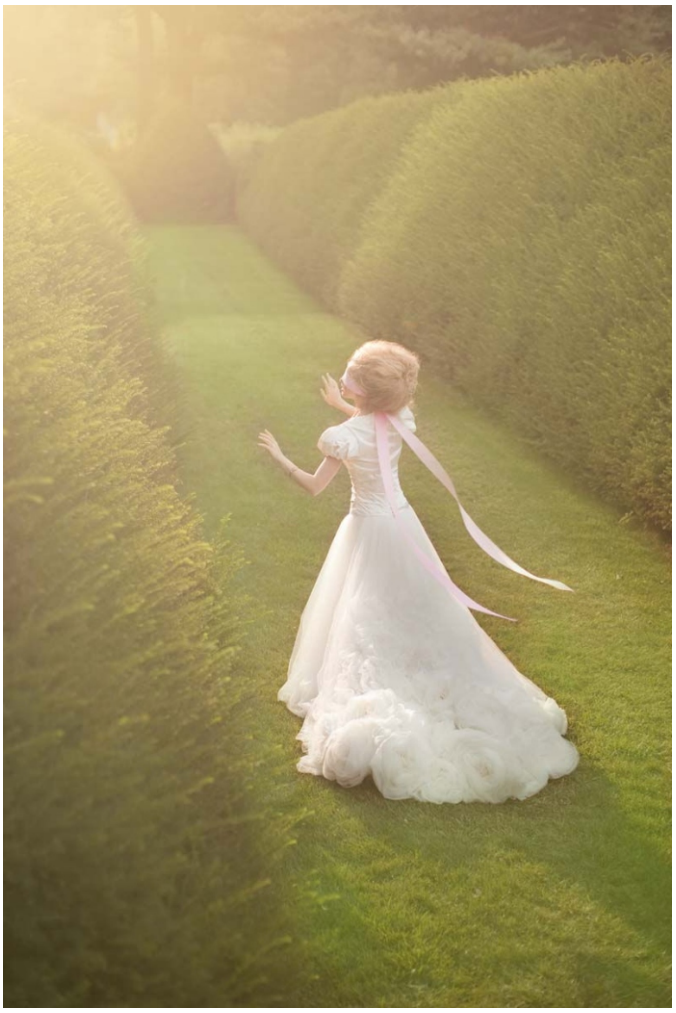
00.06

conhecimento: filosofia, poesia/literatura, artes plásticas e performativas, ciência, arquitectura, etc., o que denota uma enorme abertura de âmbitos de trabalho e atenção à/(a) realidade(s), assim como promove **multidisciplinaridade** dos respectivos intervenientes.

Como consequência dessa atitude multidisciplinar, esbatem-se/diluem-se limites a própria arquitectura, assim como se **diversificam ferramentas/instrumentos operativos** (outrora mais direccionadas para outras disciplinas - exemplifica-se com os mapas ou cartografias recorrentes de Otra mirada, mais associados a algumas ciências).

A interpretação dos limites da 'disciplina' [arquitectura] pode ainda remeter para o **trabalho do arquitecto em áreas distintas** (tendencialmente mais permeáveis - talvez como a própria arquitectura), como o design (gráfico ou de equipamentos), as dimensões artísticas, a programação, a etnografia, a ecologia; ou para a **(re)escrita dos pressupostos da mesma**. Nesse sentido, parece estar-se a levantar uma **questão epistemológica**, pois a definição disciplinar parece estar a metamorfosear-se, a adaptar-se, a polir-se e a tornar-se cada vez mais abrangente em domínios (e a transversalidade-interdisciplinaridade aponta contribuir de forma significativa para esse processo).

Mas, **será, ainda, o arquitecto um artista? Ou o arquitecto está mais próximo do cientista? Estará a arquitectura, como a conhecemos, em extinção?**



00.07

bibliografia

Livros

Albert Einstein; *Como vejo o Mundo*; Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; 1953; pp.153-157.

Alexander Tzonis e Liane Lefraive; *«Porquê o regionalismo crítico hoje?» em* José Manuel Rodrigues (coord.); Teoria e crítica de arquitectura : século XX; Lisboa : Ordem dos Arquitectos; 2010; pp.917-923.

Álvaro Siza; *Imaginar a evidência;* Lisboa: Edições 70; 1998.

Álvaro Siza; *01 textos. Álvaro Siza*; 1ª edição, Barcelos: Civilização Editora; 2009.

Álvaro Siza, *«Arquitectura e Transformação» (1997)*; *em* José Manuel Rodrigues (coord.); Teoria e crítica de arquitectura : século XX; Lisboa : Ordem dos Arquitectos; 2010; p.971.

Álvaro Siza, *em* José Manuel Rodrigues (coord.); Teoria e crítica de arquitectura : século XX; Lisboa : Ordem dos Arquitectos; 2010; pp.646-647.

Álvaro Siza em Rafael Moneo; I*nquietud teórica y estratégia proyectual en la obra de 8 arquitectos contemporaneos*; Barcelona: Actar ; 2004; p.207.

Beatriz Colomina; *Doble exposición arquitectura a través del arte*; Madrid: Akal; 2006.

Eugénio de Andrade, *Os sulcos da Sede*; Porto: Fundação Eugénio de Andrade; 2001.

Federico Soriano; *Sin-tesis*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2004.

Gabriel Ruíz Cabrero; *El moderno en España - Arquitectura 1948-2000*; Sevilha: Tanais Arquitectura; 2001.

Henri Bergson em Bryan Magee; *História da Filosofia*; Singapura: Civilização Editora; 1998; p. 215.

Ignasi de Solà-Morales; *Diferencias: Topografia de la arquitectura contemporánea*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2003.

Ignasi de Solà-Morales; *Los artículos de Any*; Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos; 2009.

Ignasi de Solà-Morales; *Ecletismo e vanguardia: El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 1980.

Jorge Figueira; «*Digitalizar a Dúvida. 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea»*; *em* Oliveira, Luís Valente (comissário geral); Descontinuidade - arquitectura contemporânea norte de Portugal; Barcelos: Civilização Editora; 2005; pp.24-29

Jorge Figueira; *Escola do Porto: um mapa crítico*; Coimbra: e|d|arq; 1998; pp.97-98

José Benito Rodríguez Cheda; *Alejandro de la Sota: construcción, idea y arquitectura*; Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; 1994.

Kenneth Frampton. *História Crítica da Arquitectura Moderna*; São Paulo: Martins Fontes; 2003.

Kenneth Frampton; *«Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia em* Hal Foster; *La Posmodernidade*; Barcelona: Kairós; 2002.

Kenneth Frampton; *«Introdução ao estudo da Cultura Tectónica»* (1995); *em* José Manuel Rodrigues (coord.); Teoria e crítica de arquitectura : século XX; Lisboa : Ordem dos Arquitectos; 2010; pp. 954-962.

Lao-Tsé *em* Antoni Tàpies; *A prática da Arte*; Lisboa: Cotovia Editora; 2002; p.45.

Lino Cabezas; *El dibujo como invención - idear, construir, dibujar: en torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI*; Madrid: Ediciones Cátedra; 2008.

Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñon; *Escritos circenses*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005.

Manel Somoza; *Álvaro Siza - conversas no obradoiro*; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007.

Manuela Monteiro e Milice Ribeiro dos Santos; *Manual do 12º ano de Psicologia*, volume 2; Porto Editora.

Maurici Pla; *La arquitectura a través del lenguaje*; Barcelona: Ediyorial Gustavo Gili; 2006.

Miyamoto Musashi: *O livro dos cinco anéis*; Almargem do Bispo: Coisas de Ler; 2007 (1645)

Michael Hays; «*afterword*» em Sykes, A. Krista (ed.); *Constructing a new agenda - Architectural Theory 1993- 2009*; New York: Princeton Architectural Press; 2010.

Neil Leach ; *A anestética da Arquitectura*; Lisboa: Antígona; 2005.

Pedro Gadanho; *Influx. Arquitectura portuguesa recente*; Lisboa: Civilização Editora; 2003.

Ricardo Devesa e Manuel Gausa; *Otra mirada - Posiciones contra crónicas*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2010

Thomàs Llorens; «*Ao fio da conversa, ao fio da historia*» (2007) *em* Manel Somoza; *Álvaro Siza - conversas no obradoiro*; Ourense: Ver Libros Editorial; 2007.

Ulrich Loock (ed.); *A obra de arte sob fogo - inovações artísticas 1965-1975*; Porto: Colecção de arte contemporânea público serralves; 2004.

Valdemar Cruz; *Retratos de Siza*; Famalicão: Campo das Letras; 2005.

Vittorio Gregotti, «*O outro*» *em* Álvaro Siza; *Imaginar a evidência;* Lisboa: Edições 70; 1998.

Vittorio Gregotti , «*A Paixão de Álvaro Siza*» (1976) *em* José Manuel Rodrigues (coord.); Teoria e crítica de arquitectura : século XX; Lisboa : Ordem dos Arquitectos; 2010; p.646.

William J. R. Curtis; «*Notas sobre la invención: Álvaro Siza*» *em* El Croquis n.95; 1999.

Dicionários

Manuel Gausa, V. G.; *Dicionário Metapolis de Arquitectura Avanzada*; Barcelona: Actar; 2001.

Nicola Abbagnano; *Dicionário de Filosofia*; São Paulo: Martins Fontes; 1998 (1ª edição: 1971).

Publicações

Federico Soriano; *Artículos hipermínimos*» *em* publicação CIRCO n.57b ; 1998.

Federico Soriano e Dolores Palacios, «*nota introdutoria*» *em* Revista El Croquis n. 119: *Sistemas de Trabajo*; Madrid; 2001.

Irene Hwang [et al.]; *Verb natures*; Barcelona: Actar; 2006; pp. 122-127.

Revista El Croquis n. 115-116: *Mansilla + Tuñón Arquitectos 2001-2003*; Madrid: 2003.

Revista El Croquis n. 95: *Álvaro Siza 1995-1999*; Madrid: 1999.

Artigos de revistas

Manuel Gausa; *«Arquitectura Catalana 1959-1999» em* Revista Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme; n.221; 1999; pp.26-29.

Manuel Gausa; *«espacio-tiempo-información y nueva arquitectura» em* Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme; n.222 «Espirales»; 1999.

Gonçalo Furtado e Cristina Silva (entrevista); *«Uma conversa com Kenneth Frampton. História,Resistência Crítica e Interesses Actuais.» em* Arq.a - Revista de arquitectura e Arte Contemporânea; n. 90-91; nov. 2010 ; pp.112-115.

Federico Soriano; «Artículos Hipermínimos 3» *em* Fisuras - Revista de bolsillo sobre arquitectura; n. 7 ; Madrid: Estudios Gráficos Europeos S. A.; Abril 1999.

«Arquitectura en España 1975-2005» em AV monografias 113- *Spain Buildings;* 2005.

Juhani Pallasmaa; *«Funcionalisme ecològic de l' arquitectura animal» em* Revista Visions; n.4; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2006.

Sítios

Entrevista a Willy Müller por Eduardo Pasquinelli (realizada em Agosto de 2004) em http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3323?page=2

http://mansilla-tunon.blogspot.com/

http://www.gausaraveauarq.com/

http://guallart.com/

Teoria do Caos *em* http://algol.fis.uc.pt/quark/viewtopic.php?f=11&t=199

Sobre Fernando Távora: http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000721; 09-05-2011

Vídeos

Documentário de Álvaro Siza: http://www.youtube.com/watch?v=1hyMKBcObhY

Conferência de Federico Soriano em que fala da do hábito de ler o jornal El país (a partir do minuto 2:38) *em* http://www.youtube.com/watch?v=y7nScZLsPI0

referências das imagens

00.00 **[sem título]**
foto: Valerya by Amber Gray for Brides December 2010
http://fashiongonerogue.com/valerya-amber-gray-brides-december-2010/ [27 Dezembro 2010]

-1 *pré orientação*

personagens *à priori*

00.01 ***capa do livro «Otra Mirada - posiciones contra crónicas».***
Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel; *Otra mirada - Posiciones contra crónicas* ; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; capa.

00.02 ***capa do livro «Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada».***
Gausa, Manuel e outros; *Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada*; Barcelona: Actar ; 2002, capa.

00.03 **Álvaro Siza Vieira, *auto-retrato*.**
http://idascambra.blogspot.com/2008/10/alvaro-siza.html

00.04 ***capa do livro «Los Artículos de Any».***
Solá-Morales, Ignasi, *Los artículos de Any* , Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009, capa.

00.05 ***capa do livro «História Crítica da Arquitectura Moderna».***
Frampton, Kenneth; *História Crítica da Arquitectura Moderna*; São Paulo: Martins Fontes, 2003 (3ª ed.), capa.

0 *deambulação - intrigas*

intriga 01

01.01 **Jordi Bernadó, *Dubai #08*, 2008.**
http://www.artnet.com/artwork/425532283/dubai-08.html

01.02 **John Cage, *«William Mix»*, 1952.**
© John Cage
http://www.medienkunstnetz.de/works/williams-mix/

01.03 **Buster Keaton, «*One Week*», 1920.**
http://gcwaite.wordpress.com/2011/04/07/buster-keaton-and-comedic-roots-of-surrealist-cinema/

01.04 **Rebeca Horn, *«Finger Gloves»*, 1972.**
Photograph: Achim Thode | © Rebecca
http://www.medienkunstnetz.de/works/fingerhandschuhe/

01.05 **Mario Ridolfi, *desenho*.**
http://architettura.it/files/20020213/index.htm

01.06 **Mario Ridolfi, *desenho*, 1966.**
http://galeria.eps.uspceu.es/main.php?g2_view=keyalbum.KeywordAlbum&g2_keyword=Arquitectura&g2_itemId=789

01.07 **Sigurd Lewerentzt, *S. Peter's Church*, 1962-1966.**
http://www.elgebrant.se/100704.html

01.08 **Sigurd Lewerentzt, *florist*, 1969.**
foto: Louise Epstein
http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3315&artikel=3244287

01.09 **Sigurd Lewerentzt, *florist*, 1969.**
© seier+seier em http://www.flickr.com/photos/seier/2348583304/sizes/l/in/photostream/

01.10 **Frederick Kiesler, *The endless house*.**
http://www.openobject.org/tor/?page_id=23

01.11 **Josep Maria Jujol, *mosaico.***
http://oreneta.com/kalebeul/2008/08/19/mosaic-as-de-reconstruction/

01.12 **Konstantín Mélnikov, *Casa do arquitecto*, Moscovo, Russia, 1928.**
http://hoolawhoop.blogspot.com/2011/08/casa-de-konstantin-melnikov.html

01.13 **Claude Parent, *Maison Drusch*, Versalhes, França, 1963.**
http://copycollection.com/wp-content/uploads/2010/04/claude-parent-02.jpg

* fotografias do autor

01.14 **Francisco J. S. Oiza, *Torres Blancas*, Madrid, Espanha, 1964-1969.**
http://a-cidade-de-dite.blogspot.com/2009/10/exercicio-3-atelier-v-enunciado.html

01.15 **Mario Ridolfi, *Torre dei ristorant*, 1928.**
http://www.ionoi.it/index.php?pages=the-future-is-yesterday

01.16 **Iñaki Ábalos e Renata Sentkiewicz, *Tour de la Chapelle*, Paris, França, 2007.**
http://www.plataformaarquitectura.cl/-content/uploads/2008/04/1786976082_vista-general-hacia-abajo.jpg

01.17 **Iñaki Ábalos e Renata Sentkiewicz, *Tour de la Chapelle*, Paris, França, 2007.**
http://www.plataformaarquitectura.cl/2008/04/14/tour-de-la-chapelle-inaki-abalos-renata-sentkiewicz/

01.18 ***Cartaz para conferência.***
http://pt.scribd.com/doc/28528904/Eduardo-Arroyo-E-a-Federico-Soriano-F-S-Dolores

01.19 **S&Aa, *Euskalduna Jauregia Bilbao*, Bilbao, Espanha, 1992-1999.**
http://www.flickr.com/photos/mybilbaobizkaia/3607976168/in/photostream

01.20 **S&Aa, *Euskalduna Jauregia Bilbao*, Bilbao, Espanha, 1992-1999.**
© Tom Hagen
http://www.flickriver.com/photos/tags/jauregia/interesting/

01.21 **Gausa + Raveau Actar Arquitectura, *vivendas LLULL Taulat*, 2000-2005.**
http://www.actararquitectura.com/index.php/practica/status/obra_construida/llull_taulat_-_forum_2004_ii

01.22 **Guallart Architects, *Vinaròs sea pavillion*, Castellón, Espanha, 2007-2009.**
http://www.guallart.com/projects/vianros-sea-pavillion

01.23 **Willy Müller, *Mercado de Flores*, Barcelona, Espanha, 2002-2005.**
http://vitruvius.fr/revistas/read/projetos/11.122/3773

01.24 **Ábalos, Herreros y Sentkiewicz, *Torre Woermann*, Las Palmas de Gran Canaria, Espanha, 2001-2005.**
http://www.mimoa.eu/projects/Spain/Las%20Palmas%20de%20Gran%20Canaria/Tower%20and%20Plaza%20Woermann

01.25 **Foa, *Terminal de Yokohama*, Lyokohama, Japão, 1996-2002.**
http://arch2501mcreynolds.blogspot.com/

01.26 **Enric Ruiz-Geli, *Edifício Media-Tic, Barcelona*, Espanha, 2005-2009.**
http://www.redbubble.com/people/jmhdezhdez/art/6332655-media-tic-building-barcelona-spain

01.27 **Enric Ruiz-Geli, *Edifício Media-Tic, Barcelona*, Espanha, 2005-2009.**
http://www.redbubble.com/people/jmhdezhdez/art/6332655-media-tic-building-barcelona-spain

01.28 **Álvaro Siza Vieira, *Showroom Revigres*, Águeda, Portugal, 1993-1997.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=180&Nom_Imagen=007-180.jpg&Idioma=Cs&IdImagen=11229

01.29 **Le Corbusier, *Ville Savoye*, Poissy, 1928-1931.**
© Nick Ehert
http://www.archinnovations.com/featured-projects/houses/le-corbusier-and-villa-savoye/

01.30 **Álvaro Siza Vieira, *Escola Superior de Educação*, Setúbal, Portugal, 1993-1999.**
* Maio 2005

01.31 **Álvaro Siza Vieira, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, Portugal, 1998.**
© João Gomes Mota
http://lrm.isr.ist.utl.pt/jsgm/albuns/expo98/pavportugal.html

01.32 **Le Corbusier, *Maison Dom-ino*, Sans lieu, 1914.**
© FLC/ADAGP
http://www.fondationlecorbusier.fr

01.33 **Le Corbusier, *Maison Citrohan - desenho*, 1921.**
© FLC/ADAGP
http://www.fondationlecorbusier.fr

01.34 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* 2011

01.35 **Le Corbusier, *Maison Ozenfant*, Paris, França, 1922.**
http://teoriarquitecturaubi.blogspot.com/

01.36 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* 2011

01.37 **Frank Lloyd Wright, *Larkin Company Administrative*, Buffalo, New York, 1902–06.**
http://en.wikipedia.org/wiki/Larkin_Administration_Building

01.38 **Álvaro Siza Vieira, *Igreja de Santa Maria*, Marco de Canaveses, Portugal, 1990-1997.**
http://dasmargensdorio.blogspot.com/2009/06/alvaro-siza-vieira.html

01.39 **Álvaro Siza Vieira, *Fundação Ibere Camargo*, Porto Alegre, Brasil, 2008.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=432&Idioma=Cs

* fotografias do autor

01.40 **Lina Bo Bardi, *Centro Civico Sesc-Pompeia*, São Paulo, Brasil, 1977.**
http://e-spaciov-acio.blogspot.com/2011/04/sensibilidad-y-brutalismo.html

01.41 **Álvaro Siza Vieira, *Universidade de Aveiro*, Aveiro, Portugal, 1988-1994.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=457&Idioma=Cs

01.42 **Álvaro Siza Vieira, *Universidade de Aveiro*, Aveiro, Portugal, 1988-1994.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=457&Idioma=Cs

01.43 **Álvaro Siza Vieira, *Atelier do Arquitecto*, Porto, Portugal, 1993-1998.**
© ARCO Editorial Ltda.
http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/alvaro-siza-vieira-edificio-para-15-10-2001.html

01.44 **Adolf Loos, *Casa Steiner*, Viena, Áustria, 1910.**
http://nla.gov.au/nla.cs-pa-http%25253A%25252F%25252Fnla.gov.au%25252Fnla.pic-vn3956953

01.45 **Adolfo Loos, *Casa Tzara*, Paris, 1925.**
http://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/2-0-arquitectura-entre-1918-1940/arquitectura-s-xx-segunda-parte/ba-casa-de-tristan-tzara-1925-paris-adolf-loos/

01.46 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
http://jpsousa.wordpress.com/2009/07/

01.47 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993.**
***** Abril 2005

01.48 **Alvar Aalto, *«Baker House» - Residência de Estudantes, Massachussets Institute os Tecnology*, Massachussets, EUA, 1947 -1949.**
Ezra Stoller © Esto.
Lahti, Louna; *Aalto*, Köln: Taschen, 2005, p. 52.

01.49 **Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=181&Idioma=Cs

01.50 **Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=181&Idioma=Cs

01.51 **Alvar Aalto, *banco*, 1936.**
http://www.allmodern.com/Artek-07160X-ark1000.html

01.52 **Alvar Aalto, *Vivenda e estúdio*, Riihitie, Helsínquia, Finlândia, 1935-1936.**
© Alvar Aalto Museum /Photo collection, fotografia: Maija Holma
Lahti, Louna; *Aalto*, Köln: Taschen, 2005, p. 33.

01.53 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* 2011

01.54 **Alvar Aalto, *Câmara Municipal de Säynätsalo*, Säynätsalo, Finlândia, 1949-1952.**
http://blog.lib.umn.edu/kaspe036/architecture/2008/03/

01.55 **Alvar Aalto, *Câmara Municipal de Säynätsalo*, Säynätsalo, Finlândia, 1949-1952.**
http://blog.lib.umn.edu/kaspe036/architecture/2008/03/

01.56 **Álvaro Siza Vieira, *Bairro da Bouça - corte transversal*, Porto, Portugal, 1976.**
http://housingprototypes.org/project?File_No=POR001

01.57 **Álvaro Siza Vieira, *Bairro da Bouça*, Porto, Portugal, 1976.**
http://www.dezeen.com/2009/05/23/selected-projects-by-alvaro-siza/

01.58 **Alvar Aalto, *Fábrica de Celulose e Aldeamento*, Sunila, Kotka, Finlândia, 1936-1954.**
© Museu de Arquitectura Finlandesa. Fotografia: Gustaf Welin
Lahti, Louna; *Aalto*, Köln: Taschen, 2005, p. 39.

01.59 **Alvar Aalto, *Fábrica de Celulose e Aldeamento - corte transversal*, Sunila, Kotka, Finlândia, 1936-1954.**
© Susanne Lattermann
Lahti, Louna; *Aalto*, Köln: Taschen, 2005, p. 39.

01.60 **Álvaro Siza Vieira, *Bairro de São Victor*, Porto, Portugal, 1973-1977.**
http://www.flickr.com/photos/89707735@N00/2564488732/

01.61 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993.**
* Abril 2005

01.62 **Alvar Aalto, *National Pensions Institute*, Helsínquia, Finlândia, 1949-1952.**
Image by Heikki Havas, courtesy of the Barbican Art Gallery
http://inhabitat.com/london-exhibition-alvar-aalto-through-the-eyes-of-shigeru-ban/

01.63 **Álvaro Siza Vieira, *Casa de Chá da Boa Nova*, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963.**
http://anjoferi.blogspot.com/2010/02/casa-de-cha-da-boa-nova-e-um-dos.html

01.64 **Alvar Aalto, *Maison Louis Carré*, Paris, França, 1956-1959.**
http://interiorandarch.blogspot.com/

01.65 **Aldo Rossi, Cemitério de San Catldo, Modena, Itália, 1971.**
http://actividadeslectivas.blogspot.com/2010/04/licao-de-19-de-abril-de-2010.html

01.66 **Álvaro Siza Vieira, *«Bonjour Tristesse»*, Berlim, Alemanha. 1980-1984.**
http://last-tapes.blogspot.com/2005/11/bonjour-tristesse.html

01.67 **Erich Mendelsohn, *desenho*.**
www.all-art.org/Architecture/25-10.htm

intriga 02

02.01 **Álvaro Siza Vieira, *desenho - figuração da arquitectura*.**
Machabert, Dominique e Beaudouin, Laurent; *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, p. 114.

02.02 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

02.03 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

02.04 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - Pavilhão Carlos Ramos*, Porto, Portugal, 1988.**
http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm

02.05 **Álvaro Siza Vieira, *Bairro da Malagueira*, Évora, Portugal, 1977-1997.**
* Maio 2005

intriga 03

03.01 **Francisco Cabrero, *Edifício dos Sindicatos*, Madrid, Espanha, 1949.**
http://perso.wanadoo.es/asiscabrero/CSindical.htm

03.02 **J. A. Coderch, *Bloco de Apartamentos*, Barcelona, Espanha, 1951-1952.**
http://tallerhousingesarq.wordpress.com/2009/01/19/1a-conferencia-vivienda-plurifamilar-del-movimientomoderno-en-barcelona/

03.03 **J. A. Coderch, *Bloco de Apartamentos*, Barcelona, Espanha, 1951-1952.**
© bryanboyer
http://www.flickr.com/photos/bryan/116230865/

03.04 ***Arquitectura Catalã 1959-1999.***
© Manuel Gausa
Revista Quaderns d'Architectura y Urbanisme, n.221, 1998; pp-26-29

03.05 ***Mapa genealógico.***
* 2011

03.06 ***Mapa genealógico de Otra Mirada.***
* 2011

03.07 ***Mapa da língua inglesa no mundo.***
http://pt.wikipedia.org/wiki/Mundo_Anglo-Sax%C3%B3nico

03.08 ***Mapa de docência dos arquitectos em escolas mundiais.***
* 2011

03.09 ***Mapa do nível de estudos.***
*2011

03.10 ***Mapa de publicações.***
*2011

intriga 04

04.01 **Álvaro Siza Vieira, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, Portugal, 1998.**
http://arquitetandocaminhos.blogspot.com/2007/05/lvaro-siza-desenhos.html

04.02 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

04.03 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

04.04 **Federico Soriano, *fotocópia movida del listín telefónico.***
em Devesa, Ricardo e Gausa, Manuel ; Otra mirada - Posiciones contra crónicas; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; p.248

* fotografias do autor

05.01 **Álvaro Siza Vieira, *De memória, já em casa*, Porto.**
Castanheira, Carlos (ed.), *Álvaro Siza: Esquissos do Douro*, Porto: ICEP, 1997, p. 95.

05.02 **Bruno Munari, *«Procurando conforto numa cadeira desconfortável»*, (c.1950).**
http://1234viisi.wordpress.com/2011/01/17/a-new-years-pledge/

05.03 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)- pormenor da entrada*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.04 **Álvaro Siza Vieira, *Centro Galego de Arte Contemporânea*, Santiago de Compostela, Espanha, 1988-1993.**
* Abril 2005

05.05 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Ciências da Informação - pormenor da entrada*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993.**
* Abril 2005

05.06 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)- pormenor da entrada do Pavilhão Carlos Ramos, Porto, Portugal***
http://arquitecturafotos.blogspot.com/2009/04/pavilhao-carlos-ramos-portugal-siza.html

05.07 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)- pormenor da entrada*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.08 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.09 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Ciências da Informação*, Santiago de Compostela, Espanha, 1993.**
* Abril 2005

05.10 **Álvaro Siza Vieira, *Escola Superior de Educação*, Setúbal, Portugal, 1986-1992.**
* Abril 2005

05.11 **Álvaro Siza Vieira, *Pavilhão de Portugal*, Parque das Nações, Lisboa, Portugal, 1998.**
http://www.morgadioreal.com/quintas-e-palacios/pavilhao-de-portugal/

05.12 **Álvaro Siza Vieira, *Casa Vieira de Castro*, Vila Nova de Famalicão, Portugal, 1994.**
© Duccio Malagamba
http://www.ducciomalagamba.com/proyectos.php?IdProyecto=181&Idioma=Cs

05.13 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - pavilhão Carlos Ramos*, Porto, Portugal, 1988.**
http://pda.arq.up.pt/contactos.asp

05.14 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - palas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.15 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - palas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.16 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - palas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.17 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - palas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.18 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - escadas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.19 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - escadas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.20 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - escadas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.21 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - escadas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

05.22 ***casario velho* , Salzedas, Tarouca.**
* 2008

05.23 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - escadas*, Porto, Portugal, 1988.**
* Junho 2011

intriga 06

06.01 **Jaume Plensa, *[obra exposta]*, ARCO, Madrid, 2009.**
* 2009

06.02 ***camadas geológicas,* Grand Canyon National Park, Arizona, EUA.**
© Tom Dempsey
http://www.photoseek.com/swusa2.html

06.03 **Rachel Whiteread, *House*, 1994.**
http://art.wisc.edu/art208/images/detail.asp?idClassImages=2032

06.04 **Alison e Peter Smithson, *Casa do Futuro*, 1955-1956.**
http://workdifferent.wordpress.com/2010/03/08/habitar-por-alison-peter-smithson/

06.05 **Alison e Peter Smithson, *Diagramas de ar privado*, 1955-1966.**
Colomina, Beatriz; *Doble Exposición - Arquitectura a través del Arte*; Madrid: Akal; 2006, p. 98.

06.06 ***'mat-building'.***
http://juananjimenez-unitg.blogspot.com/2011/01/mat-buildings.html

06.07 **Le Corbusier, *Hospital de Veneza*, 1964.**
mat-building'http://juananjimenez-unitg.blogspot.com/2011/01/mat-buildings.html

06.08 **Candilis-Josic-Woods, *Freie Universität de Berlin*, 1973.**
http://juananjimenez-unitg.blogspot.com/2011/01/mat-buildings.html

06.09 **Candilis-Josic-Woods, *Freie Universität de Berlin*, 1973.´**
http://juananjimenez-unitg.blogspot.com/2011/01/mat-buildings.html

intriga 07

07.01 **Walter deMaria, *Cartaz da exposição "Earthroom"/ Sala de Terra*, 1968.**
Loock, Ulrich (ed.); *A obra de arte sob fogo - inovações artísticas 1965-1975*; Colecção de arte contemporânea público serralves; p. 50.

07.02 **Álvaro Siza Vieira, *Piscina das Marés*, Leça da Palmeira, Portugal, 1961-1966.**
http://7maravilhasmatosinhos.blogs.sapo.pt/2008/01/?page=11

07.03 **Álvaro Siza Vieira, *Casa de Chá da Boa Nova*, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963.**
http://olhares.aeiou.pt/casa_de_cha_da_boa_nova_siza_foto4299232.html

07.04 **Iñaki Ábalos e Renata Sentkiewicz, *Tour de la Chapelle*, Paris, França, 2007.**
http://www.architecturenewsplus.com/projects/1935

07.05 ***camadas geológicas***
http://arquivogeologico.blogspot.com/

07.06 **FOA, *Terminal de Yokohama*, Lyokohama, Japão, 1996-2002.**
http://www.flickr.com/photos/28483462@N05/2660811970/in/photostream

07.07 ***plantón.***
© Maria C. Mingorance Rodríguez
http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Plancton_1.jpg

07.08 **Vicent Guallart, *(The constructed geologies of Vincente Guallart, from How to Make a Mountain).***
http://wvcarch64.wordpress.com/2009/03/07/

07.09 **Vicent Guallart, *(The constructed geologies of Vincente Guallart, from How to Make a Mountain).***
http://bldgblog.blogspot.com/2008/08/tactical-landscaping-and-terrain.html

07.10 **Vicent Guallart, *(A wooden artificial island on the coast of Spain).***
http://pruned.blogspot.com/2008/07/microcoasts.html

07.11 **Vincent Gullart, *Dénia Mountain - projecto*, Dénia, Alicante, Espanha, 2002.**
© Vicent Gullart
http://www.guallart.com/projects/denia-mountain

07.12 **Vincent Gullart, *Dénia Mountain - projecto*, Dénia, Alicante, Espanha, 2002.**
© Vicent Gullart
http://www.guallart.com/projects/denia-mountain

07.13 **Vincent Gullart, *Dénia Mountain - projecto*, Dénia, Alicante, Espanha, 2002.**
© Vicent Gullart
http://www.guallart.com/projects/denia-mountain

07.14 **Mansilla + Tuñon, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003.**
© Mansilla + Tuñón arquitectos
Revista El Croquis n. 115-116: Mansilla + Tuñón Arquitectos 2001-2003; p. 82-84.

07.15 **Mansilla + Tuñon, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003.**
© Mansilla + Tuñón arquitectos
Revista El Croquis n. 115-116: Mansilla + Tuñón Arquitectos 2001-2003; p. 82-84.

* fotografias do autor

07.16 **Mansilla + Tuñon, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003.**
© Mansilla + Tuñón arquitectos
http://mansilla-tunon.blogspot.com/2009/09/cantabria-museum-model.html

07.17 **Mansilla + Tuñon, *Museu de Cantábria*, Espanha, 2003.**
© Mansilla + Tuñón arquitectos
http://mansilla-tunon.blogspot.com/2009/09/cantabria-museum-model.html

07.18 **Herzog & De Meuron, Arup Sport e China Architecture & Research Group, Estádio Nacional de Beijing, Pequim, China, 2003-2008.**
http://media.photobucket.com/image/825209-6252-cp2+/blogodorium/album2010/825209-6252-cp2.jpg

07.19 ***ninho de pássaro.***
http://www.arquinauta.com/foros/Fotografia-f15/arquitectura-animal-t21375.html

07.20 ***estrutura molecular da água.***
http://thaiyogamassagem.wordpress.com/2010/06/11/mensagens-da-agua-masaru-emoto/

07.21 ***estrutura de um formigueiro.***
http://www.horadamini.com/2011/03/formigueiro-a-ceu-aberto/

07.22 **Enric Ruiz Geli, *Villa Nurbs*, Empuriabrava, Girona, Espanha.**
© Enric Ruiz Geli
http://www.ruiz-geli.com/

07.23 ***olho de mosca.***
http://2.bp.blogspot.com/-mDLbhccbqqY/ThTjnr4ed9I/AAAAAAAAAi4/PINmhRzS1k8/s1600/close+no+olho+de+uma+mosca.jpg

07.24 **Enric Ruiz Geli, *Villa Nurbs*, Empuriabrava, Girona, Espanha.**
© Enric Ruiz Geli
http://cultgear.wordpress.com/2008/04/06/the-villa-nurbs/

intriga 08

08.01 **Alvar Aalto, *Casa de Verão Experimental*, Muuratsalo, Finlândia, 1952-1954.**
© Alvar Aalto Museum/Photo Collection, photo: Maija Homa
Lahti, Louna; *Aalto*, Köln: Taschen, 2005, p. 72.

08.02 **Barr, Alfred H., *tabela para o catálogo da exposição Cubismo e arte abstracta*, Nova York, Museu de Arte Moderna, 1936.**
Colomina, Beatriz; *Doble Exposición - Arquitectura a través del Arte*; Madrid: Akal; 2006, p. 16.

08.03 **Álvaro Siza Vieira, *retrato*, 1959.**
Almeida, Bernardo Pinto de (ed.), *o que a luz ao cair deixa nas coisas. Álvaro Siza, desenhos*, Porto: BPI, p. 55.

08.04 **Álvaro Siza Vieira, *desenho - Casa Figueiredo (no cimo) e Casa Vieira de Castro*.**
Álvaro Siza, *Imaginar a Evidência*, Lisboa: Edições 70, 1998, p. 40.

08.05 *tapete de Sierpinski.*
http://garbancita.blogspot.com/2008/05/galletas-fractales.html

08.06 **Álvaro Siza Vieira, *Centro Galego de Arte Contemporânea*, Santiago de Compostela, Espanha, 1988-1993.**
* Abril 2005

08.07 **Manuel Gausa Asociados, *Land Arch*, 1997.**
Hwang, Irene [et al.], *Verb Natures*; Barcelona: Actar, 2006, pp. 122-127.

intriga 09

09.01 **Manuel Gausa, *«Espacio tiempo información y nueva arquitectura»*.**
© Manuel Gausa
Gausa, Manuel, *«Tiempo Dinâmico-Orden (in)Formal: Trayectorias (in)Disciplinadas»* em Revista Quaderns d'Architectura y Urbanisme, n.221, 1999.

09.02 **Manuel Gausa, Oleguer Gelpi, Ignasi Pérez Arnal, Florence Raveau, Marc Aureli Santos, *M'House*, Nantes, França, 1997-2000.**
Gausa, Manuel e Salazar, Jaime; *Housing + Single family housing*, Barcelona: Actar, pp. 164-169.

09.03 **Álvaro Siza Vieira, *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) - Pavilhão Carlos Ramos*, Porto, Portugal, 1988.**
http://arquitecturafotos.blogspot.com/2009/04/pavilhao-carlos-ramos-portugal-siza.html

09.04 **Frederico Soriano, *Palacio Euskalduna*, Bilbao, Espanha, 1998.**
© Klaas Vermaas
http://www.flickr.com/photos/klaasfotocollectie/3032967876/

09.05 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

09.06 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

09.07 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

09.08 **Mansilla + Tuñon, *Caixas de maquetes*.**
http://www.meetingdots.com/2010/11/insistent-geometry-by-mt.html

09.09 **Walter Marchetti, *Movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967*.**
http://automaticoroboticocodificado.dpa-etsam.com/tag/nubes/

09.10 **Grupo Fluxos, *caixas*.**
http://museomarghera.wordpress.com/author/chicca8989/

09.11 **Grupo Fluxos, *caixas*.**
http://historiadaarteetecnologia.wordpress.com/2011/04/15/introducao-sobre-arte-e-artistas/

09.12 **Grupo Fluxos, *caixas*.**
http://historiadaarteetecnologia.wordpress.com/2011/04/15/introducao-sobre-arte-e-artistas/

09.13 **Grupo Fluxos, *caixas*.**
http://3.bp.blogspot.com/_SzCYO-Ho-AY/SQNQoj574wI/AAAAAAAAAI4/WFXGaN0eKeo/s1600-h/08fluxus.jpg

09.14 **Grupo Fluxos, *caixas*.**
http://2.bp.blogspot.com/_SzCYO-Ho-AY/SP-r0IR8SzI/AAAAAAAAAIw/UNlzU2j1TqI/s1600-h/03fluxus.jpg

1 *orientação pós*

desde o entramado das intrigas, aspectos propositivos para o idear

00.01 ***desenhos de infância***
*

00.02 ***desenhos de infância***
*

00.03 ***desenhos de infância***
*

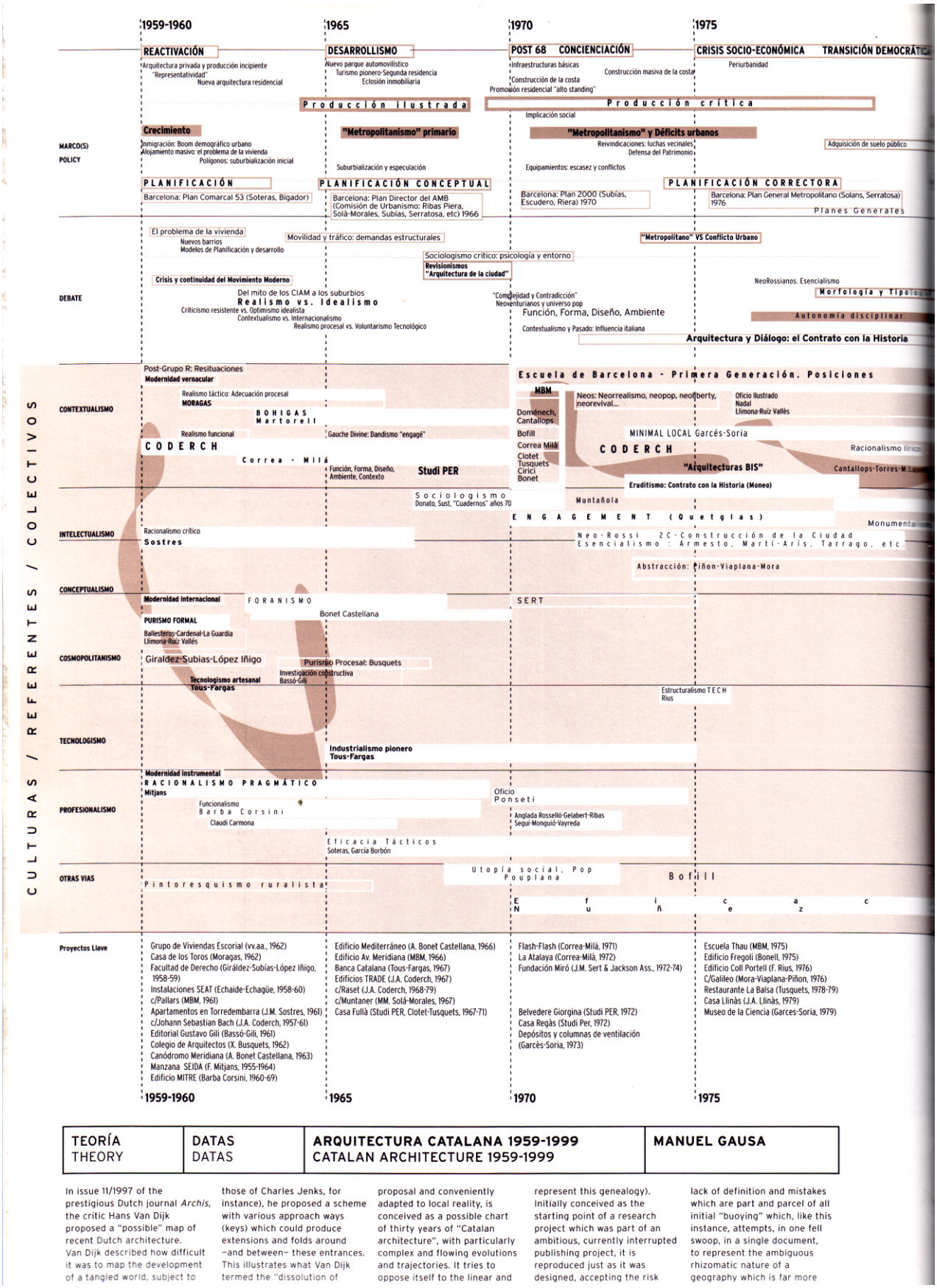
00.04 ***desenhos de infância***
*

00.05 ***desenhos de infância***
*

00.06 ***interdisciplinaridade | transversalidade | pessoa-arquitecto [teoria| história | prática | outras]***
*

00.07 **[sem título] (imagem invertida)**
foto: Valerya by Amber Gray for Brides December 2010
http://fashiongonerogue.com/valerya-amber-gray-brides-december-2010/ [27 Dezembro 2010]

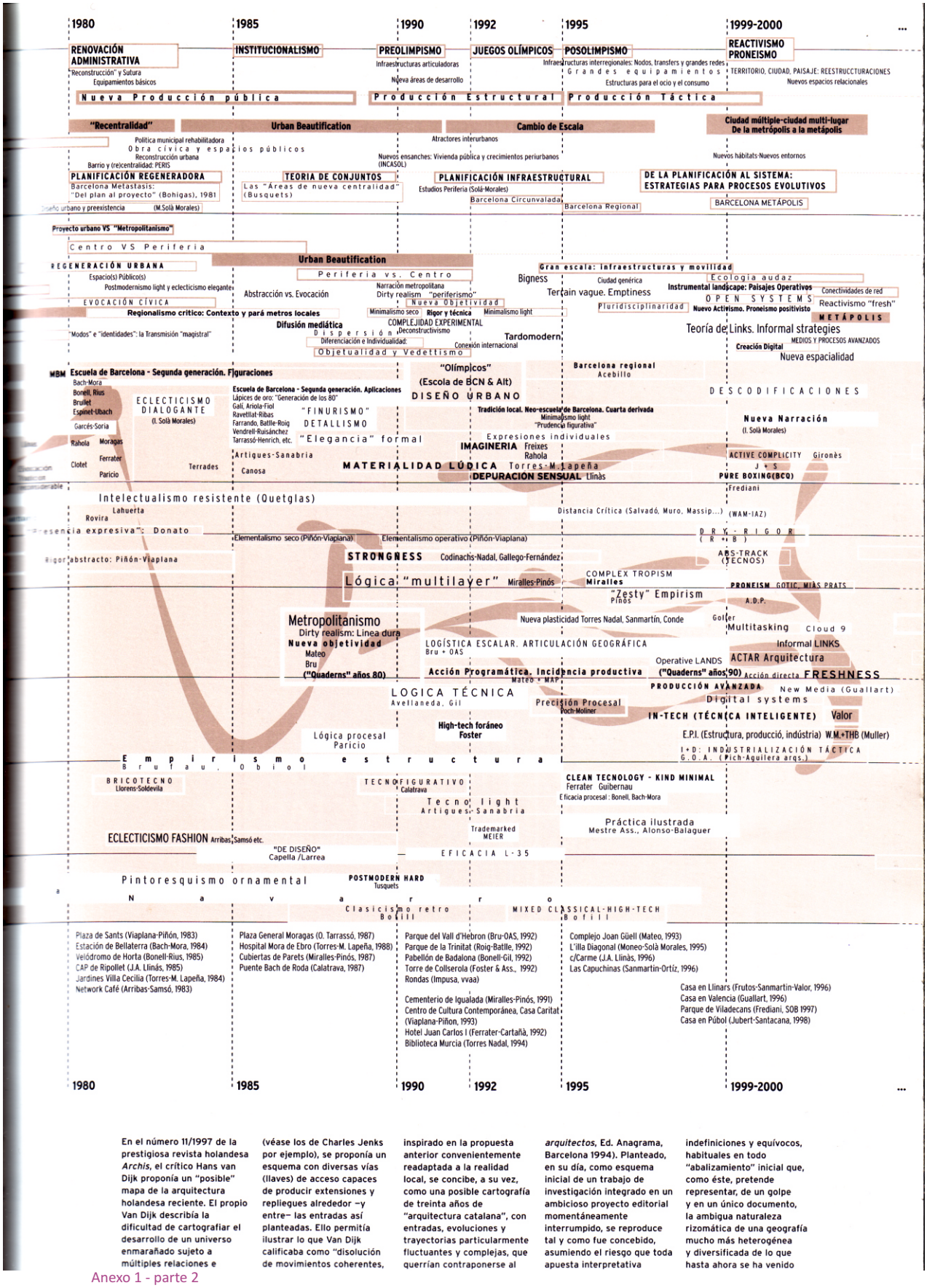
* fotografias do autor



TEORÍA THEORY	DATAS DATAS	ARQUITECTURA CATALANA 1959-1999 CATALAN ARCHITECTURE 1959-1999	MANUEL GAUSA

In issue 11/1997 of the prestigious Dutch journal *Archis*, the critic Hans Van Dijk proposed a "possible" map of recent Dutch architecture. Van Dijk described how difficult it was to map the development of a tangled world, subject to those of Charles Jenks, for instance), he proposed a scheme with various approach ways (keys) which could produce extensions and folds around –and between– these entrances. This illustrates what Van Dijk termed the "dissolution of proposal and conveniently adapted to local reality, is conceived as a possible chart of thirty years of "Catalan architecture", with particularly complex and flowing evolutions and trajectories. It tries to oppose itself to the linear and represent this genealogy). Initially conceived as the starting point of a research project which was part of an ambitious, currently interrupted publishing project, it is reproduced just as it was designed, accepting the risk lack of definition and mistakes which are part and parcel of all initial "buoying" which, like this instance, attempts, in one fell swoop, in a single document, to represent the ambiguous rhizomatic nature of a geography which is far more

Anexo 1 - parte 1



En el número 11/1997 de la prestigiosa revista holandesa *Archis*, el crítico Hans van Dijk proponía un "posible" mapa de la arquitectura holandesa reciente. El propio Van Dijk describía la dificultad de cartografiar el desarrollo de un universo enmarañado sujeto a múltiples relaciones e (véase los de Charles Jenks por ejemplo), se proponía un esquema con diversas vías (llaves) de acceso capaces de producir extensiones y repliegues alrededor –y entre– las entradas así planteadas. Ello permitía ilustrar lo que Van Dijk calificaba como "disolución de movimientos coherentes, inspirado en la propuesta anterior convenientemente readaptada a la realidad local, se concibe, a su vez, como una posible cartografía de treinta años de "arquitectura catalana", con entradas, evoluciones y trayectorias particularmente fluctuantes y complejas, que querrían contraponerse al *arquitectos*, Ed. Anagrama, Barcelona 1994). Planteado, en su día, como esquema inicial de un trabajo de investigación integrado en un ambicioso proyecto editorial momentáneamente interrumpido, se reproduce tal y como fue concebido, asumiendo el riesgo que toda apuesta interpretativa indefiniciones y equívocos, habituales en todo "abalizamiento" inicial que, como éste, pretende representar, de un golpe y en un único documento, la ambigua naturaleza rizomática de una geografía mucho más heterogénea y diversificada de lo que hasta ahora se ha venido

Anexo 1 - parte 2

'Movimentos' em arquitectura, desde Ignasi de Solà-Morales e Kenneth Frampton

Anexo 2

«**o Regionalismo crítico é menos um estilo do que uma categoria crítica voltada para certas características comuns, que nem sempre podem estar presentes nos exemplos citados aqui. Essas características, ou melhor, essas atitudes, talvez possam ser adequadamente sintetizadas da seguinte maneira:**

1) O regionalismo crítico deve ser entendido como uma prática marginal que, embora crítica acerca da modernização, ainda assim se recusa a abandonar aspectos emancipatórios e progressistas do legado arquitectónico moderno. Ao mesmo tempo, a natureza fragmentária e marginal o Regionalismo crítico serve para distanciá-lo tanto da otimização normativa quanto da ingênua utopia dos primordios do Movimento Moderno. Em contraste com a linha que vai de Haussmann a Le Corbusier, favorece a planta pequena e não a de grandes dimensões.

2) A esse respeito, o Regionalismo crítico manifesta-se como uma arquitectura conscientemente delimitada que, em vez de enfatizar a construção como um objecto independente, faz a ênfase incidir sobre o território a ser estabelecido pela estrutura erguida no lugar. Essa ''forma do lugar'' significa que o arquitecto deve reconhecer o limite físico de sua obra como uma espécie de limite temporal - o ponto no qual se interrompe o ato de construir.

3) O Regionalismo crítico favorece a realização da arquitectura como um fato tectónico, e não como a redução do ambiente construído a uma série de episódios cenográficos desordenados.

4) Pode-se afirmar que o Regionalismo crítico é regional na medida em que invariavelmente enfatiza certos factores específicos do lugar, que variam desde a topografia, vista como uma matriz tridimensional à qual a estrutura se amolda até o jogo variado da luz local que sobre ela incide. A luz é sempre entendida como o agente básico por intermédio do qual o volume e o valor tectónico da obra são revelados. Uma resposta articulada às condições climatéricas é um corolário necessário a tal especificidade. O Regionalismo crítico, portanto, opõe-se à tendência da ''civilização universal'' de privilegiar o uso de ar-condicionado, etc. Tende a tratar todas as aberturas como zonas delicadas de transição com capacidade de reagir Às condições específicas impostas pelo lugar, pelo clima, pela luz.

5) O Regionalismo crítico enfatiza tanto o táctil quanto o visual. Tem consciência de que o ambiente pode ser vivenciado em outros termos, não somente através da visão. É sensível a percepções complementares como os níveis variáveis de iluminação, as sensações ambientais de calor, frio, umidade e deslocamento do ar, bem como à diversidade dos aromas e sons produzidos por materiais diferentes em diferentes volumes, e até mesmo às sensações variadas introduzidas pelos acabamentos dos pisos, que levam o corpo a passar por mudanças involuntárias de postura, modo de andar, etc. Opõe-se à tendência, numa época dominada pelos meios de comunicação. a substituir a experiência pela informação.

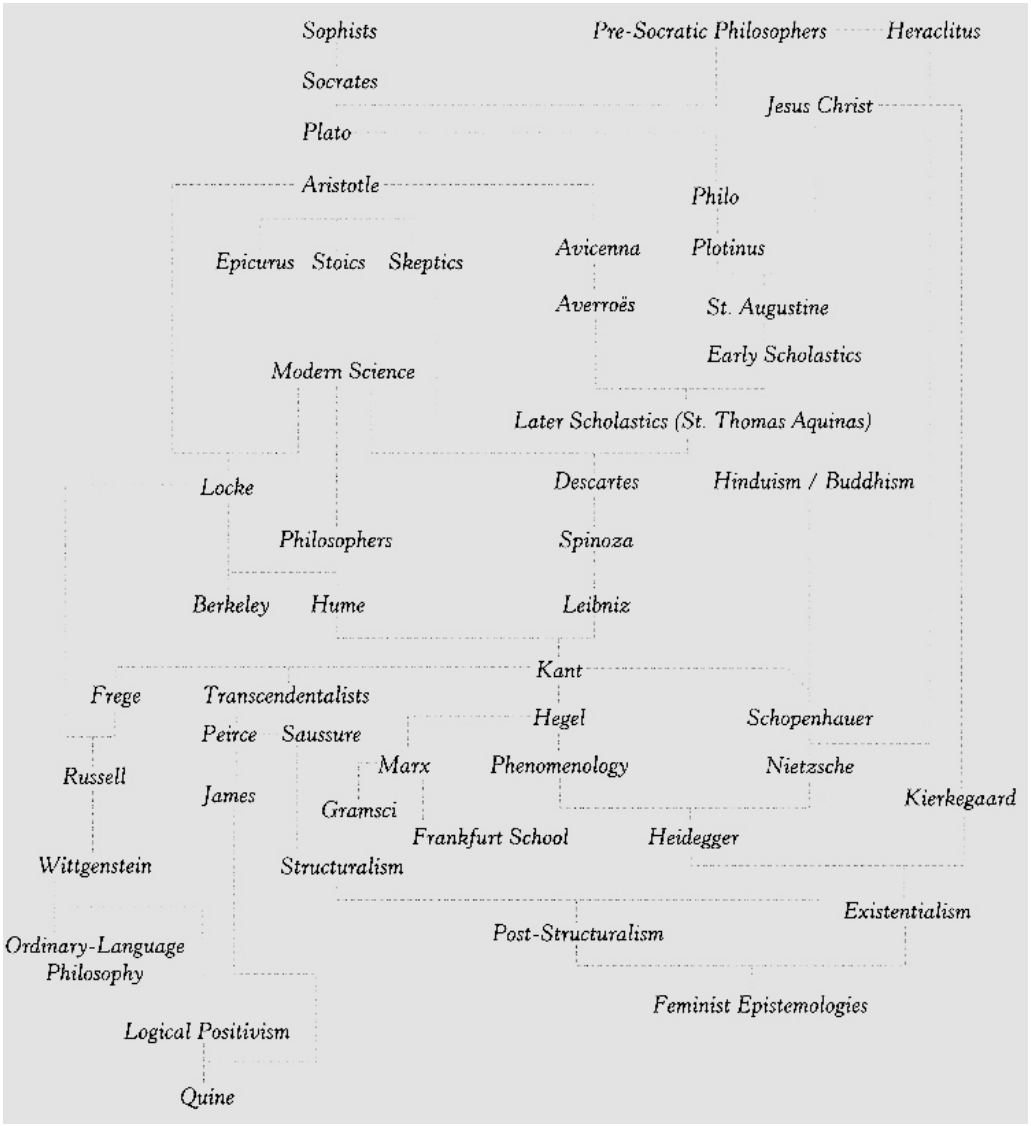
6) Enquanto se opõe à simulação sentimental do vernáculo local, em certos momentos o Regionalismo crítico vai inserir elementos vernáculos reinterpretados como episódios disjuntivos dentro do todo. Além do mais, irá às vezes buscar tais elementos em fontes estrangeiras. Em outras palavras, vai empenhar-se em cultivar uma cultura contemporânea voltada para o lugar sem tornar-se, por isso, excessivamente hermético, tanto no nível da referência formal quanto no da tecnologia. A esse respeito, tende à criação paradoxal de uma ''cultura mundial'' de bases regionalistas, quase como se isto fosse uma precondição para a conquista de uma forma relevante de prática contemporânea.

7) O Regionalismo crítico tende a florescer naqueles interstícios culturais que, de um modo ou de outro, são capazes de fugir ao cerco da investida otimizadora da civilização universal. Sua aparência sugere que a noção herdada do centro cultural dominante, cercado por satélites dependentes e dominados, representa, em última instância, um modelo inadequado para a avaliação do estado atual da arquitectura moderna.»

Kenneth Frampton; História Crítica da Arquitectura Moderna; Martins Fontes; p.396-397

'Regionalismo crítico' de Kenneth Frampton

Anexo 3



Mapa de filosofia
Source: SparkCharts Philosophy © 2002 SparkNotes LLC
http://www.philosophybasics.com/general_map.html
Anexo 4

SOBRE A TEORIA DA RELATIVIDADE por Albert Einstein

Albert Einstein; Como vejo o Mundo; Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro; 1953; p.153-157 (versão original de 1922-1924)

Sinto uma alegria singular porque posso hoje falar na capital de um país de onde se transmitiram, para serem divulgadas no mundo inteiro, as idéias básicas mais essenciais da física teórica. Penso em primeiro lugar na teoria do movimento das massas e da gravitação, obra de Newton; penso em seguida na noção do campo eletromagnético, graças à qual Faraday e Maxwell repensaram as bases de uma nova física. Tem-se razão ao dizer que a teoria da relatividade deu uma espécie de conclusão à grandiosa arquitetura do pensamento de Maxwell e de Lorentz, pois ela se esforça por estender a física do campo a todos os fenômenos, inclusive gravitação.

Ao tratar do objeto particular da teoria da relatividade, faço questão de esclarecer que esta teoria não tem fundamento especulativo, mas que sua descoberta se baseia inteiramente na vontade perseverante de adaptar, do melhor modo possível, a teoria física aos fatos observados. Não há necessidade alguma de falar de ato ou de ação revolucionária, pois ela marca a evolução natural de uma linha seguida há séculos. A rejeição de certas concepções sobre o espaço, o tempo e o movimento, concepções julgadas fundamentais até esse momento, não, não foi um ato arbitrário, mas simplesmente um ato exigido pelos fatos observados.

A lei da constância da velocidade da luz no espaço vazio, corroborada pelo desenvolvimento da eletrodinâmica e da ótica, junto com a igualdade de direito de todos os sistemas de inércia (princípio da relatividade restrita), indiscutivelmente revelada pela célebre experiência de Michelson, inclina desde logo a pensar que a **noção de tempo deve ser relativa, já que cada sistema de inércia deve ter seu tempo particular**. Ora, a progressão e o desenvolvimento desta idéia realçam que, antes da teoria, a relação entre as experiências pessoais imediatas, de uma parte, e as coordenadas e o tempo, de outra parte, não fora observada com a indispensável acuidade.

Eis sem contestação um dos aspectos fundamentais da teoria da relatividade: é sua ambição explicitar mais nitidamente as relações dos conceitos gerais com os fatos da experiência. Além disso, o princípio fundamental permanece sempre imutável, e a justificação de um conceito físico repousa exclusivamente sobre sua relação clara e unívoca com os fatos acessíveis à experiência. **De acordo com a teoria da relatividade restrita, as coordenadas de espaço e de tempo ainda conservam um caráter absoluto, já que são diretamente mensuráveis pelos relógios e corpos rígidos. Mas tornam-se relativos já que dependem do estado de movimento do sistema de inércia escolhido**. O *continuum* de quatro dimensões realizado pela união espaço-tempo conserva, de acordo com a teoria da relatividade restrita, o caráter absoluto que possuíam, conforme às teorias anteriores, o espaço e o tempo, cada um tomado à parte (Minkowski). Da interpretação das coordenadas e do tempo como resultado das medidas, chega-se à influência do **movimento (relativo ao sistema de coordenadas)** sobre a forma dos corpos e sobre a marcha dos relógios, e à equivalência da energia e da massa inerte.

A teoria da relatividade geral funda-se essencialmente sobre a correspondência numérica verificável e verificada da massa inerte e da massa pesada dos corpos. Ora, este fato capital, jamais a mecânica clássica o pudera explicar. Chega-se a esta descoberta pela extensão do princípio de relatividade aos sistemas de coordenadas, possuidoras de uma aceleração relativa de uns em relação aos outros. Assim, a introdução de sistemas de coordenadas possuidoras de uma aceleração relativa em relação aos sistemas de inércia mostra e descobre campos de gravitação relativos a estes últimos. Daí se torna evidente que a teoria da relatividade geral, baseada na igualdade da inércia e do peso, autoriza também uma teoria do campo de gravitação.

A introdução de sistemas de coordenadas aceleradas, um em relação a outro, como sistema de coordenadas igualmente justificadas, como parece exigir a identidade entre a inércia e o peso, conduz, juntamente com os resultados da teoria da relatividade restrita, à consequência de que as leis dos movimentos dos corpos sólidos, em presença dos campos de gravitação, não correspondem mais às regras da geometria euclidiana. **Observamos o mesmo resultado na marcha dos relógios. Então, impunha-se, necessariamente, uma nova generalização da teoria do espaço e do tempo, já que, doravante, se mostram absolutamente caducas as interpretações diretas das coordenadas do espaço e do tempo pelas medidas habituais**. Esta generalização de nova maneira de medir já existia no setor estritamente matemático, graças aos trabalhos de. Gauss e de Riemann. E descobrimos que se fundamenta essencialmente sobre o fato de que a nova maneira de medir empregada para a teoria da relatividade restrita, limitada a territórios extremamente pequenos, pode se aplicar, com todo o rigor, ao caso geral.

Tal evolução científica, narrada como foi vivida, tira das coordenadas espaço-tempo toda a realidade independente. **O real, em sua nova medida, agora só se apresenta pela ligação de suas coordenadas com as grandezas matemáticas que reconhecem o campo de gravitação**.

A concepção da teoria da relatividade geral aplica-se a partir de uma outra raiz. Ernst Mach realçara de modo singular o fato de que na teoria newtoniana havia um ponto verdadeiramente pouco explicado. Com efeito, considera-se o movimento sem referência a suas causas, mas simplesmente enquanto movimento descrito. **Por conseguinte, não vejo outro movimento a não ser o movimento relativo das coisas umas em relação às outras**. Mas a aceleração que descobrimos nas equações do movimento de Newton continua inconcebível desde que se raciocine a partir da ideia do movimento relativo. Então Newton viu-se obrigado a imaginar um espaço físico com relação ao qual deveria existir uma aceleração. Este conceito de um espaço absoluto introduzido *ad hoc* mostra-se, é certo, logicamente correto, mas não satisfaz o sábio. Por este motivo E. Mach procurou modificar as equações da mecânica de modo que a inércia dos corpos fosse explicada por um movimento relativo, não por referência ao espaço absoluto, mas por referência à totalidade dos outros corpos ponderáveis. Em vista dos conhecimentos científicos do tempo, a combinação devia fracassar.

Mas esta questão atormenta sempre nossa razão. A indução do pensamento impõe-se com uma força ainda muito maior quando se pensa em função da teoria da relatividade geral, pois, segundo ela, sabe-se que as propriedades físicas do espaço são influenciadas pela matéria ponderável. Minha profunda convicção reconhece que a teoria da relatividade geral não pode superar estas dificuldades de maneira verdadeiramente satisfatória a não ser que se pense o universo como um espaço fechado. Os resultados matemáticos da teoria nos impõem esta concepção, se se admitir que a densidade média da matéria ponderável no universo possui um valor finito, por menor que seja.

Anexo 5