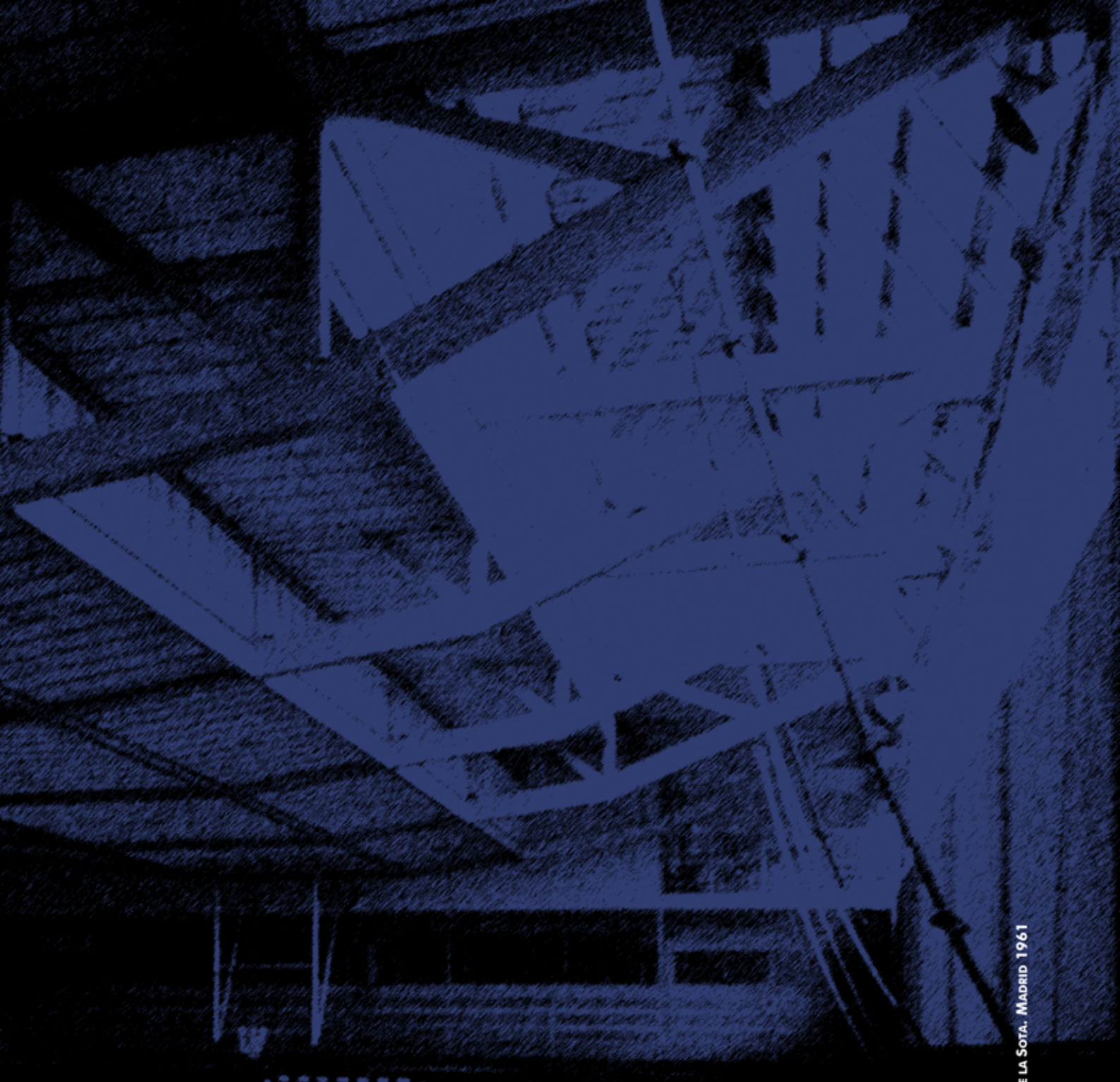
SECUNDARIA arquitectura contemporánea

MATERIAL DO PROFESORADO



ILUSTRACION: XIMNASIO DO COLEXIO MARAVILLAS. ARQUITECTO: A. DE LA SOTA. MADRID 1961

- **MATERIAL PARA O PROFESORADO**

- APROXIMACIÓN Á ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA 3

- O ESPAZO NA HISTORIA DA ARQUITECTURA 3
- O TEMPO DAS VANGARDAS 4
- A CONTESTACIÓN POSMODERNA 6
- O COMEZO DUNHA NOVA ERA 7

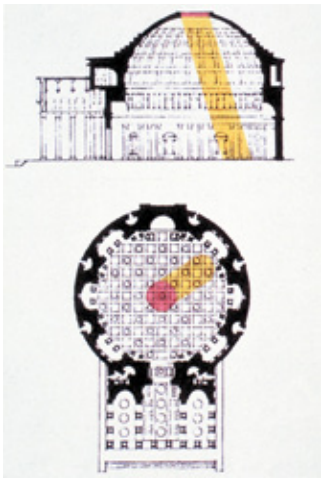
- DESDE GALICIA, UNHA ARQUITECTURA CON RAÍCES 11

- UN PAÍS, UNHA ARQUITECTURA ... 12
- O MEDIO 13
- O ESPAZO E A LUZ 14
- A TECNOLOXÍA 15
- O PERMANENTE DIÁLOGO ENTRE A FUNCIÓN E A FORMA 16
- ¿QUE ARQUITECTURA? 18

APROXIMACIÓN Á ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

PEDRO DE LLANO CABADO

GALERÍA COMERCIAL EN MILÁN



PANTEÓN DE ADRIANO. ROMA

IGREXA GÓTICA

IGREXA BARROCA

CASA FARNSWORTH. MIES VAN DER ROHE

Imos neste tema intentar aproximarnos á presenza do espazo nun moitas veces esquecido ámbito da cultura: a arquitectura contemporánea.

O ESPAZO NA HISTORIA DA ARQUITECTURA

Volvamos a vista á historia. Despois do visto ao falar da arquitectura sen arquitectos, queda claro que o espazo foi, permanentemente, configurándose coa existencia humana e a través dela.

Desde o comezo dos tempos os espazos arquitectónicos foron definidos por medio de muros pétreos cubertos por moi diversos sistemas construtivos. O acto de cubrir tivo, sempre, un grande interese espacial.

Mentres distintas circunstancias histórico-culturais teñen producido diferenzas espaciais, tales como as que se poden observar entre as presentes en diferentes culturas populares, no transcurso da historia e como consecuencia do desenvolvemento cultural e tecnolóxico a idea de espazo ten experimentado unha longa evolución.

Así na cultura romana, o espazo interior, e con el os problemas de abovedamento, chegaron a converterse en obxectivo principal da arquitectura. No Panteón -unha das pezas clave da cultura universal- observamos, como vimos ao falar do espazo, un máxico lugar directamente ligado a unha inigualable proposta lumínica e ao uso da xeometría e as proporcións.

Na arquitectura gótica a meta está na busca dun espazo fluído, perforado.

O interior dunha igrexa renacentista manterá uns mesmos criterios cun rigoroso vocabulario interior case idéntico ao exterior que nos ofrecerá uns resultados marcados por unhas sutís modificacións con poucos contrastes e ningunha sorpresa.

No barroco, a luz e o ornato convértense en elementos básicos destinados a enfatizar a calidade dun espazo.

O TEMPO DAS VANGARDAS

Mais será o século XX o que nos proporcione unha primeira visión científica do espazo arquitectónico, nun proceso de investigación que constituirá o definitivo recoñecemento daquel vello pensamento oriental segundo o cal a masa está ao servizo do baleiro.

Lao-Tse observou, tal como vimos, hai 2500 anos, que o espazo contido era máis importante que o corpo que o rodeaba. Fixo fincapé na liña fronteiriza entre o espazo interior e o exterior: a pel que os separaba. Falou, por vez primeira, duns baleiros enmarcados por portas e ventás que poden ser entendidos como espazos de transición de especial interese para os arquitectos. Nel podemos, sen dúbida, encontrar a primeira tentativa de interpretación da liña fronteiriza como descontinuidade do espazo, mais até o século XX, o concepto do espazo unicamente aparecería asociado ao dunha simple caixa perforada.

Será, sen embargo, a vangarda arquitectónica do comezo do século XX a que comece a observar que as características formais daquel espazo-caixa son independentes do grosor das paredes da caixa. Por conseguinte, ¿non sería posible reducir a cero ese grosor, sen que tivera por resultado a perda do "espazo"?. Este paso, no caso límite, parece obvio…. Trátase de lograr un espazo sen caixa. Autónomo.

Co inicio do século e dunha imparable revolución industrial, a cultura occidental comezou a vivir unha auténtica convulsión que trataba de encontrar novos modos expresivos para un novo tempo: a era das máquinas. Era aquel o momento propicio para o xurdimento dunha nova vangarda cultural e, rachando coa realidade da súa época, un considerable grupo de creadores ofrecerían os unha innovadora visión da súa actividade abandonando as vellas convencións culturais procedentes do século XIX.

Tratábase de ver o mundo e os seus espazos desde unha nova óptica. De xerar novas linguaxes que, como o cubismo ou o neoplasticismo, substituísen á imitación nas artes representativas.

A utopía dos máis inquietos artistas plásticos concrétase, así, na busca dunha total pureza expresiva e, no mundo da arquitectura, ía perseguirse mediante un conxunto de transcendentais innovacións xeradoras da linguaxe do que había de chamarse Movemento Moderno. Unha corrente que, como podemos aprezar na Sede da Bauhaus proxectada por Walter Gropius, concibiría o espazo arquitectónico como un ámbito libre, determinado por formas xeométricas construídas con novos materiais industriais.

Abordando unha rigorosa crítica da arquitectura do seu tempo, os arquitectos do Movemento Moderno, obsesionados pola nova realidade industrial, buscan, entón, un sistema de construción rápido e económico no que, como demostra o esquema de Le Corbusier, a arcaica e ríxida solución histórica dos muros portantes podería ser substituída por unha lixeira estrutura que liberara o edificio da escravitude dos paramentos estruturais, evitando as

SALINAS DE CHAUX. EDIFICIO DE ADMINISTRACIÓN

EDIFICIO INDUSTRIAL. JEAN NOUVEL

PERSPECTIVA PARA UN PROXECTO FUTURISTA

EDIFICIO DA BAUHAUS. WALTER GROPIUS

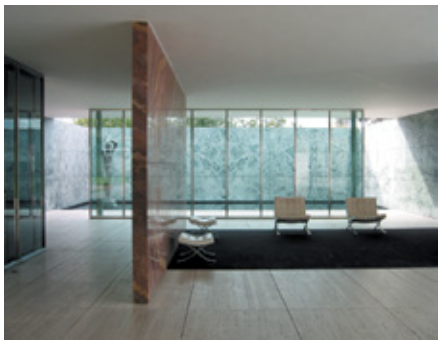
AXONOMETRÍA PARA UNHA MONTAXE NEOPLÁSTICA

PERSPECTIVA DE ESTRUTURA DE FORMIGÓN. LE CORBUSIER

PAVILLÓN SUIZO DA UNIVERSIDADE DE PARÍS. LE CORBUSIER

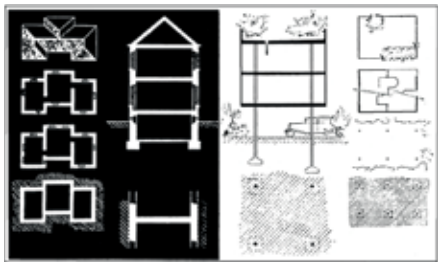
CASA ROBIE. FRANK LLOYD WRIGHT

INTERIOR DA FUNDACIÓN GUGGENHEIM DE NEW YORK. FRANK LLOYD WRIGHT



INTERIOR DO PAVILLÓN DE BARCELONA. MIES VAN DER ROHE

CASA FARNSWORTH. MIES VAN DER ROHE



ESQUEMA DOS *CINCO PUNTOS PARA UNHA NOVA ARQUITECTURA*. LE CORBUSIER

UNIDADE DE HABITACIÓN. MARSELLA. LE CORBUSIER

limitacións impostas ás características dos seus ocos e ao uso do espazo interior da edificación.

Para eles, o concepto de espazo non é verificable soamente en cada unha das formas arquitectónicas, senón tamén na relación entre o edificio e o seu contorno.

¿Cales son, logo, os novos compoñentes arquitectónicos do concepto de espazo?

A arquitectura aceptou, entón, ese concepto como algo esencial para a súa comprensión e desenvolvemento, chegando a afirmarse que *"o obxectivo da arquitectura é a creación do espazo e deberá, polo tanto, comezar polo espazo".* É, esta, unha idea que poderiamos formular drasticamente: se tivera que desaparecer a materia, aínda subsistirían o espazo e o tempo, como *continuum* cuadridimensional, obxectivamente inescindible.

Con estes criterios a contribución máis atractiva da arquitectura moderna podemos buscala no Movemento Moderno. É, a súa, unha arquitectura funcionalista, nacida da idea de representar unha sociedade libre, científica e igualitaria, baseada na ética e na xustiza, para a que a forma estaba ligada á precisión e á beleza dos novos artefactos industriais.

"Só os cambios na tecnoloxía poden xerar cambios na arquitectura" din, daquela, apoiándose na racionalidade como base da súa actividade. E, así, desde diferentes perspectivas aparecen distintas respostas a un novo xeito de ver a arquitectura, sempre desde a súa comprensión como tarefa directamente ligada ao progreso social:

- **Frank Lloyd Wright** (1867/1959), co seu racionalismo orgánico, buscando unha necesaria continuidade entre home e natureza desde a libre articulación duns edificios de complexas formas nos que distintos planos, ás veces suspendidos, como na ***casa Robie*** voan na busca do espazo exterior mostrándonos unha expresiva utilización dos novos materiais ou aportan sorprendentes e innovadores espazos como o do Museo Guggenheim de New York.

- **Mies van der Rohe** (1886/1969) quen, desde un constante interese pola tecnoloxía, perseguirá a concreción dunha arquitectura abstracta, ingrávida e chea de luz. Unha arquitectura na que a planta -desde unha severidade formal con orixe nas composicións neoplasticistas observable no ***Pavillón de Barcelona*** - aparece distribuída por planos verticais que dividen o espazo sen chegar, en moitos casos, a fragmentalo, dando lugar a ámbitos continuos, en parte cubertos e en parte abertos, pechados por paramentos opacos ou as máis das veces, como ocorre na súa ***casa Farnsworth***, transparentes, xerando dinámicos pero serenos espazos.

- Ou **Le Corbusier** (1887/1965) quen, sen dúbida, alcanzou a cúspide da arquitectura do noso século perseguindo a total fusión das novas técnicas construtivas e a forma arquitectónica nunha obra apoiada nun profundo coñecemento e singular interpretación da historia e un continuo estudo da relación harmónica necesaria entre o corpo

humano e os espazos por el utilizados. Unha obra xurdida dunha constante interrelación entre a súa actividade como ensaísta -con contribucións tan importantes para o desenvolvemento da arquitectura contemporánea como a definición dos ***Cinco puntos para unha nova arquitectura***. A construción con estruturas de formigón dá paso a novas posibilidades na concreción do cerramento dos espazos arquitectónicos; as lousas de formigón poden voar máis alá dos seus apoios e posibilitan unha maior liberdade da definición das fachadas; os espazos agora definidos non dependen das paredes de carga; os piares de formigón permiten alzar o edificio sobre o terreo; as ventás corridas horizontais posibilitan unha mellor iluminación dos espazos interiores… ou unhas utópicas análises urbanas das que a ***Unidade de Habitación*** de Marsella, constituirá unha imprescindible concreción-, como artista plástico - cunha fecunda relación con creadores como **Ozenfant** ou **Léger** da que xurdiría o ***purismo*** ou o ***organicismo***, claves para comprender as súas propostas arquitectónicas- ou como creador de espazos arquitectónicos con propostas coa importancia para a historia da cultura universal do século XX da súa ***Vila Saboye***, dunha inigualable ***capela de Ronchamp*** ou o ***convento da Tourette*** ...

PINTURA PURISTA. LE CORBUSIER

PINTURA ORGANICISTA. LE CORBUSIER

VILA SABOYE. LE CORBUSIER

Foi, aquela, sen embargo, unha arquitectura que, adulterada pola dogmática interpretación dos seus principios e a simple visión formalista das súas propostas, acabaría por entrar, coa metade do século, nunha progresiva e irreversible crise que levaría á súa terceira xeración, a unha primeira e profunda revisión crítica realizada por creadores que como **Louis Khan**, **Luis Barragán** ou o galego **Alejandro de la Sota**, comezan a cuestionarse, con obras como a ***Casa Fisher*** de Filadelfia, ou o ***Ximnasio Maravillas*** de Madrid, os fracasos da vangarda moderna como consecuencia das insuficiencias e do formalismo en que, co nome de "estilo internacional", caeran as propostas dos continuadores dos grandes mestres.

CAPELA DE RONCHAMP. LE CORBUSIER

CONVENTO DA TOURETTE. LE CORBUSIER

Fronte ao mecanicismo funcionalista, o fundamental para eles foi, entón, encontrar unha arquitectura que, con referencia nos postulados do Movemento Moderno contase cunha imprescindible capacidade poética para reactivar o seu medio.

XIMNASIO MARAVILLAS. ALEJANDRO DE LA SOTA

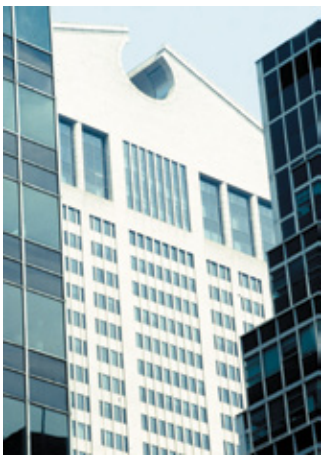
CASA FISHER. LOUIS KAHN

A CONTESTACIÓN POSMODERNA

Mais, só máis tarde, mentres Mies van der Rohe e Le Corbusier remataban as súas ultimas obras, a década dos sesenta sería, sen embargo, a testemuña do derrubamento da fe no Movemento Moderno.

Desde unha nacente "sociedade de consumo" unha nova xeración de arquitectos lánzase nos EE UU a un superficial exercicio formal. Ligada ao nacente mundo do *pop-art*, centra a súa atención na apropiación dos novos repertorios de imaxes difundidos polos medios de comunicación de masas.

PINTURA POP



EDIFICIO AT&T, NEW YORK. PHILIP JOHNSON

O seu obxectivo non era, sen embargo, buscar resposta a unhas necesidades distintas. Aquel foi, polo tanto, un momento creativo sen maior transcendencia que tería

MUSEO EN BERLÍN. DANIEL LIBESKIND

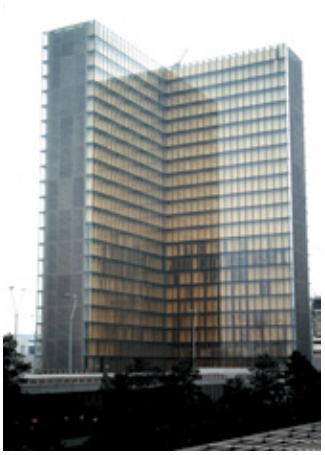
MUSEO GUGGENHEIM DE BILBAO. FRANK GHERY

CENTRO POMPIDOU. ROGERS & PIANO

FUNDACIÓN CARTIER. JEAN NOUVEL

ESCOLA DE BELAS ARTES DE MAASTRITCH. WIEL ARETS

CAPELA DA AUGA. TADAO ANDO



BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA. DOMINIQUE PERRAULT

CAPELA DA AUGA. TADAO ANDO

PISCINA EN LEÇA DE PALMEIRA. ALVARO SIZA

continuidade nos oitenta con novas experiencias que, ás veces, parecen perderse nunha incontrolada carreira cara á tecnolatría ou unha escenografía na que, tal vez, só puidera agacharse unha arquitectura caracterizada pola súa busca dunha impactante percepción.

> É o caso da **deconstrución** –identificable, como no caso do museo proxectado por Daniel Libeskind para Berlín, pola súa dislocación e desintegración– que xorde, reinterpretando as bases formais dun vangardista construtivismo, como un grito desesperado ante a total ausencia de ilusións colectivas.
>
> Dunha **arquitectura xestual**, herdeira do expresionismo, caracterizada pola súa intención de levar a cabo unha **exploración da forma -agora posible co apoio da tecnoloxía informática- dando lugar a sorprendentes exercicios plásticos, como o gran monstro de titanio do novo *Museo Guggenheim*** de **Frank Ghery,** que dificilmente cabería identificar cunha finalidade concreta .
>
> Ou dunha arquitectura, **high tech**, que, como alternativa á trivialidade historicista, xestual ou deconstrutiva, pretendeu recuperar unha parte das propostas da modernidade, sobre a base do entendemento da transformación da arquitectura como consecuencia da implantación de novas técnicas construtivas, apostando pola utilización da alta tecnoloxía – materiais sintéticos avanzados, técnicas aeroespaciais, sistemas de control enerxético...– como trazo definitivo. É, esta, sen embargo unha arquitectura na que tras o teórico carácter innovador de obras como o ***Centro Pompidou*** de **Rogers& Piano** ou a **Fundación Cartier** do francés **Nouvel** nos encontramos con que esta retórica exaltación da técnica acabará materializándose nun simple formalismo máis, moi distante das propostas progresivas e liberadoras das iniciais propostas modernas.

O COMEZO DUNHA NOVA ERA

Co final do século, parece ter chegado o fin dun tempo histórico, pero aínda faltan os sinais que nos permitan orientarnos de cara a unha nova era. A realidade é sempre incerta en tempos de cambio, e os arquitectos, como o resto dos creadores, comezan a observar con certa inquedanza como a sociedade occidental arribou a un momento no que a mutación parece imprescindible, pero sen saber que camiño elixir para logralo.

Desde esta perspectiva, o certo é que, se ben a xente das vangardas esperaba do desenvolvemento da tecnoloxía unha revolución científico-técnica e un positivo dominio da natureza que permitisen un transcendental cambio nas condicións de vida de todos e cada un dos habitantes do noso planeta e unha maior dispoñibilidade para a súa aproximación á cultura, o tempo encargouse de mostrarnos unha realidade distinta.

É, o noso, por tanto, un momento en que mentres a maioría dos arquitectos trata de xerar novas e persoais formas sen ningunha referencia colectiva, un reducido pero esencial grupo de creadores trata de renovar, como base da súa actividade, as máis orixinais teses fundacionais do Movemento Moderno.

Non pretenden, por descontado, dar respostas fundamentalistas xeneralizadas que nos devolvan ás esencias da vangarda racionalista, senón de rexenerar a súa linguaxe e as súas propostas conceptuais, asumindo

unhas enriquecedoras contribucións, aínda vivas, fronte á trivialidade da nosa actual cultura mercantil.

Fronte aos valores xestuais ou hipertecnolóxicos, este heteroxéneo grupo de creadores pretenden darlles ás súas obras un rigoroso aínda que, en moitos casos, contraditorio contido.

O seu obxectivo é concretar unha arquitectura caracterizada pola estrita materialidade duns volumes ás veces tensionados por unha pequena torsión, algún sutil movemento, a fragmentación da xeometría ou algún enxeñoso tratamento superficial. Unha arquitectura que, en ocasións –como no caso da obra de creadores como **Tadao Ando** ou **Álvaro Siza**– parece plasmar, con obras como ***A capela da auga*** ou a ***piscina de Leça de Palmeira*** , aquela realidade que hai xa un século anunciaran os grandes mestres do Movemento Moderno.

Así, desde o mundo dos máis austeros volumes xeométricos, **Álvaro Siza** avanza nunha actividade creativa con gusto polos matices e a ambigüidade. A súa racionalidade incorpora valores poéticos da realidade nunha experiencia arquitectónica na que, como no caso da ***Fundación Serralves de Porto***, masivas formas xeométricas actúan como contedores de máxicos e dinámicos espazos, nos que a luz, capturada por medio de dispares tipos de aberturas de inusual localización, se converte en protagonista.

Unha experiencia que, coa súa fascinante e equívoca utilización dos materiais e allea a toda tentación tecnoloxista, nos chega a suxerir a necesidade dunha sensual aproximación táctil á arquitectura.

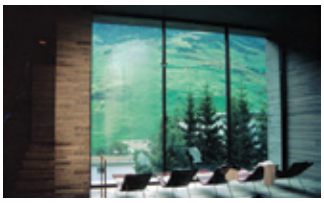
> Un exemplo evidente das súas preocupacións é a resolución, en Santiago, dos edificios do ***Centro Galego de Arte Contemporánea*** e a ***Facultade de Periodismo***. Neles, a histórica cidade de Santiago asumiría o desafío de transformar uns recantos dunha urbe lendaria en moderna arquitectura.
>
> A presenza do granito e a súa atracción polo cubismo como equívoca linguaxe plástica, sustentan unha volumetría que responde á contundente presenza das edificacións preexistentes no seu contorno.
>
> Se no exterior o ton dunha mesurada superficie granítica parece fundirse coa cidade, no interior os brancos teitos e paredes, peles de mármore e claras tarimas concretan unha auténtica sinfonía de dinámicos planos verticais, horizontais, inclinados, alabeados... impulsarannos, en rítmicos e sinuosos percorridos, por unha continua sucesión de espazos a través dos cales o arquitecto nos ofrece unha infinidade de novas e diferentes perspectivas, e nos proporciona insospeitadas percepcións do contorno.
>
> É a súa unha arquitectura na que o último obxectivo é lograr que o observador experimente coa maior intensidade posible unha relación espacial, volumétrica e cromática pura, sen ornamentacións narrativas, simbólicas ou históricas engadidas.

Xunto a eles, e desde unha mesma perspectiva, outro importante conxunto de arquitectos optan, na actualidade, por investigar o potencial das superficies arquitectónicas, abarcando non só as súas calidades materiais, como no caso de **Peter Zumthor** coas súas ***Termas de Valls***, ou a ***Capela de San Benedetto***, senón tamén a influencia

FUNDACIÓN SERRALVES. PORTO. ALVARO SIZA

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA. ALVARO SIZA

FACULTADE DE XORNALISMO. ALVARO SIZA



TERMAS DE VALLS. PETER ZUMTHOR

CAPELA DE SAN BENEDETTO. PETER ZUMTHOR

TORRE DO VENTO
TOYO ITO

KUNTSHAL DE BREGENZ. PETER ZUMTHOR

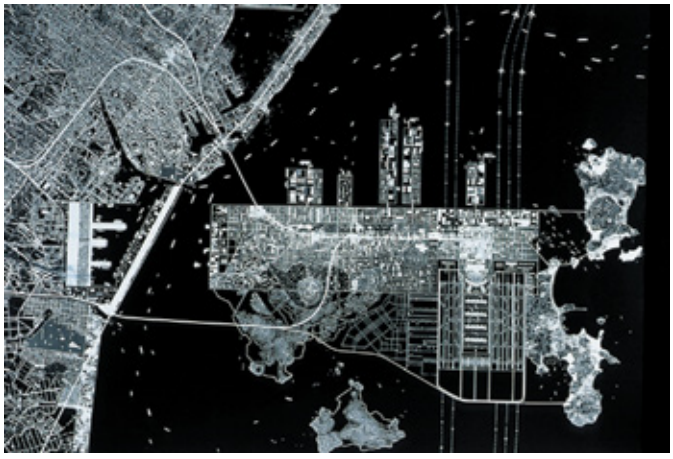
BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA. DOMINIQUE PERRAULT

EDIFICIO SUVA BASILEA.
HERZOG & DE MEURON.

FÁBRICA RICCOLA.
HERZOG & DE MEURON

INSTITUTO DO MUNDO ÁRABE.
JEAN NOUVEL

EDIFICIO DE CONTROL DA ESTACIÓN DE FERROCARRIL DE BASILEA.
HERZOG & DE MEURON



CIDADE AEROPORTO. REM KOOLHAAS

nas mesmas de aspectos da nosa cultura –electrónica, cibernética...– como base para repensar as interrelacións entre luz, arquitectura e percepción visual, tal como nos mostra a ***Torre do Vento*** do xaponés **Toyo Ito**.

O extensivo uso de materiais que filtran a luminosidade a través de membranas exteriores ou que nubran as imaxes en suxestivas transparencias; a utilización de capas de cristal que adoptan, coas súas reflexións, a función de pantalla; o emprego dun considerable número de materiais capaces de crear complexas diafanidades, xunto a unha atractiva revisión do papel das relacións luz/sombra e interior/ exterior na arquitectura como as realizadas, polo mesmo **Zumthor**, no ***Kuntshal*** de Bregenz, proporcionan ao creador infinitas posibilidades de ambigüidade.

Mentres en exemplos como a ***Biblioteca Nacional de Francia***, de **Dominique Perrault**, as superficies aproxímanse ao máis puro e cristalino aspecto, outros autores ofrécennos percepcións que xorden de transparencias e superposicións -como o ***Instituto do Mundo Árabe*** de **Jean Nouvel-** orixinadas pola utilización de materiais e tecnoloxías que, xogando o papel de veo, desencadean subxectivas relacións entre o observador e o edificio ou entre observador e o contorno do mesmo. Podemos observar, asimesmo, como na arquitectura dos suízos **Herzog & Meuron**, sempre á busca da resolución epidérmica máis perfecta, como no caso do ***edificio SUVA de Basilea***, a actividade investigadora vai despregarse en dous camiños diversos: o achado dunha íntima relación entre a súa arquitectura, a arte e a indagación das técnicas que lles permitan materializar esta relación.

Desde estes presupostos, nas súas obras, sempre atoparemos un singular esforzo por definir a superficie como o elemento preeminente da arquitectura: a maneira de solucionar a pel do edificio como elemento de articulación entre o interior e o exterior convértese, deste xeito, no campo fundamental da súa experimentación, e fano mediante o uso dun limitado repertorio de materiais.

Cada un dos seus proxectos, como é o ***Centro de control da estación de ferrocarril de Basilea***, parte da norma de facer visibles eses materiais cos que foi construído –cristal, madeira, cobre ou formigón, manipulados con métodos non tradicionais–. Neles debe ser posible facer vivir a xeometría mediante un encontro entre a luz e a sombra, que alixeira a súa pesada materialidade con máxicas superficies xurdidas da impresión de fotografías en formigón, ou a desmaterialización ofrecida por vidros serigrafados como ocorre na súa ***fábrica para Riccola***.

Despois de todo, non é sorprendente que a persuasiva presenza na cultura contemporánea de filmes, televisión, vídeo e pantallas de ordenador representen, tamén, unha nova sensibilidade de luz, movemento e información cun lugar na arquitectura.

As até aquí mencionadas son delicadas e coidadosas propostas formais e perceptivas, alleas en esencia ás defendidas por un último conxunto de arquitectos holandeses cos que remataremos este tema. Deseñadores que, con **Rem Koolhaas** como referente, parten dunha actitude crítica coa hexemonía dunha tecnoloxía que ameaza con converterse nun novo sistema de dominación. O carácter ambivalente dunha razón e un progreso que, se ben comportan unha indubidable e permanente mellora nas condicións de vida de toda sociedade, implicaron a aparición de novos modos de control e de explotación do individuo, e unhas, moitas veces, nocivas posibilidades de explotación da natureza, ten levado a xente como Koolhaas a comprometidas actitudes ideolóxicas

moitas veces unidas ao convencemento de que, se un pensamento excesivamente racionalista nos pode conducir a pobres actitudes creativas, unha actitude que só estea apoiada na simple intuición formal nos dirixiría a unha improductiva trivialidade incapaz de ofrecer cambios cualitativos no desenvolvemento da humanidade e no proceso creativo do arquitecto.

Desde estas actitudes, a súa arquitectura xorde como concreción dunha nova visión experimental da cidade na que o edificio nunca se limita a actuar como un mero reflexo do seu contorno e, desde unhas propostas ideolóxicas ligadas á tradición corbuseriana, o deseñador introdúcese nos problemas da cidade. Trátase, para el, de observar o emerxente caos urbano e controlalo, desenmarañándoo por medio da introdución de pezas arquitectónicas que ordenen os incontrolados fluxos metropolitanos.

Sinalando o narcisismo como o problema máis grave da arquitectura contemporánea, **Koolhaas**, como Le Corbusier, evita detalles ornamentais ou estruturais desde unha certa actitude brutalista que, como no caso da ***Kuntshal de Rotterdam***, sacrifica os trazos estéticos ou tecnolóxicos en aras da concepción global.

Na súa arquitectura, en proxectos como o ***Educatorium de Utrech***, unha das máis atractivas arquitecturas xurdidas na Europa da última década, non hai detalles. Só puro concepto.

Un século despois estamos, logo, asistindo a unha plural rexeneración da linguaxe creada polas vangardas do movemento moderno. Sen embargo, as auténticas formulacións dunha nova vangarda -coa súa vontade de ruptura coa tradición e a exploración de formas adecuadas aos novos tempos- non acaban, aínda, de aparecer con claridade.

O atractivo de cada unha das obras citadas, esta fóra de dúbida. A súa claridade e sensibilidade, presentes noutras moitas arquitecturas, como as realizadas por deseñadores como **MVRDV**, **van Berkel**… admírannos fronte á inconsistencia de moitas das arquitecturas presentes no noso medio. A arquitectura do futuro deberá ser leve, múltiple, elegante... como elas. Deberá falar a linguaxe do seu tempo, pero a arquitectura debe proporcionarnos moitas máis cousas.

As primeiras décadas do século XX viviron, logo, o nacemento das ideas sobre as que se habería de desenvolver a sociedade, e con elas viron nacer a linguaxe que coñecemos como Movemento Moderno. Hoxe, tal vez porque non sabemos aínda en que consisten os cambios que imos vivir e como vai transformarse o noso pensamento, aínda non fomos capaces de crear unha linguaxe equivalente.

A aparición de novas ideas utópicas capaces de dar resposta aos grandes cambios que o mundo esta vivindo no comezo dun novo milenio parece intuírse, pero pode estar aínda moi lonxe.

KUNTSHAL DE ROTTERDAM. REM KOOLHAAS

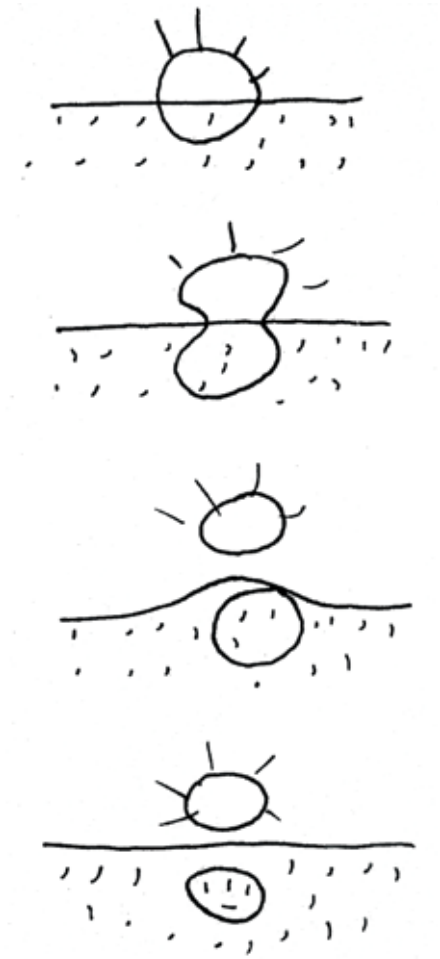
EDUCATORIUM DA UNIVERSIDADE DE UTRECH. REM KOOLHAAS

APARTAMENTOS PARA RESIDENTES DA TERCEIRA IDADE EN AMSTERDAM. MVRDV

FABRICA KARBOWW EN AMERSFOORT. VAN BERKEL

AMPLIACIÓN DUN EDIFICIO NO CENTRO HISTÓRICO DE AMSTERDAM. CLAUS&KAHN

MUSEO DE ARTE SACRA DA CORUÑA. MANOLO GALLEGO



ESQUEMA DUNHA PROPOSTA CONCEPTUAL.
ALEJANDRO DE LA SOTA

DESDE GALICIA, UNHA ARQUITECTURA CON RAÍCES

PEDRO DE LLANO CABADO

Desde a perspectiva observada ao falar da arquitectura contemporánea non resulta factible establecer unha directa relación temporal e intelectual entre esa arquitectura e aquela que, ao longo do século XX, se proxectou e proxecta desde un país coas peculiaridades de Galicia. Falar da arquitectura aquí deseñada como froito dun debate, tan só tanteado, resultaría enganoso.

Co obxectivo de propiciar un imprescindible achegamento das novas xeracións de estudiantes ao, até agora ignorado, mundo da arquitectura, si é posible, sen embargo, intentar abordar unha reflexión sobre o sucedido entre nós, nas últimas décadas, desde a perspectiva mencionada cando falamos daqueles que trataron e tratan de recuperar, máis ou menos criticamente, as máis orixinais e atractivas teses fundacionais do Movemento Moderno como un dos apoios básicos da súa actividade.

Até hoxe moi escasas foron, por outra parte, as reflexións feitas desde Galicia sobre a posible relación entre a súa singular tradición arquitectónica e a arquitectura do futuro. Escasas e pobres.

Coa solitaria excepción dalgúns pequenos e illados artigos de Manolo Gallego e dalgún outro arquitecto –como os breves pero fascinantes escritos de Alejandro de la Sota–, a literatura sobre este ámbito da nosa cultura viuse reducida a tan só un pequeno conxunto de visións xerais sobre unha reducida produción arquitectónica ou puntuais referencias acerca dunha ou outra obra concreta.

Poucos trataron até agora de abordar unha introspección acerca das peculiaridades e circunstancias da actual arquitectura galega. Pero non é estraño. A arquitectura non é máis que o reflexo dunha sociedade. A posición desa sociedade ante a cultura, a súa arte, a súa técnica, o seu pensamento... quedan nela representadas e, se somos rigorosos, pouca arte, pouca técnica, ou pouco pensamento poderiamos esperar ver reflectidos na arquitectura dunha atrasada e rutineira sociedade como a nosa.

¿Cal foi, senón, a actitude que fronte á arquitectura mantiveron os nosos máis sinalados pensadores, os nosos máis celebrados creadores? Loxicamente, a mesma que cada un deles habería de manter ante o fenómeno cultural en toda a súa amplitude.

Observemos a súa postura fronte ao desenvolvemento da vangarda da cultura occidental do seu tempo. Uns -aqueles aos que nunca lles agradeceremos suficientemente o seu esforzo por rescatar para o noso país o seu sentimento como comunidade diferenciada- foron quen de suscitar a necesidade de recuperar os nosos sinais de identidade como base para o progreso da nosa cultura, pero foron incapaces de comprender os novos feitos culturais que ían marcar o futuro da nosa civilización. Outros, máis tarde, saíron ao mundo -ás veces tan só viaxando a través dalgunha revista ilustrada- e volveron marabillados e dispostos a imitar acriticamente, desde unha postura basicamente formal, aquilo que máis chamou a súa atención entre o que alí encontraron.

Tan só algúns trataron de afondar na realidade do seu tempo e foron sensibles ás máis arriscadas indagacións teóricas e creativas da cultura universal intentando entendelas desde a perspectiva de que cada feito cultural debe estar sempre ligado a unha realidade concreta. A súa obra, buscando un necesario diálogo entre a historia e as grandes contribucións dos distintos creadores e teóricos do século XX, ben podería constituír unha adecuada base para un correcto acercamento á nosa máis próxima arquitectura.

A solución está, sen dúbida, en afrontar o traballo do arquitecto, non desde un ríxido conxunto de receitas dun ou outro tipo, senón desde unha rigorosa recapacitación sobre o seu papel no seu contexto social. En asumir, como punto de partida, que unha arquitectura para ser coherente deberá, sempre, adaptarse ás características xeográficas, tecnolóxicas, sociais ou culturais do seu medio, resolvendo positivamente as contradicións existentes entre localismo e universalismo.

Resulta esencial incorporar a calquera cultura todos aqueles aspectos e actitudes innovadores extraíbles de calquera das grandes correntes do pensamento universal, pero o desenvolvemento do pensamento arquitectónico deberá, en todo caso, intentar conectalos coa singularidade de cada situación.

UN PAÍS, UNHA ARQUITECTURA ...

A arquitectura é o instrumento de acomodo do home na terra. *"A unión do home coa paisaxe* -escribiu Vicente Risco- *consiste fundamentalmente na súa relación co medio, expresándose por medio dunha arquitectura que permite que ao seu través poida deducirse toda unha cultura".*

É, esta, unha reflexión que nos autoriza a afirmarnos na crenza de que a arquitectura non deber consistir, en ningún caso, nunha simple ruptura co pasado.

A poboación galega estableceuse na súa xeografía modificando e humanizando o territorio cunha singular presenza arquitectónica. Unha presenza que contén todo un universo de coñecementos que lle dan ao territorio unha especificidade espacial claramente diferenciada.

Existe, pois, unha maneira de facer ligada á memoria e á experiencia da comunidade e ao territorio galego. O

HOSPITAL DE OZA. REBOREDO & PINEDA

CENTRO DE SAÚDE EN VIGO. ALFONSO PENELA

FACULTADE DE FILOLOXÍA EN SANTIAGO. NOGUEROL & DÍEZ

VIVENDA POPULAR EN GALICIA

CASA-VIVENDA EN OLEIROS. MANOLO GALLEGO

ACUARIO DE VILAGARCÍA.
CESAR PORTELA

CASA DOMÍNGUEZ EN PONTEVEDRA. ALEJANDRO DE LA SOTA

FACULTADE DE ECONÓMICAS EN VIGO. ALFONSO PENELA

noso país conta cunha riqueza cultural, froito de moitos séculos de historia. Cun patrimonio arquitectónico -culto ou popular- en lenta, pero permanente, evolución que por forza haberá de constituír unha fundamental referencia para o coñecemento do noso territorio construído.

Estudar a arquitectura como resultado da experiencia da colectividade para, a partir dela, buscar un modo de facer ligado á experiencia dun territorio pode, polo tanto, constituír un dos posibles piares nos que asentar a actividade creativa e teórica dos actuais arquitectos a través da análise da esencia dos seus elementos definitorios á procura das ensinanzas conceptuais que unha crítica e actual lectura dos mesmos poida ofrecernos. Trátase, como fixo Manuel Gallego na definición da súa vivenda de Oleiros, de buscar na arquitectura as leccións da historia como unha das posibles bases sobre as que resolver os problemas do noso tempo cos medios ao noso alcance, actuais e tradicionais.

Unha lectura nova e culta da nosa arquitectura histórica con ou sen arquitectos -unha arquitectura austera, rigorosa, coherente e intemporal, intimamente ligada ás características xeográficas e materiais do seu contorno- permitiu, logo, a algúns arquitectos galegos encontrar un significativo apoio á hora de precisar as peculiaridades conceptuais dunha renovadora arquitectura. Unha arquitectura que, sen pretender a extensión imitativa das súas características formais, impregnouse na súa lóxica integración no medio, na presenza da luz nos seus espazos, na súa racional utilización e transformación da tecnoloxía e dos materiais ao seu alcance, e nunha permanente e dialéctica relación entre a función e a forma que lle ofrecerían unha impres-cindible delimitación entre o substancial e o superfluo.

O MEDIO

«Escoitar a voz do lugar», di Sota nalgún dos seus fermosos escritos. A voz dun medio no que, ao longo do tempo e nunha lenta transformación froito das súas peculiaridades climatolóxicas, materiais, socio-culturais... se ten desenvolto unha fermosa tradición racional da arquitectura. Facer a lectura crítica desa arquitectura. Descubrir a súa poética... para, logo, definir unha inédita arquitectura que enriqueza o medio ao tempo que o medio enriquece a arquitectura.

Trátase de aprender a conseguir que cada obra sexa unha reflexión sobre o seu emprazamento identificándose coas distintas tensións do lugar e intentando integrarse nelas cunha total liberdade.

> *"A arquitectura* -escribiu o mestre concretando o seu pensamento en distintas obras- *é algo tan ligado á terra que case te inquieta porque non podes arredarte dela. Se colles unha pedra e a colocas enriba doutras fas un muro, e as pedras que non colliches seguen arredor en boa harmonía. Este mimetismo é un camiño, o seguido pola arquitectura popular. Pero tamén existe outra posibilidade: no campo, un observador rigoroso busca non a pedra grande e con mofo senón que, coma un mineraloxista, ve que os cachiños desas pedras son cristais, que por unhas leis divinas, cristalizan en formas xeométricas que parecen case un producto humano da ciencia; están alí, só que a unha escala distinta.*

Fixándonos ben poderiamos coller un deses cristais, que son purísimos, transparentes, de cores ¿e isto rompe a natureza? Todo depende da escala coa que o fagas. O que rexeita a natureza é a mala arquitectura. A natureza admite as xeometrías".

É esta unha admirable consideración que ben podería servir como guía para a relación entre calquera arquitectura e o seu medio. Facer arquitectura é, tal como nos ensina a arquitectura popular, posuír a terra. Transformar a natureza. Pensar coidadosamente, como fixo Alfonso Penela coa súa Facultade de Económicas de Vigo, sobre as relacións que o novo contedor establece co seu versátil contorno... Tan importante coma o mesmo edificio pode chegar a ser a relación que este establece co seu medio. A arquitectura ao tempo que toma posesión do lugar tamén debe enriquecelo.

Trátase, simplemente, de fundir esa arquitectura na paisaxe desde unha actitude de total respecto. Logo, cada un dará a súa solución. Unhas veces, como no caso da casa Estévez de Cesar Portela, seguindo a ruta aberta pola tradición popular coa súa estricta funcionalidade, a súa sobriedade formal, a súa volumetría simple e compacta... Outras, como no caso da casa Domínguez, do propio Sota ou a Biblioteca Central da Universidade de Vigo na que os seus autores - Noguerol e Díez- realizaron unha coidadosa proposta da súa escala semienterrándoa na ladeira e utilizando un recubrimento pétreo "da mesma color que os montes de enfronte", recorrendo a sinxelos volumes que nos levan a unha total abstracción xeométrica.

CASA ESTÉVEZ. CESAR PORTELA

BIBLIOTECA UNIVERSIDADE DE VIGO. NOGUEROL & DÍEZ

CASA DOMÍNGUEZ. ALEJANDRO DE LA SOTA

ASOCIACIÓN DE FIANDEIROS DE AHMEDABAD. LE CORBUSIER

O ESPAZO E A LUZ

Como xa vimos, o espazo nunca deixará de constituír unha directa interrelación entre o home e o seu contorno.

O noso espazo existencial establécese en función da relación flutuante existente entre os espazos exteriores e os espazos interiores, e os lazos existentes entre eles están, por tanto, definidos pola forma material de cada obra. Relación que, loxicamente, marcará cada arquitectura.

As peculiariedades espaciais e lumínicas de cada cultura estiveron, sempre, esencialmente definidas por un aspecto fundamental do medio como é un clima que habería de determinar o seu grao de cerramento, as características dos ocos (tamaño, situación…), o tipo de iluminación natural dos espazos interiores, a color… Por moi próximas que sexan as referencias teóricas dos seus autores e aínda, como no caso de Le Corbusier, que falemos de dúas obras dun mesmo autor, como a Asociación de Fiandeiros de Ahmedabad ou o Carpenter Center de Harvard, nunca poderá ser a mesma unha arquitectura proxectada para a India que unha arquitectura concibida para os Estados Unidos… Dúas climatoloxías diversas terán como lóxica consecuencia a aparición dunha distinta iluminación para cada arquitectura, e, por suposto, un moi distinto grao de cerramento.

CARPENTER CENTER DE HARVARD. LE CORBUSIER

CONCELLO DE CANGAS. NOGUEROL & DÍEZ

VIVENDA UNIFAMILIAR EN MERA. QUINTÁNS,RAYA&CRESPO

CASA DA CULTURA EN CHANTADA. MANOLO GALLEGO

ARQUITECTURA POPULAR EN GALICIA

CASA DOMÍNGUEZ. SEARA & FREIXEDO

EDIFICIO DE VIVENDAS EN PONTEVEDRA. DE LA SOTA

"Na arquitectura -dixo Louis Khan- *o importante non é a colocación da materia para pechar un espazo senón a súa substracción para abrilo. A busca do equilibrio entre o positivo e o negativo".* Unha concordancia que -aínda que aos grandes cambios tecnolóxicos vividos nas últimas décadas por unha Galicia na que, por primeira vez, os interiores puideron abrirse ao medio a través de grandes espazos acristalados similares aos presentes en solucións como a proporcionada por Alberto Noguerol e Pilar Díez ao Concello de Cangas ou o prisma de cristal que "a xeito dun proceso de cristalización" converte o branco prisma dunha vivenda en algo completamente permeable a modo de gran galería na vivenda construída en Mera por Quintáns, Raya e Crespo- particularizaría a nosa arquitectura coa presenza de distintas solucións proporcionadas ao problema, como a concretada por Gallego na súa rehabilitación da Casa da Cultura de Chantada.

A TECNOLOXÍA

As peculiaridades do territorio resultaron, como observamos ao falar da arquitectura sen arquitectos, determinantes para a conformación dunha arquitectura específica para cada espazo xeográfico, pero... unha de entre elas -os seus compoñentes físicos: pedra, barro, madeira...- xogaría un decisivo papel á hora de delimitar unhas solucións construtivas e unhas formas que nos ofrecen un constante e inigualable exemplo de coherencia entre a forma construída e os materiais utilizados.

Esta é outra das leccións que os deseñadores da arquitectura do futuro deberiamos extraer da precisión e da severidade construtivas desa arquitectura atemporal e austera que os arquitectos anónimos achegaron á nosa cultura.

Non se trata, por suposto, de esquecer as máis evolucionadas tecnoloxías. Trátase, partindo dun profundo coñecemento dos materiais propios, de saber achegarse a eles cunha actitude lóxica e prudente que impida ao arquitecto fascinarse con solucións moitas veces dificilmente alcanzables.

Resulta evidente que coa máis atrevida tecnoloxía podemos definir unha arquitectura cabalmente integrada no seu medio, pero esa tecnoloxía e o seu dominio continúa, habitualmente, estando moi lonxe da nosa realidade. O nivel de industrialización de cada país constitúe un dato fundamental para a definición da súa arquitectura e, por iso, quen pretenda crear unha arquitectura que poida ser cualificada como racional nunca deberá propoñerse a súa definición esquecendo cales son os materiais e cal a tecnoloxía presentes na súa realidade inmediata.

A creación ten sempre uns lindes, unhas fronteiras que marcan o espazo de actuación de cada creador que, se ben debe intentar superar en cada un dos seus traballos, constitúen uns permanentes confíns para as súas posibilidades de intervención. No mundo da arquitectura os materiais e o nivel tecnolóxico constitúen quizais a máis taxativa barreira na determinación das posibilidades de intervención do deseñador e no seu interior debe aprender a moverse.

O seu fin podería ser, pois, -sen esquecer os novos avances da industria da construción aos que poidamos ter acceso- utilizar os materiais e a tecnoloxía existentes no país, para, desde uns coñecementos técnicos localizados no noso tempo, reconvertela segundo as súas necesidades. Vivir cada material. Buscar neles un novo uso, unha nova posibilidade... Utilizar as novas tecnoloxías transformando ou reconvertendo as tradicionais... Experimentar, investigar sobre as novas utilizacións das materias primas de cada país..., como no seu momento fixo de la Sota para o que *"a pedra é sempre vella e actual… e sempre seguirá dándose a quen a sinta, a quen verdadeiramente a necesite".*

Se viaxamos a calquera das grandes cidades do mundo, como New York, observaremos que o granito ou a lousa procedentes das nosas canteiras son alí utilizados como base material das súas máis prestixiosas pezas arquitectónicas.

Galicia contén na súa codia unha enorme riqueza xeolóxica, optimamente explotada pola arquitectura popular, que a podería transformar nunha das primeiras produtoras europeas en materias primas para a construción. O granito e a lousa de xisto -como a utilizada por Manolo Casas no Pazo de Congresos de Pontevedra- exportados polo noso país a Estados Unidos, Xapón, Suíza, Canadá e Austria constitúen o 80% da produción española e, aínda así, existen en Galicia moi importantes reservas destes minerais sen explotar ou mal aproveitadas. Estamos, evidentemente, ante un campo de enorme importancia para o desenvolvemento da industria galega e, sen embargo, o mundo da investigación que posibilitaría ese proceso encóntrase practicamente inédito.

Xunto a unha continua investigación sobre inéditos usos dos materiais industriais habituais no noso medio, a busca de innovadoras utilizacións dos materiais brutos utilizados para cada caso como fixera de la Sota co mármore para o Goberno Civil de Tarragona convertéronse para algúns nun constante obxectivo. Desde esta perspectiva, a reflexión sobre a posible relación e transformación industrial dos materiais aquí existentes por parte dos arquitectos galegos non só posibilitaría o seu lóxico uso senón que, ademais, ben podería provocar a necesidade de ampliar esas case inexistentes investigacións acerca destes recursos e propiciar un maior rendemento desa riqueza que, obviamente, representa unha base de grande importancia para o potencial económico da comunidade galega.

O PERMANENTE DIÁLOGO ENTRE A FUNCIÓN E A FORMA

Para finalizar estas consideracións sobre a presenza en Galicia dunha arquitectura caracterizada pola súa sobriedade e o seu íntimo diálogo co seu contorno, non deberiamos deixar de facer unha breve reflexión sobre un tema moitas veces debatido que, sen dúbida, completará esta visión dunha rigorosa actitude fronte ao feito da creación arquitectónica.

Se lle propuxésemos a calquera estudioso da arquitectura popular a necesidade de illar a principal ensinanza que a

NEW YORK. TORRES CONSTRUÍDAS EN GRANITO DE PORRIÑO

PAZO DE CONGRESOS DE PONTEVEDRA. MANUEL DE LAS CASAS

GOBERNO CIVIL DE TARRAGONA. ALEJANDRO DE LA SOTA

REFORMA DUNHA VIVENDA. IRISARRI & PIÑERA

INSTITUTOS UNIVERSITARIOS DE SANTIAGO. MANOLO GALLEGO

FARO DE PUNTA NARIGA. CESAR PORTELA

MUSEO DE BELAS ARTES DA CORUÑA. MANOLO GALLEGO

súa observación analítica lle puidese ter achegado, con toda seguridade daría unha única contestación: a directa e racional relación entre a súa función e a súa configuración.

A arquitectura -xurdida naquel momento en que o home por primeira vez ordena unha serie de espazos, conseguindo unha relación entre os mesmos máis tarde sometida a un continuo proceso de perfeccionamento- non supuxo, por moito tempo, máis cá simple adecuación dun contedor a un uso, a unha función determinada.

Os seus construtores esforzáronse por organizar distintos programas -que, co paso do tempo, se irían facendo máis complexos- dándolles intelixentes respostas desde unhas cambiantes linguaxes arquitectónicas sempre ligadas á súa capacidade tecnolóxica.

A súa era unha arquitectura directamente ligada aos valores, ás necesidades e aos costumes dos seus usuarios...

Facer arquitectura non é despois de todo outra cousa que definir -delimitar por medio da construción- uns espazos que dean solución a un programa, a un problema determinado. A edificación simplemente dará a súa resposta concreta a ese problema, obxectualizando -como no caso da mínima vivenda proxectada por Irisarri e Piñera- a súa solución e integrándoa nun contexto preciso.

Pero... ¿cal deberá ser a relación entre esas funcións e a forma que haberá de contelas?

Non se trata, por suposto, de simplificar o problema dos espazos arquitectónicos reducindo o seu resultado ás esixencias dunhas necesidades funcionais e dunhas posibilidades construtivas. Uns mesmos datos, mediante a súa elección e utilización, lonxe dun único resultado correcto, poden dar lugar a moitas e moi diversas solucións espaciais e formais.

Cada forma é unha resposta particular á concreción dun espazo arquitectónico integrada nunhas poéticas persoais que, como no caso de de la Sota irán mais alá de calquera obxectivo material. Poéticas que, sen deixar de adecuar a forma a un programa e uns espazos concretos, contribuirán a potenciar os valores plásticos da arquitectura podendo, por exemplo, oscilar -desde os exemplos antes utilizados- entre a sensual actitude de César Portela no seu faro de Malpica e a elegante busca da racionalidade que Manolo Gallego nos ofrece en cada unha das súas obras como o Museo de Belas Artes da Coruña.

Non se trata de caer nun tecnocrático e vulgar funcionalismo, pero tampouco de deixar que formas caracterizadas pola súa escaseza de contido -circunstancia frecuente nos últimos tempos- poidan converterse en principal protagonista do traballo do arquitecto.

Trátase, sen dúbida, de controlar as formas evitando que estas controlen a arquitectura, pero sen esquecer que non hai arquitectura sen poesía, e a poesía, despois de todo, é a arte de compoñer con base nunha esencia, pero tamén en base a unhas formas ligadas a un equilibrio, a unhas proporcións, a uns ritmos....

Na forma está tamén a posibilidade de transformar o mundo que nos rodea mediante a nosa capacidade para comunicar a presenza duns espazos arquitectónicos.

¿QUE ARQUITECTURA?

A alma da arquitectura xurdirá logo -como nos demostra Xosé Manuel Rosales coa súa Casa Couso- da conexión entre unha tecnoloxía, uns materiais e un programa, para darlles forma nun medio físico determinado. Nela a función é unha esixencia e a forma un significado.

Tal vez, despois desta breve reflexión, alguén podería adiviñar a intención de marcar unha única vía pola que camiñar cara ao futuro.

Tan só se trata de que, por medio destas consideracións, poidamos chegar a intuír cal podería ser un camiño moi aberto, entre outros moitos, para intentar concretar unha arquitectura.

A arquitectura, lonxe de situarse no marco dun ou doutro estilo como a máis sinxela actitude ante o feito creativo, debe fuxir das etiquetas. A arquitectura -como ben proban as obras mencionadas- non é un estilo, é unha actitude e por iso debe buscar unha personalidade propia.

Esa debería ser a meta que os arquitectos de calquera país perseguen reflexionando, como Noguerol e Díez co Pazo de Congresos de Santiago, sobre as máis positivas contribucións que a eles chegan desde unha ou outra parte do mundo; aprendendo de todos, emocionándose co milagre da xenialidade... pero sen esquecer -ningún edificio existe só- que a arquitectura non debe abstraerse de quen a vai utilizar, do seu contexto cultural ou paisaxístico.

O desenvolvemento dunha arquitectura debe, en fin, entroncar na tradición por medio dunha actitude crítica que renove e modernice continuamente as súas contribucións. Debe buscar unha correcta relación entre o home e o medio continuando a definición do seu nunca acabado territorio por medio de novas achegas... A personalidade de cada pobo quedará así definida por unha arquitectura sen un código formal único, complexa e dialéctica, pero cun singular carácter, froito da súa presenza nun contorno cultural determinado.

Unir no pensamento, pasado, presente e futuro é a única actitude que pode asegurar a sintonización entre unha arquitectura e un país.

Trátase, en fin, de partir da análise dunha cultura concreta e do estudo das grandes contribucións teóricas e prácticas da arquitectura internacional para, desde unha actitude dialéctica situada entre a permanencia e a utopía, definir unha obra que, respectando as condicións concretas dun ou outro país e dando resposta a novos e vellos problemas desde unha intervención transformadora, poida integrarse entre as vangardas arquitectónicas do noso tempo. Unha obra que arraigada no seu medio sexa capaz de mirar lucidamente cara ao futuro.

CASA COUSO. XOSÉ MANUEL ROSALES

PAZO DE CONGRESOS E EXPOSICIÓNS EN SANTIAGO. NOGUEROL & DÍEZ

CEMITERIO DE FISTERRA. CESAR PORTELA