



césar portela arquitecto

césar portela arquitecto

Consejería de Obras Públicas y Transportes
Dirección General de Arquitectura y Vivienda

Sevilla, 2004

Índice

Presentación	5
César Portela, la metáfora del silencio <i>Delfín Rodríguez</i>	7
César Portela, espacio y palabra en la tierra <i>Damián Álvarez Sala</i>	13
Obras y Proyectos en Andalucía:	
Pabellón España - Expo'92 Sevilla	24
Estación de Autobuses de Ayamonte	26
Ordenación Paseo Marítimo de la Herradura	28
Estación de Autobuses de Córdoba	30
Estación Ferroviaria Término de Cádiz	36
Parque Natural Bahía de Cádiz	40
Escritos César Portela:	
Estación de Autobuses de Córdoba. <i>La idea del proyecto</i>	47
El parque de los Toruños	49
De la arquitectura de la ciudad a la arquitectura del territorio	51
La arquitectura del sol	54



Presentación

CONCEPCIÓN GUTIÉRREZ DEL CASTILLO

Consejera de Obras Públicas y Transportes

En su significado más general, que es también el más antiguo y el más hondo, la arquitectura comprende todas las construcciones que hacen posible el habitar: desde el espacio de la vivienda a las obras públicas con las que se organizan las ciudades y el territorio. En ello se manifiesta como actividad de producción material y como forma de pensamiento, es decir, de lenguaje. Hay una evolución en la concepción de los espacios y de su articulación, y en las técnicas para su realización, cuya piedra de toque será siempre la exigencia de utilidad, durabilidad y economía de las obras, pero cuyo vuelo, mucho más alto, está impulsado por el propósito de satisfacción de la necesidad de felicidad de los hombres a los que las construcciones sirven; propósito que implica el conocimiento vivo de esa necesidad, es decir, proximidad a lo concreto. La ciudad y la casa, el camino y el puente, son el acomodo a la tierra, el vaciado de las medidas del cuerpo y el movimiento en las que se resume en términos espaciales el código humano. La arquitectura conforma esa articulación, ese vínculo físico y ese código, y para ello ha de ser consecuente con su acontecer en la ciudad y para la ciudad, en el territorio y para el territorio, en el paisaje y para el paisaje.

La arquitectura de César Portela, a cuyas obras en Andalucía se dedica éste catálogo, responde cabalmente a esa voluntad de utilidad y belleza aplicada a todas las dimensiones del espacio del hombre. Todas son necesarias y aportan orientación y valores a la intervención: ninguno de sus proyectos podría explicarse sin su referencia al lugar y al paisaje con los que, y para los que, ha sido concebido. En sus proyectos andaluces y ante la necesidad de integración de delicados valores patrimoniales y ambientales, ese criterio resultaba especialmente indicado. Las estaciones de autobuses de Córdoba, distinguida con el Premio de Arquitectura Española de los años 1997 y 1998, y de Ayamonte, se hicieron en ejecución del programa de la Consejería de Obras Públicas y Transportes para la cualificación del espacio del transporte público como componente esencial de la ciudad; y los del parque de Toruños, en la Bahía de Cádiz, y el Paseo Marítimo de La Herradura, en Almuñecar, en desarrollo de la política autonómica de creación de parques y espacios públicos urbanos y metropolitanos en Andalucía.

La iniciativa del Museo de Arte Contemporáneo de Vigo de realizar la exposición de la obra del arquitecto César Portela merece la felicitación y el sincero agradecimiento de todos los que amamos la arquitectura como realización concreta del objetivo de utilidad y belleza en la producción del espacio de la vida cotidiana, y a ella nos complace aportar la edición de éste pequeño catálogo.



Faro de Punta Nariga. A Coruña



Museo do Mar. Vigo



Centro Multiusos. Vilalba



Cementerio de Fisterra. A Coruña

César Portela, la metáfora del silencio

DELFÍN RODRÍGUEZ

Se agolpan las metáforas al aproximarse a las arquitecturas de César Portela [Pontevedra, 1937], con más de treinta años de proyectos y construcciones en su quehacer: Se agolpan se amontonan, y no por manida retórica o elocuencia gratuita, ni tampoco porque sus edificios hablen con un sucederse infinito de palabras. Al contrario. Se amontonan precisamente porque sus obras son lacónicas, quedas, quietas: arquitecturas de pocas palabras, construidas a base de renunciadas, quitando, borrando, simplificando, eliminando lo que sobra, que suele ser siempre mucho, aunque no se crea. Y es que se trata de arquitecturas que son como una escuela del silencio, por usar prestado el título de una memorable obra de Furamoli dedicada a la retórica del Barroco.

Acostumbrados como estamos a la desmesura y al espectáculo, a la arquitectura entendida como retórica, en el peor sentido de la palabra, al hablar sin destino, con brillantes imágenes, como si hubiera que hacer al revés para comprender o decir lo más simple, acostumbrados como estamos a estas cosas, la obra de Portela tiene algo de calvinista, de desnudez provocadora, de primitivismo y esencialidad sorprendentes, como si la mesura o la parsimonia todavía fueran pertinentes, incluso el cortés callar, el silencio. Son las suyas obras que dicen en voz baja, calladamente, como si con su presencia no quisieran molestar; sólo ser útiles, servir al hombre y a la Naturaleza, al lugar y al aire o el mar. O el mar, ésta es también la clave aunque construya en tierra firme o



Faro de Punta Nariga. A Coruña

yerma. Portela siempre habla del mar en su arquitectura: le pone piedras, le construye ventanas, lo toca, penetra en él, lo mira, lo recuerda, lo ilumina, se deja seducir por él, por sus luces, por sus penumbras, por sus ruidos y silencios. Incluso en algunas obras camina sobre él, como quien camina con zancos en el agua. Dicen que son palafitos pero son más, son una forma de caminar sobre las aguas. Y lo ha hecho en numerosas ocasiones, en el Parque de los Toruños en la Bahía de Cádiz, al Aquarium de Vilagarcía de Arousa (1987) o el Paseo de la Herradura en Almuñécar.

La luz como horizonte

La verdad es que llegados a este punto no sé cuáles son más apropiadas, si las metáforas del silencio o las del agua, para hablar de su arquitectura. A veces, sus construcciones son como barcos, condenados a entenderse



Acuario de Vilagarcía. Pontevedra

con el agua, serena o tormentosa, siempre poniendo un límite, duro, poderoso y frágil a la vez, como sus edificios. En otras ocasiones, se sitúan en el borde, en la línea que separa el agua de la tierra, teniendo como horizonte la luz. En estas obras, y son muchas a lo largo de su trayectoria, a veces los barcos-arquitecturas se remansan, quietos y serenos, callados. Pero, otras veces, transmiten inquietud, son como enigmas, no se sabe si están ahí arrojados por el temporal, como en su Cementerio de Finisterre (2000), o porque su partida es inminente, como en la Sede en tierra del Buque Cablero, en Vigo (1986), o, también, porque su destino es y ha sido siempre el estar ahí, en el borde entre el agua y la tierra, entre el aire y la luz, como en el colosal Faro en Punta Nariga, en Malpica, A Coruña (1990), o en su magnífico Museo del Mar (2002), proyectado con el malogrado y aún fundamental Aldo Rossi.

Son arquitecturas destinadas a ser mojadas e iluminadas para revelarse en su autenticidad. Del mismo modo que, desde dentro, todo parece disponerse a mirar la luz y el agua. Quietud, inquietud, enigma, límite, borde...



Cementerio de Fisterra. A Coruña

son palabras metafísicas, pero propias de la metafísica de Giorgio de Chirico y, en este sentido, no por casualidad, he citado a Aldo Rossi, con el que Portela mantuvo mucho más que una relación de amistad o profesional. Es más, ¿será una casualidad que, por completar estas genealogías y vínculos casi de familia, que a De Chirico y a Portela les haya gustado una pintura de A. Böcklin, *La isla de los muertos*?

Pero la pintura-enigma de Böcklin también le gustaba a Rossi y a Anasagasti y a F. García Mercadal. ¿Por qué será que este último, metafísico, racionalista y mediterráneo, para hablar de arquitectura, en ocasiones, sólo hablaba del mar? Me gustaría decir que todo esto Portela lo dice y lo hace con muros colosales de granito, pizarra, piedra, hierros, aceros, vidrio, poderosos como barcos, con una rosa de los vientos en la mano; aunque construya en Córdoba, cuya Estación de Autobuses [1988] es una especie de rosa de los vientos para marear entre luces, en tierra, para orientarse en un lugar cargado de memoria, en una ciudad, en lo urbano.

Lugar, memoria, recuerdos, enigmas, silencios, mares y luces: Portela los cobija o los acompaña, los recoge o los hace evidentes, con una arquitectura que es también geometría simbólica, de tan pitagórica, y pasear, como en su exquisita Carballeira de Lalín [2001], remanso del caminar por la tierra, como ha hecho en otras ocasiones sobre el agua. Y callar, despojando, quitando, atento al lugar y su memoria, a sus significados ocultos. Callar construyendo el silencio, por respeto, a la Naturaleza y a los recuerdos. Porque construye con oficio, desde el oficio, pegado al suelo y al cielo, al pasear y al navegar, con los materiales y sus huecos, que le dicen



Faro de Punta Nariga. A Coruña

cómo hacerlo. Por eso sus silencios tienen algo de tragedia clásica de la que no se quiere ver el dolor, sino el antes y el después, como un enigma del que no se quiere saber. Se sabe todo, pero se calla.

Respeto a la memoria

Y ese huir de las palabras lo dice en geometría, en cajas vacías, sólidas aunque haya construido una Casa das Palabras *Verbum* [2003], o en el pasear entre lo que queda al exterior, fuera, de su arquitectura, arquitectura vacía, en el borde de la caligrafía de las letras, como ocurre con su emocionante Cementerio de Finisterre, en el que dicen que hasta los muertos se ponen a pensar y por eso no acaban de estar en él, como los marineros que nunca vuelven. Y es que Portela no sólo construye silencios, sino ausencias, pero sólidas, como sus muros desnudos de granito o como el capitán Ahab o el capitán Nemo, que siempre le gustaron. No es únicamente que su arquitectura sea como un callar, sino que su espíritu de renuncia es una forma de respeto a la memoria, a la Naturaleza y al hombre: una arquitectura pensada y construida para no molestar, para ser útil y bella, para permanecer como una geografía construida, como escribe con lucidez Yago Bonet en el catálogo publicado con motivo de su exposición, en Vigo, necesaria para hablar en silencio de la buena arquitectura, derramada en la vida y en la tierra, sobretodo en tiempos de sirenas como los nuestros.





Museo do Mar. Vigo

César Portela, espacio y palabra en la tierra

DAMIÁN ÁLVAREZ SALA

*...los placeres del asombro pronto se agotan,
y el espíritu sólo encuentra reposo en el fiel de la verdad.*

Samuel Johnson "Prefacio a Shakespeare"

*...y además de una camisa limpia,
soy sincero, no necesito nada.*

Vladimir Mayakovski "A plena voz"

1. Como los árboles

Una impresión que la exposición de la obra de César Portela dejará en quien la visite con detenimiento es que en cada uno de sus proyectos el arquitecto hace hablar a los lugares y a los hombres con los que ha trabajado. Esas construcciones hablan con nosotros y también parecen hablar entre sí. Desde las nubes hasta el íntimo rincón del sueño, la orilla del mar y el bosque, el monte y la tempestad, el camino y el puente, el hogar y la estación de tren, el mercado y el cementerio; todo lo que es espacio y significa en el habitar es objeto de un hacer que sintetiza en la escritura del construir esa conversación, todavía abierta, expresada con naturalidad y tensión artística.

Su amigo, también arquitecto, y poeta, Farruco Sesto, nos hizo observar la naturalidad y hondura con que los edificios de César Portela se aposentan en la tierra: *como los árboles*. Una imagen que evoca a otras, pues el árbol, con el río y la orilla del mar, es lengua de la tierra. El rumor de su follaje, como el de la corriente o el de las olas, o como el silencio del cielo, es palabra inicial en el diálogo entre el hombre y el lugar; diálogo que el tiempo convertirá en paisaje.

Desde las construcciones megalíticas a la tumba de Le Corbusier una línea de ese diálogo, composición de medidas y representaciones del universo y del hombre, destaca nítida y simple entre los múltiples rastros del habitar: esa línea da vida a lo escénico. Somos y representamos, en el sentido teatral del término, y esta es la diferencia específica de los humanos. Instrumento de esa representación, la arquitectura introduce lo escénico en lo real cotidiano, hace que en el espacio concreto lo intemporal pueda ser convocado por lo actual, lo constituye en lugar desde el que se habla al pasado y al futuro, a los hombres y a sus creencias, en espacio de la poesía. Como en todo arte dramático, y por sencilla que sea la utilidad que la motive, la expresión de la verdadera arquitectura, como es la que reúne esta exposición, se eleva intensa sobre el fondo informe de lo que carece de intención, como una señal de afirmación y maestría sin destinatario cierto hecha hacia el confín del universo.

El arquitecto lo ha comentado en alguna ocasión para explicar la amplitud del objeto de su interés: *"habitamos a la vez varias casas, cada una de las cuales cabe en la anterior y encierra a la siguiente: la primera es el propio cuerpo; la segunda la casa por antonomasia, el hogar; la tercera, la ciudad, el territorio cotidiano; la cuarta, el mundo"*. El construir, el erigir la casa, pertenece al habitar... podemos construir sólo si sabemos habitar y porque habitamos... Pero el habitar es la manera según la cual somos en la tierra, y si habitamos la casa, la ciudad y el mundo es porque *somos* en todos estos ámbitos, porque nuestro cuerpo se extiende a todos ellos y en todos hemos de hacer nuestra casa: todos ellos interesan, *a la vez*, a la arquitectura, que no es consecuencia sino sustancia del habitar y causa de la manera en que llegamos a ser individuos, ciudadanos y, también, poetas.

El mundo, el universo, es parte de nuestra casa, de nuestro espacio cotidiano. En su arquitectura, César Portela no ha olvidado nunca ese motivo del programa: de su razón práctica y de su razón dramática; y es a la luz de ese vínculo esencial entre la arquitectura y el habitar que cobra sentido la despreocupación por la creación de un código de identidad estilística en su obra. Código innecesario frente a lo que de verdad la hace inconfundible: la poderosa trama de armonías y de voces que concurren y se anudan en ella.

2. Señales de tierra

El acantilado, el bosque, el río, la marisma: en los bordes de lo no habitado y sin límites el emplazamiento exige detención y afianzamiento, para templar lo desmesurado y poder habitarlo. La arquitectura necesita, ahí, una distancia en la que innovar la escala; distancia que será puente para que lo salvaje, como paisaje y como naturaleza, se incorpore al proyecto. Por eso en las obras de Portela emerge la escultura como invocación mitológica allí donde se toca el fondo de lo primitivo, de lo que linda con lo indeterminado, con las bru-



Carballeiras de Lalín Pontevedra

mas de la naturaleza o de la memoria. Pero son los ríos y la orilla del mar lo que hace habitable a la tierra, radiando esa capacidad germinal precisamente en el espacio más ambiguo, el de más imprecisa entidad. Habitarlo es escribir signos sobre él: hacer señales en la orilla. La obra de César Portela es un conjunto de signos en la orilla.

En la Costa de la Muerte, entre las piedras, en las zarzas del aire, el faro de Punta Nariga emerge como ofrenda al mar y como institución del habitarlo. *Mirada, insignia, tributo, señal...; no fin de la tierra, ya, sino fin del mar.* Construcción firme y delicado instrumento para auxilio de la navegación, el faro otorga un estatuto humano al encuentro tremendo del mar y las rocas. Ha transformado el fin del mundo en camino del mar. Su base de planta triangular y la columna de piedra han ganado la posición frente a los elementos, y su aplomo basta para sosegar el inmenso corredor de nubes y vientos. Una firmeza sin resquicios templea el asalto de las olas, sobre las que la escultura de Manuel Coia devuelve una eternidad de golpes de mar y de naufragios.

Las esculturas juegan un papel importante en esta arquitectura. Parecen estar en ella para que la escena no quede nunca vacía y en la soledad de los espacios o en su uso cotidiano no deje nunca de hablar el espíritu más elevado. Las esculturas de los espacios de César Portela viven, habitan, hablan en ellos y llegan a tener, una vez convocadas a la existencia, su propio e inamovible lugar en el edificio. Pero, además, su intensidad como cosa y como signo aportará siempre una última vuelta a la composición del espacio, estableciendo el puente entre éste y el mundo de lo imaginario; un cauce de reflejos y proyecciones que lo convertirá en caja de reso-

nancias. Mejor que el cuerpo de carne y hueso, la escultura proporciona el módulo humano a la arquitectura. Pues de la misma manera que el actor debe exagerar su expresión con el maquillaje para que el carácter del personaje no decaiga en la distancia, conviene a la concepción de los espacios públicos una ligera exageración de la escala del hombre; sobredimensionamiento que se percibirá siempre como confortable sensación de seguridad y desahogo en los espacios finalmente construidos.

En el conjunto de Vilalba, las obras de Coia y de Sergio Portela son importantes en el ajuste último de la composición de los tres edificios; pero también de la relación de cada uno y del conjunto con el paisaje sobre el que tanto la plaza como el gran vestíbulo del edificio principal se abren. En el Museo del Mar, los buceadores de Leiro y la sirena de Sergio Portela introducen la fantasía literaria en la arquitectura, ante el paso incesante de los buques en el paisaje de la ría de Vigo, como parte integrante del proyecto. Y con igual propiedad en la carballeira de Lalín y en las estaciones de autobuses de Córdoba y Ayamonte las esculturas habitan el lugar integradas en la arquitectura como en un tejido de dedos que se buscan, de filamentos y flujos infinitesimales cargados de intención y mutuo entendimiento.

3. Bajo el azul del cielo

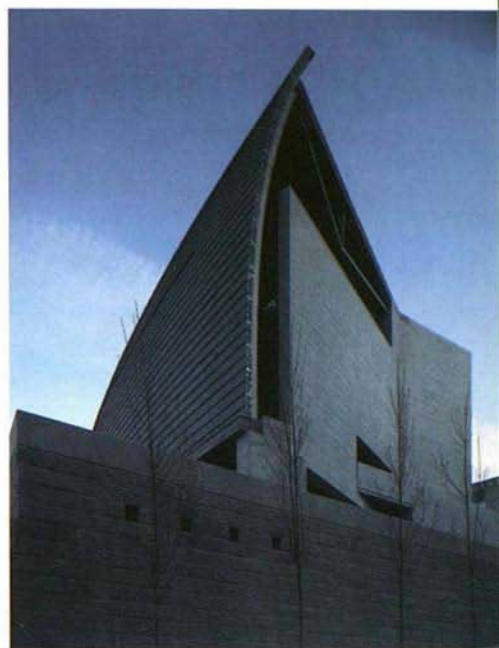
La conjugación de los contrarios, naturales o creados *ex profeso*, para constituir un espacio único, de alta representación o estricta funcionalidad, colectivo o doméstico, pero resonante como una campana, de la vieja estirpe del Panteón, es una constante en la obra de César Portela. En Ayamonte, una sencilla cáscara de fábrica enjabelgada y cristal ordena la confluencia de un jardín de naranjos con la marisma, de la tierra llana con la bóveda celeste, de las rutas del transporte con las sendas que se pierden entre los esteros.

En las carballeiras de Brión y de Lalín, el bosque animado se ha hecho habitado y doméstico. Han desaparecido las sombras de lo extraño al espíritu, el origen del miedo, pero no se ha perdido lo sagrado, en el encuentro de lo racional y lo mitológico. Ha quedado el bosque iluminado, convertido en catedral sonora y refrescante, protectora y provocadora de la imaginación: pues en los bosques están las fuentes del agua y el misterio pero también las de la ensoñación.

Como el mar o la arboleda, el cielo habla. Su silencio azul o el susurro de sus constelaciones, su sordo aplastamiento o su ligero abrigo, su alegre liviandad o su furiosa turbulencia son parte en la arquitectura de César Portela. Presente en la casa y en el edificio público, ofreciendo la referencia última a la dimensión máxima del espacio interior, presente en la fronda de las carballeiras en un pulso de luces y sombras con la arboleda, el



Viviendas para gitanos. Campañó. Pontevedra



Domus (Casa del Hombre). A Coruña

cielo es el protagonista absoluto en el llano y la marisma. El proyecto de Toruños, en la desembocadura del Río San Pedro, se despliega en el filo infinitesimal del encuentro entre dos inmensidades palpitantes. Maravilla que la esencia clásica de la mejor arquitectura moderna pueda encontrarse intensa y amorosamente sintetizada en esta sencilla y delicada caligrafía palustre que sin alterar la transparencia de los últimos y más finos alvéolos del mar en la ribera, sin aplastar una sola brizna de vegetación, permite que el hombre camine sobre las aguas y pueda sentarse un rato en medio del cielo de la bahía de Cádiz.

4. Templo simple a Minerva

El primer dibujo del proyecto del Cementerio de Finisterre contiene uno de esos motivos del pintor Caspar David Friedrich en el que dos viajeros se detienen en un camino para contemplar un paisaje. El paisaje está recortado por un encuadre que lo hace accesible a la consideración del corazón humano. El encuadre, que tantas veces pasa desapercibido, permite al caminante estar en el paisaje y consigo mismo. Es algo más que un simple recorte en lo visible, es una manera de mirar que se proyecta desde el interior del espíritu.

El cementerio se sitúa en un campo de signos y diálogos inmemoriales. El faro, el monte Pindo, la salida de la ría, la actividad de los pescadores, el transcurso del día, el movimiento de los astros. La introducción de la geometría en la ladera, las terrazas y bloques de tumbas, la orientación al sur, la embocadura de los cubos con el plano de nichos retrasado, la disposición de los volúmenes con emplazamientos y orientaciones diversas sin dejar de pertenecer al grupo, como en una acrópolis o un campo de colmenas, la fuente de agua dulce y el contacto con la mano de los pescadores que desembarcan a refrescarse y descansar un rato junto a ella... todo



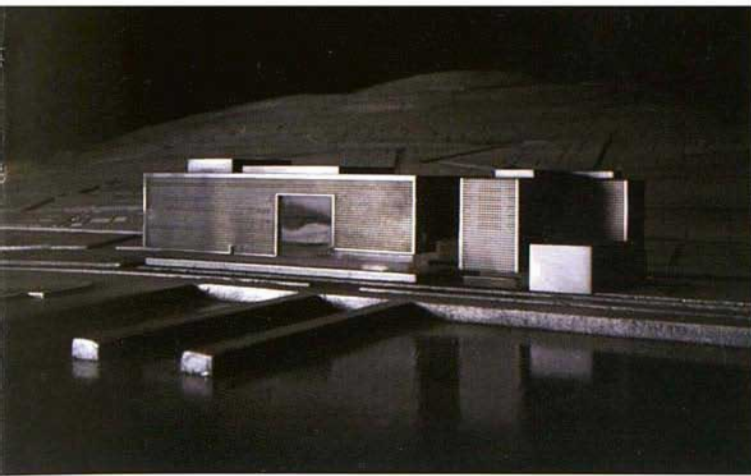
Foyer del Auditorio de Beiramar. Vigo

resuena homérico, a esa expresión del alma humana a la que volvemos una y otra vez porque no sabemos de otra comparable en sencillez, hondura y semejanza a nosotros mismos. En el cementerio de Finisterre parece haberse alcanzado y agotado todo lo que es comunicable con el silencio y la inmovilidad.

5. El sol de la infancia

Las obras de construcción del Museo del Mar descubrieron los restos de una industria pesquera prerromana. El hallazgo, de importancia porque ponía de manifiesto una organización social de los primitivos pobladores más avanzada de lo que se suponía, fue incorporado al proyecto como quien tiene siempre un plato puesto en la mesa de la familia. No es el Museo la única entre las obras de César Portela que se ha concebido sobre la raíz del pasado. La integración de esa componente va más allá de la consabida fórmula de hacer virtud de la necesidad. Memoria y naturaleza ocupan en todos sus proyectos un lugar principal: son reconocidas como fuentes necesarias de criterio arquitectónico; y, a la postre, como pruebas de la validez del espacio resultante. Cuando aparecen, la obra ya no será válida si no lo es también para su presencia en ella. En la estación de autobuses de Córdoba, los restos árabes y romanos, que obviamente fueron causa de difíciles reajustes en el proyecto inicial, han terminado iluminando el conjunto del edificio: su planta principal y la subterránea del aparcamiento, que en este edificio es espacio arquitectónico en toda regla; y constituyen una suerte de eje vertical, no sólo ilusorio sino material y significativo, de implantación y explicación del proyecto definitivo.

Pero es que toda la experiencia y el conocimiento del hombre cobran su verdadera dimensión y su más preciso sentido a la luz y en la corriente viva de su pasado personal y colectivo: a la luz de la arqueología y de la presencia en el espíritu de lo que haya sido, y siga siendo, su infancia. Los juegos, la benigna presencia del mar en la playa, la afinidad delicuescente de la brisa, la arena y el tiempo sin prisas de los días de vacaciones alientan en la delicadeza de la construcción del paseo y el mirador en la playa de la Herradura, en Almuñécar, en el Acuario de Vilagarcía, o en el recubrimiento de conchas de la Casa de la Cultura de Cangas. Detrás de la disposición de estructuras o procedimientos útiles está la predilección del ensueño, la inclinación íntima del corazón y la



Auditorio y Palacio de Congresos de Beiramar. Vigo

imaginación jugosa de los primeros años. Creo que esta presencia de la memoria viva de la infancia, junto al compromiso con la historia y la sociedad, es lo que mejor alumbra la hondura de la amistad y de la colaboración profesional que existió entre César Portela y Aldo Rossi y que hicieron posible el Museo del Mar de Vigo.

En el ámbito de cada civilización el espíritu moviliza los valores que le son propios por los canales de la afinidad y de la analogía. La sensibilidad y la habilidad para usarlos, despertadas y desarrolladas desde la infancia, toman las figuras que fueron motivo de emoción o conocimiento, de utilidad o creación, en la realidad o en la imaginación, para dar nuevos pasos, para hacer con ellos nuevas señales, nuevas obras. En la recreación tipológica de la casa por César Portela hay una transferencia analógica del espacio doméstico reunido por el fuego y el humo al espacio reunido por la luz, cuya continuidad visual se somete a la matización y la complejidad exigidas por la intimidad personal y las costumbres de la actual vida en familia. La diafanidad matizada y controlada del interior de la casa ha permitido sin embargo la entrada al paisaje y al cielo, manteniendo la protección y seguridad de la construcción de piedra y desarrollando hasta la perfección el control de la relación con el exterior. A la íntima necesidad de un ámbito propio, defendido de cualquier intromisión de lo extraño o incomprensible le hace bien la claridad interior que le otorgan la racionalidad de la estructura de la casa, el empleo funcional y sin falsas apariencias de los materiales, la introducción del hormigón visto, y la presencia de los colores que la niñez ya descubrió y aprendió a amar en los barcos de pesca.

Pero en el Museo de Vigo y en otros edificios públicos, como la estación de ferrocarril de Cádiz o el Domus de La Coruña, podemos comprobar el reflejo de otras analogías utilizadas por César Portela. El carácter colectivo del uso de esos edificios ha impulsado la búsqueda de la diafanidad llevada hasta el extremo de la forma de equilibrio con el exterior, distinto y determinante en cada caso. Al ensanchamiento del espacio interior hasta abrirlo como foro de grandes dimensiones ha seguido la integración en él de formas naturales del lugar de implantación. Formas en estado original, que en el Domus no sólo determinan la sección sino la planta del edificio, o propias del material constructivo, el granito o las pizarras piriticas, o formas del paisaje que, como en el Museo del Mar, penetran todo el edificio para ser envueltas en el susurro cromático irradiado por los paños de estuco.

La utilización de los estucos por César Portela, en la que ha contado con la colaboración del 'reinventor' de éste material, Miguel Méndez, merece un comentario aparte, porque en ellos se trasciende la mera función de recubrimiento. En los edificios de César Portela los estucos existen musicalmente y respiran desde una profundidad que es la de todo el cuerpo del muro, convertido en rumoroso manantial de color y claridad.

La obra del Museo del Mar, realizada al igual que el proyecto constructivo tras la desaparición de Rossi, desarrolla numerosos aspectos que sólo estaban apuntados o que no se habían siquiera contemplado en el anteproyecto redactado por los dos arquitectos, y sin embargo tal vez no exista hoy otro lugar como el Museo de Vigo para el reencuentro con lo mejor del arquitecto de Milán, maestro de toda una generación de arquitectos de Europa; ninguno en el que el espíritu y el recuerdo de Rossi pudieran encontrarse más a gusto, ni en el que estén mejor tratados. El Museo, finalmente proyectado y realizado por César Portela, es verdadera arquitectura de la ciudad y del territorio, es teatro del mar y del mundo; y eso, y su silueta desde lejos, y el afilado aroma metafísico de los volúmenes y los planos del patio de la nave exterior y del espigón y el faro, lo convierten en el sincero homenaje que un arquitecto hace a otro, amigo y colaborador, desaparecido.

6. La casa en el litoral, la casa en el interior, la casa abierta

La casa es el principio y el fin de toda arquitectura. Habitar es imaginar y construir la casa. El hogar, la barca, el jardín, la huerta, el paseo, el camino o el puente son la casa. La casa es, también, el habla de la arquitectura, y la articulación habitable entre lo interior y lo exterior su motivo constante, pues en ella se dilucida y precisa la modulación de la distancia y lo diferente en la que se concretan los significados. La casa está, como arquetipo, en el fondo del pensamiento y del trabajo arquitectónico de César Portela. Es un arquetipo vivo, sobre el que se introducen una y otra vez, apretándolo y depurándolo, mínimas modificaciones dirigidas a su esencia, que inspira y alimenta el nacimiento de cada nuevo proyecto.

La reunión de los espacios interiores, que es requisito del hogar, las secuencias sin ruptura de continuidad desde la intimidad al horizonte, la continuidad orgánica y significativa de los espacios, que dan sentido al habitar la tierra, se encuentran como principios en sus proyectos domésticos y originan estructuras y articulaciones, formas constructivas y de ordenación que inspirarán los proyectos de espacios y construcciones públicos. Una muestra es el desarrollo y la transferencia del lenguaje de la ventana y la galería, extendido al habitáculo cortavientos y al lucernario cenital sobre los espacios centrales. El dispositivo clásico de modulación de la luz, la temperatura y la ventilación ha evolucionado para servir de entrada del cielo en la casa. Como una flor, el principio centripeto del hogar se ha abierto y expandido, permitiendo que los espacios comunes y la

luz, convertidos en alternativa al apretado círculo del fuego, hagan a la casa diáfana: ahora todas las escalas reunidas en el tronco principal de luces, desde él se despliegan. En las ventanas, el horizonte y el mar o el campo significan ya algo distinto para cada habitación. Hay en la arquitectura de César Portela una comunicación viva, de lo recién pensado, limpia de repeticiones de discursos ajenos o pasados.

No debe extrañar que el lenguaje, señor de lo que somos, de lo que pensamos y de lo que hacemos, haya protegido a quien, respetándolo, lo ha tratado siempre con naturalidad e inocencia, y a él le haya otorgado la claridad, la emoción, la sutileza y el brío.

Marzo de 2004

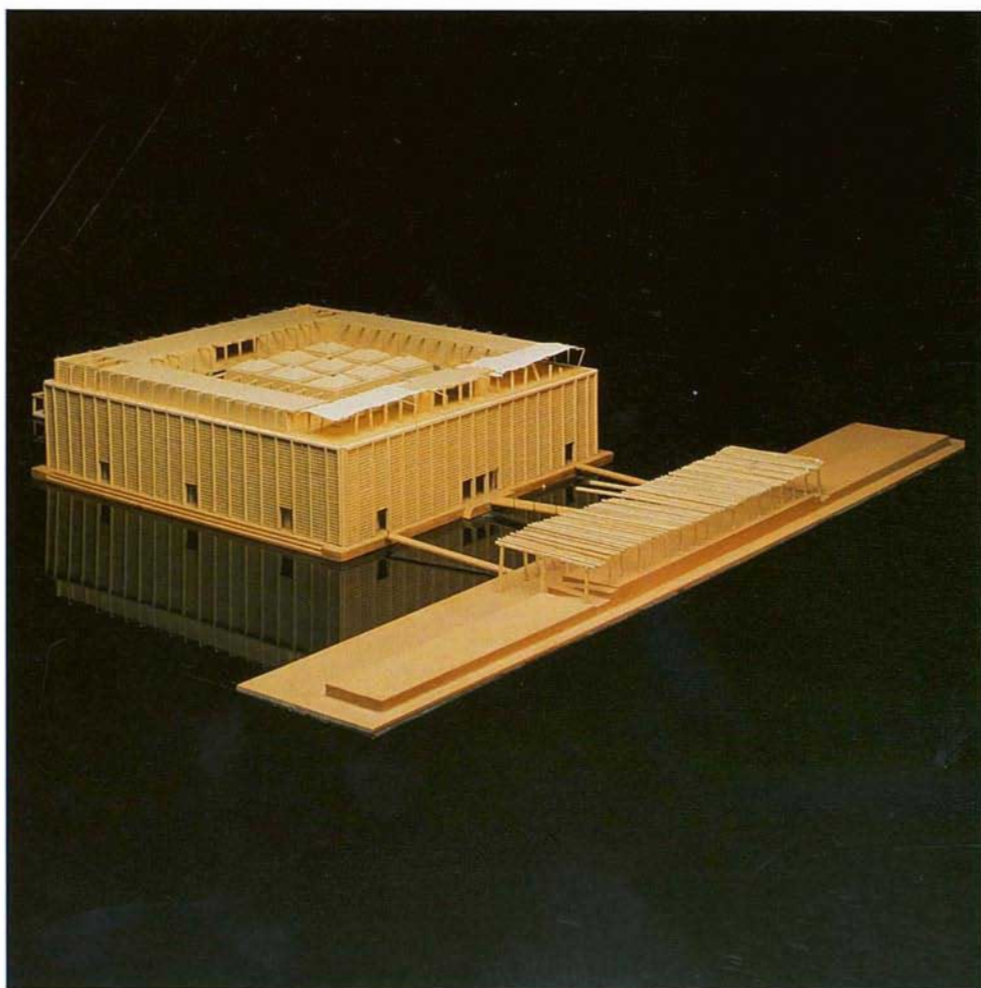
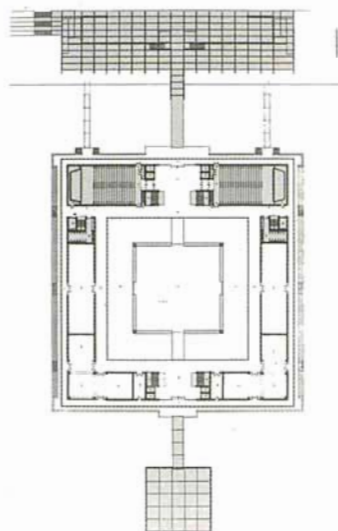


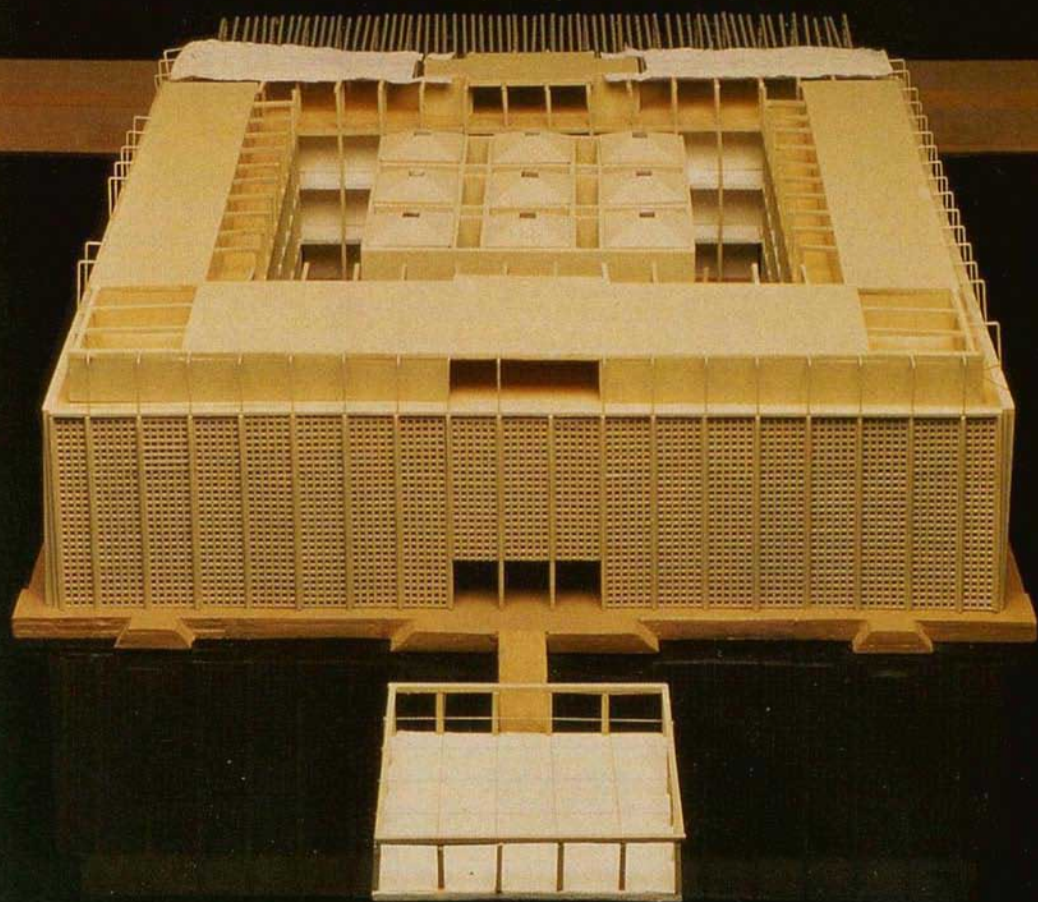
An aerial photograph of a coastal city, likely in Andalusia, Spain. The image shows a river flowing through the city, with a large, modern building complex situated on a peninsula or a large island in the water. The city's layout is visible, with roads and buildings. The sky is overcast, and the water is a muted blue-grey color. The overall tone is somewhat desaturated and moody.

césar portela arquitecto
obras y proyectos en Andalucía

Pabellón España - Expo'92 Sevilla

ANTEPROYECTO 1991
PROMOTOR Expo'92
COLABORADORES Ricardo Aroca
Luis López de Castro
Pascuala Campos de Michelena
Amparo Casares Gallego
Federico Garrido Villa
Jaime Rodríguez Abilleira





Estación de Autobuses de Ayamonte

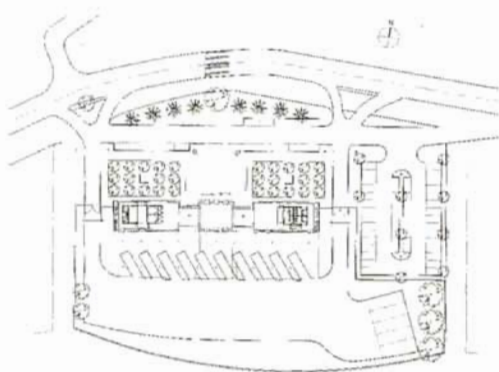
PROYECTO 1995
 CONSTRUCCIÓN 1996/1997
 PROMOTOR Junta de Andalucía
 Ayuntamiento de Ayamonte

EMPRESA
 CONSTRUCTORA Ginés Navarro (ACS)

COLABORADORES

PROYECTO Antonio Barrionuevo, Julia Molino

DIRECCIÓN
 DE OBRA Antonio Carretero Hernández



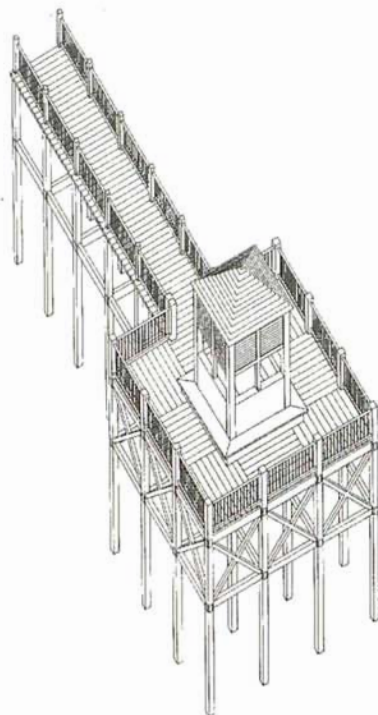


Ordenación Paseo Marítimo de la Herradura

SITUACIÓN Almuñécar, Granada
 PROYECTO 1994
 CONSTRUCCIÓN 1996
 PROMOTOR Junta de Andalucía y Ministerio de Medio Ambiente, Dirección General de Costas
 EMPRESA CONSTRUCTORA Ferrovial

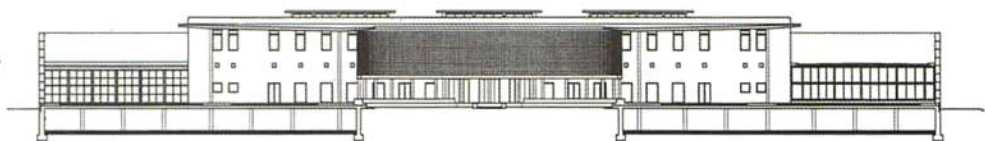
COLABORADORES

PROYECTO Antonio Barrionuevo, Julia Molino
 DIRECCIÓN Antonio Barrionuevo, Julia Molino, Antonio Álvarez
 ESTRUCTURA Antonio Rebores





Estación de Autobuses de Córdoba



PROYECTO 1994
 CONSTRUCCIÓN 1996-1998
 PROMOTOR Junta de Andalucía
 Consejería de Obras Públicas y Transportes

EMPRESA
 CONSTRUCTORA Constructora San José

COLABORADORES

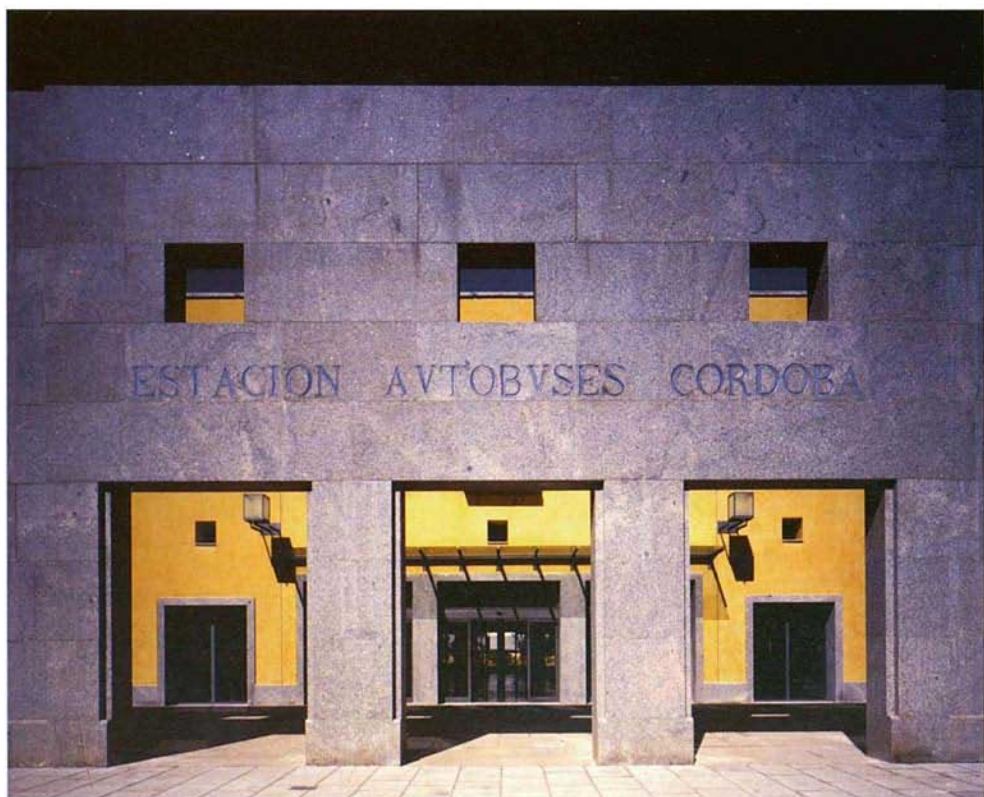
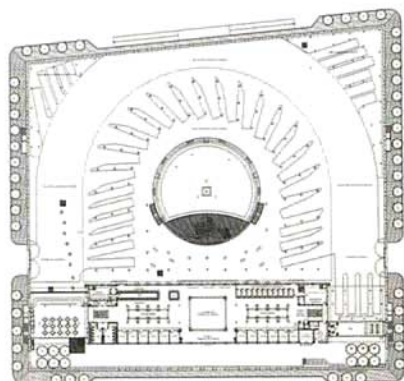
PROYECTO Jaime Rodríguez Abilleira, Paulino Sánchez

DIRECCIÓN Juan Cuenca, Paulino Sánchez

EJECUCIÓN
 TÉCNICA Rafael Pérez Morales,
 Antonio Fernández Fraidía,
 José Antonio Suárez Calviño

ESTRUCTURA Antonio Reboreda

INSTALACIONES Luis Durán













Estación Ferroviaria Término de Cádiz



Marquesina

PROYECTO	2000
CONSTRUCCIÓN	2002
PROMOTOR	Dirección General de Ferrocarriles Ministerio de Fomento
EMPRESA CONSTRUCTORA	DRAGADOS-TECSA

COLABORADORES

PROYECTO	Antonio Barrionuevo, Julia Molino, CLOTHOS-ARDANUY
DIRECCIÓN DE OBRA	Fructuoso del Río (Ministerio de Fomento)

Edificio Viajeros

PROYECTO	2002
CONSTRUCCIÓN	2003
PROMOTOR	Dirección General de Ferrocarriles Ministerio de Fomento
EMPRESA CONSTRUCTORA	CORSAN-CORVIAN

COLABORADORES

PROYECTO	Antonio Barrionuevo, Julia Molino, TIFSA
DIRECCIÓN DE OBRA	Fructuoso del Río (Ministerio de Fomento)







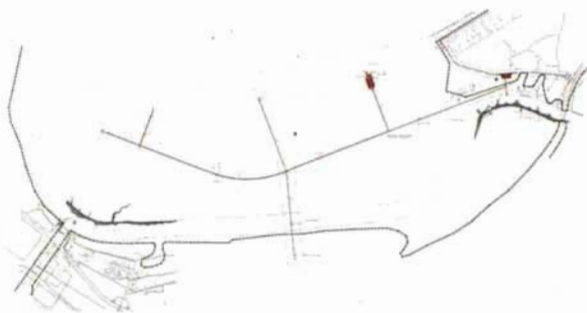


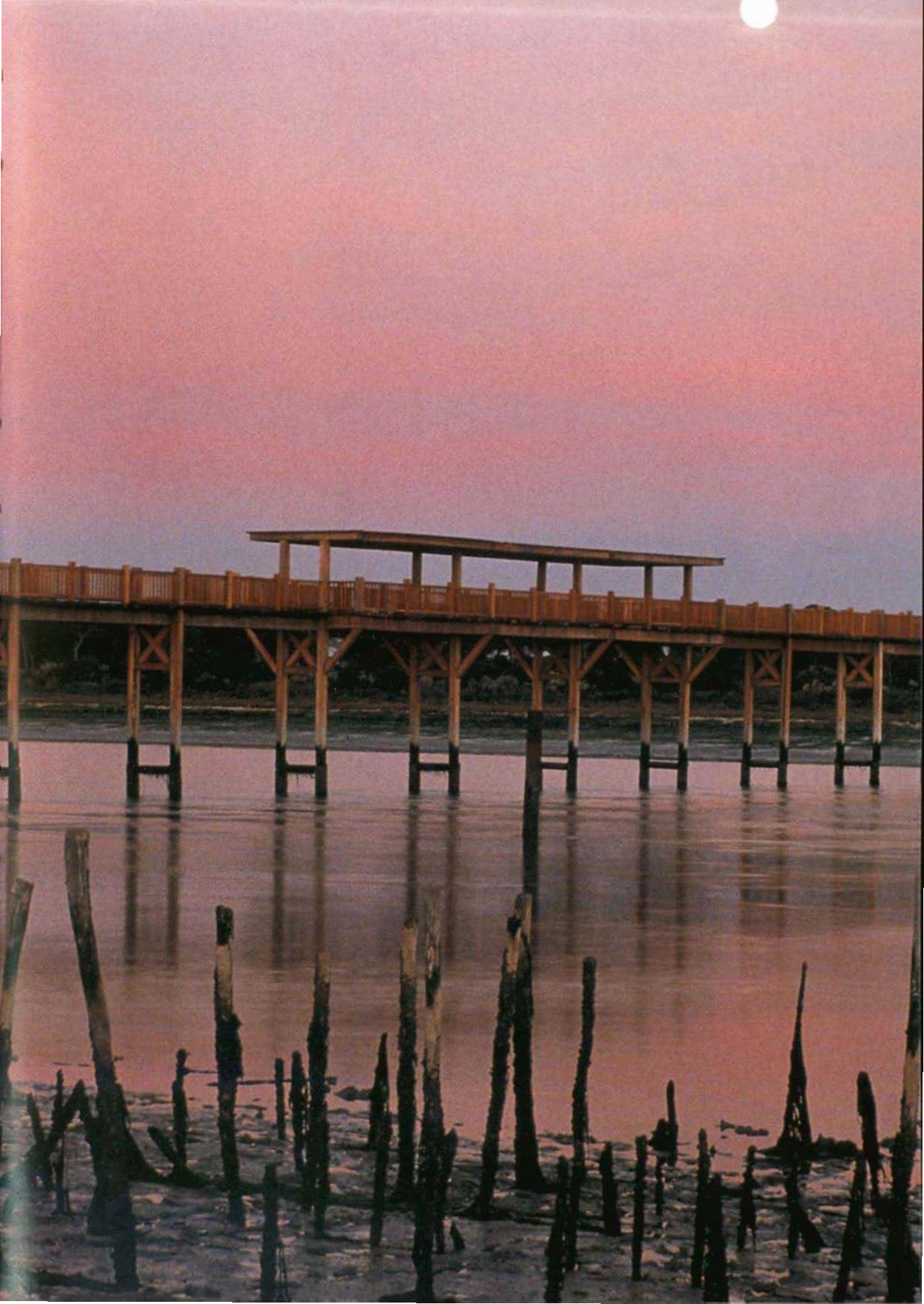
Parque Natural Bahía de Cádiz

Ordenación del área Los Toruños - río San Pedro

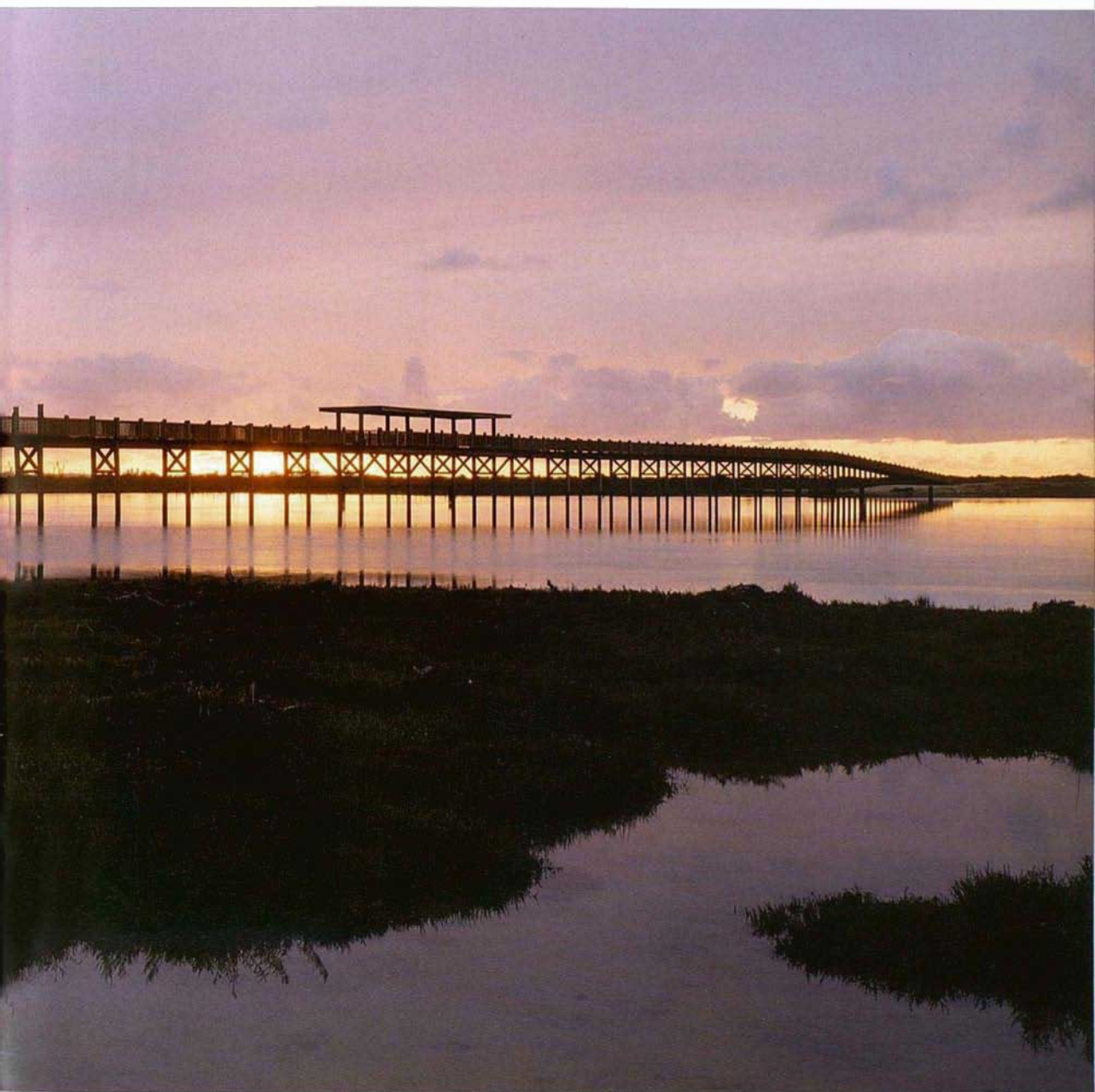
SITUACIÓN	El Puerto de Santa María, Puerto Real
PROYECTO	1997
CONSTRUCCIÓN	2001-2002
PROMOTOR	Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes
EMPRESA CONSTRUCTORA	OHL

COLABORADORES	
PROYECTO	Antonio Barrionuevo, Julia Molino
DIRECCIÓN	Antonio Barrionuevo, Julia Molino
EJECUCIÓN TÉCNICA	Francisco Jesús Pareja Antonio Carretero Hernández
ESTRUCTURA	Antonio Reboreda



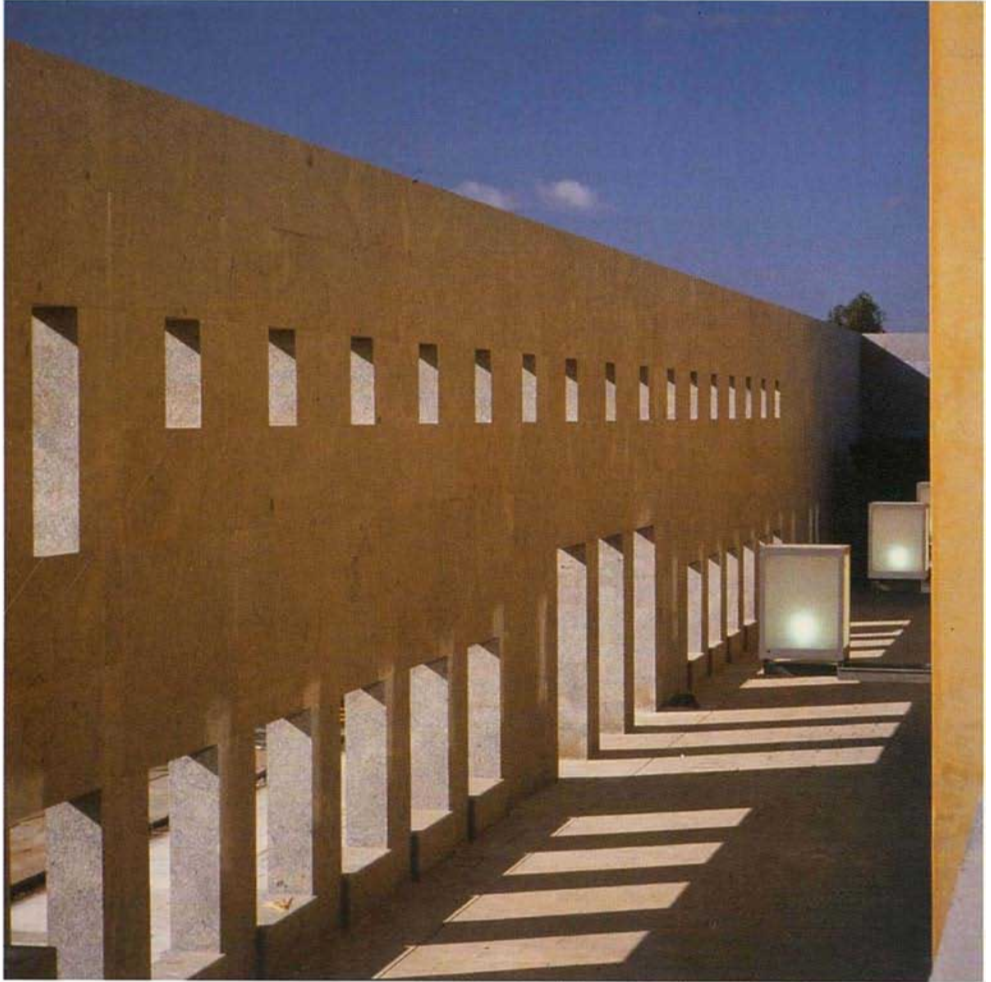












"...romana y mora, Córdoba callada..."

Manuel Machado Canto a Andalucía

Estación de Autobuses de Córdoba

La idea del proyecto

*"La esquizofrenia es a la vez el muro,
la abertura del muro y los fracasos de esa abertura
¿y como debemos atravesar ese muro?
No sirve para nada golpearlo fuerte.
Debemos minar ese muro y atravesarlo con la lima,
lentamente y con paciencia, a mi entender"*

Van Gogh [Carta a su hermano Theo]

Cuando me encargaron el Proyecto de la Estación de Autobuses de Córdoba, me venían a la mente y se agolpaban en ella multitud de recuerdos de mis primeros viajes. Recuerdos intensos, propios de la aventura que todo viaje conlleva, asociados a imágenes de andenes, de taquillas de venta de billetes, de salas de espera, de cantinas para servicio de viajeros, del ir y venir de estos, y de trenes y autobuses, de las largas y tensas esperas, de la emoción de las llegadas y de las despedidas. Viejos recuerdos que se fundían a su vez con recuerdos y sensaciones más recientes relacionadas con la Mezquita y los patios cordobeses, con las calles entoldadas andaluzas, con su espacio, con su luz, con sus flores, con el sonido del agua en los patios de La Alhambra, en los jardines del Generalife y en el Alcazar... con el olor del azahar, el jazmín, el romero, la dama de noche... con los colores del vidrio de los arcos de medio punto gaditanos y también habaneros... con la luz y el color de los impresionistas... con las texturas de los muros de Luis Barragán... con la fuerza y la sutileza de la Plaza Cubierta de Carlos Raul Villanueva o del Club para los Trabajadores de Guayana de Farruco Sesto... con la abigarrada e insólita plaza del Mercado de Marrakech... con imágenes de largas carabanas desplazándose por el Desierto, y acampando en oasis, bajo cielos estrellados. Recuerdos, plenos de emoción, asociados a imágenes y sensaciones maravillosas, fueron los que acompañaron el encargo de este Proyecto.

Cuando pensaba en la solución y cerraba los ojos, veía muros, grandes muros de piedra delimitando espacios, definiéndolos radicalmente, pero también uniéndolos sutilmente, desarrollándolos. Muros rectilíneos y escuetos, de encuentros ortogonales pero también círculos, parábolas y elipses inscriptos en ellos.

Veía la luz acometiendo, muy fuerte, muy espesa. Y del otro lado la sombra, también espesa, también fuerte, aguantando estos muros. Y dentro una ciudadela, una casbah, un caravansar, un zoco, un cúmulo de cons-

trucciones y de espacios vacíos entre ellas, formados por planos diversos, unos verticales, otros horizontales, situados éstos a diferentes alturas, unos rectangulares otros circulares. Todos ellos para defender de la luz, para dominarla, para apresar la luz, para mitigarla, para desangrarla convenientemente, para atenuarla y repartir sus fulgores, para utilizarla una vez domesticada, veía grandes planos de sombra aletargados, o dispuestos como si lo estuvieran. Y, al mismo tiempo, rendijas de luz por todas partes, en movimiento, pero ya sin el vigor sofocante, deslumbrante, de afuera. Una luz más clemente, una vez quebrados sus impulsos fulgentes, caminando o desplazándose en sintonía con la sombra, y ambas siguiendo el movimiento circular del tiempo. Veía la luz estrellándose contra los muros de piedra granítica que despedían miles de estrellas centelleantes. Y la luz batiendo sobre el color interior, sobre planos amarillos, azules, verdes, y blancos opalinos, todos estucados, que *diesen sosiego al ser acosado por tanto sol y resol de sol* como decía Alejo Carpentier de los colores de las fachadas de La Habana. Y percibía masas de vegetación mezcladas con ráfagas de perfume, y remansos silenciosos, y también sonoros chorros de agua, incluso peces y pájaros de mil colores. Veía rincones amables en esos puntos donde la sombra pasa de los objetos al espacio, creando ámbitos misteriosos, sensuales, transitados por figuras en contraluz, con ojos grandes y embrujados, que rasgaban con sus destellos la penumbra, y se refrescaban en ella. Eso es lo que veía cuando cerraba los ojos y pensaba en el proyecto.

Veía geometrías maestras, con sus exactitudes y sus imposiciones. Geometrías esenciales, pero también sutileza. Veía espacios concatenados como en secuencias cinematográficas. Veía calles, puertas, postigos, zaguanes, patios, estancias, jardines... Todo ello a través de un código de opciones y de sorpresas. Veía las puertas por las que se entra, pequeños pasos, umbrales entre estancias, islas, mundos diversos... escenarios libres, despojados de cualquier objeto que pudiera perturbar la observación y el disfrute pleno del espacio, abierto éste a la libre imaginación de los personajes. Veía el espacio vacío. Altos muros.

Veía también el cuerpo de la edificación construida en materia muy dura. A prueba de tratos diversos, a prueba de golpes, a prueba de años superpuestos. Por eso la piedra, por eso el acero, el azulejo, el estuco, ayudando a construir esta ciudadela. Arquitectura de enclave, de *container*, de recintos sucesivos inscritos en un perímetro cerrado. Fuerte por fuera, sensual por dentro. Siempre sobria, escueta, elegante, silenciosa... callada.

Cuando me encargaron el proyecto de la Estación de Autobuses sentía reminiscencias ancestrales y resonancias de futuro. Atemporalidad. También sorpresa, movimiento y vida. Vida por todas partes y sobre todo pasión.



El parque de Los Toruños

Existe una tendencia, bastante generalizada de un tiempo a esta parte, que se empeña en subyugar la libertad, en asfaltar el humus, en colonizar lo imaginario, en dominar la Naturaleza...

El dominio exhaustivo de esta naturaleza parece ser la forma más habitual, hoy en día, de relación del hombre con ella. De ahí su usufructo desafortado, su instrumentalización absoluta, su extenuación extrema... la aniquilación de su condición salvaje, la proliferación de espacios sitiados y de ecomuseos naturistas, que todo lo invaden.

El hombre es un animal incompleto, débil, frágil y temeroso que, en su deseo de defenderse, construye un hábitat de aparente seguridad, que genera un poderoso proceso destructor del Orden Natural, más allá, aún, de lo que puede abarcar y dominar. Esta acción conlleva el progresivo empobrecimiento de los espacios naturales, su homogeneización o su destrucción, lo que, a su vez, acarrea la proliferación de auténticos desiertos emocionales. Porque la herida no es sólo exterior, sino también interior, ya que para conjugar ese afuera amenazante, extermina todo a su alrededor, pero también lo que de naturaleza tiene él mismo.

El resultado son esos estereotipos degradados, que constituyen paraísos artificiales para el consumo, que luego se ofrecen con glamour en las agencias de turismo, en los mini-universos instantáneos de los spots publicitarios, en las endémicas selvas domesticadas de Disney, o que se manifiestan en el acomodaticio, dócil

y alienado bien pensar, que contempla, con indiferencia o impotencia, esta tragedia natural, social y personal, que, a todos nos atañe y nos destruye.

La ordenación y acondicionamiento de la Península de los Toruños, en el corazón de la Bahía de Cádiz, nos ha ofrecido una ocasión espacialmente propicia para poner en marcha un proceso que apunta a la construcción de un lugar público en plena naturaleza, siguiendo ese importante filón de la experiencia histórica que enlaza las ágoras de la ciudad helenística con las plazas abiertas al paisaje de la ciudad medieval, con los belvederes del mundo renacentista y, más recientemente, con los parques nacionales norteamericanos. Ejemplos todos ellos capaces de construir sin destruir y que nos han enseñado a comprender, a amar, a sublimar la Naturaleza y también la Arquitectura, y nos han ayudado a vivir y a soñar.

Agosto de 2002

De la arquitectura de la ciudad a la arquitectura del territorio

"sagrado es todo aquello que el hombre puede destruir y no restituir"

Schumacher

"arquitectura es aquello que la naturaleza no puede hacer"

Louis Kahn

"¿qué es poesía? [...] poesía es poner dos palabras juntas que jamás nos las hubiéramos imaginado así y que con el tiempo se han ido arrimando la una a la otra hasta parecer imposible el separarlas. Y ello porque han dejado de ser palabras, para convertirse en poesía"

García Lorca

La actuación que aquí se contempla es singular, difícil de clasificar, equidistante de la Ingeniería, de la Arquitectura, del Land Art o del Minimal Art. Y aunque participa, sin el menor prejuicio, del espíritu de todas estas disciplinas, a mí me gustaría encuadrarla, sin más, dentro del campo de la Arquitectura. De una arquitectura libre de complejos exclusivamente edificatorios, que soslaya los parámetros y supera los límites de la Arquitectura de la Ciudad, que se adscribe a conceptos más amplios y más libres que los habituales, y que cabría denominar: Arquitectura del Territorio.

Una Arquitectura ésta que es consciente de lo inevitable, y a veces incluso de lo deseable, que puede llegar a ser el humanizar un territorio natural, construyéndolo y no destruyéndolo, sublimándolo mediante artificios que el hombre demanda para dar respuesta a sus necesidades y deseos, y que son capaces de insertarse y de convivir con la Geografía y con la Historia del lugar, con la flora y con la fauna preexistentes, y acabar integrándose con ellos, para bien de todos.

Por eso en este lugar de la Bahía de Cádiz, un espacio aun natural, pero cercado ya por la presencia de los hombres, que han ido construyendo y consolidando su entorno a lo largo del tiempo, con asentamientos de carácter urbano: Cádiz, Puerto Real, Puerto de Santa María... y en el que se ha logrado parar su colonización y

destrucción recientes, llegadas de la mano de urbanizaciones y edificaciones depredadoras, como las de Valdelagrana, o de vías internas de tráfico rodado, como la que lo cruzaba de un extremo al otro, sería impensable, e incluso indeseable, prohibir en él la presencia del hombre. Pero esta presencia no debería aceptarse, sino de forma especialmente respetuosa con el medioambiente, debido a lo delicado del caso. Y es, en ese respeto que la Naturaleza requiere para ser preservada, y también en el respeto que los hombres se merecen, para poder disfrutar de esa naturaleza, donde se encuentra la razón última de esta actuación.

Se tiene dicho que pisar es poseer. Por ello para posibilitar el disfrute de lo natural en este área y a la vez evitar su posesión, y con ello su daño o su destrucción, el desplazamiento de los visitantes a lo largo y ancho de este espacio, casi sagrado, se obliga a que se realice pisando sobre elementos de madera (traviesas de ferrocarril recicladas), que se apoyan sobre patas también de madera: pilotes o pilares, que el tiempo, ese gran escultor que decía Marguerite Yourcenar, va asimilando e integrando al lugar, hasta hacerlos suyos y viceversa.

De ahí los puentes que cruzan volados los caños, sin afectar a los cauces de agua ni a la navegación, de ahí las sendas elevadas que recorren las marismas, cual alfombras voladoras, que nos posibilitan el percibir esa sensación de caminar sobre la vegetación que la puebla, pero sin hollarla ni dañarla. O los pabellones, torretas y miradores, que se ubican en puntos estratégicos, todos ellos descansando también, sobre inofensivas patitas de madera que permiten su elevación sobre el terreno, y que, entre unos y otros, nos facilitan el movernos y disfrutar de paseos, de estancias, y de visiones asombrosas, en este lugar maravilloso, casi salvaje, en tanto que descubrimos un espacio, un tiempo y una dimensión nuevos, y también, la enorme complejidad que bajo esa aparente simplicidad, contiene la marisma.

Estas sendas, puentes, pabellones, miradores... son piezas con rasgos bien definidos, de acusada personalidad, tipológicamente diferenciadas por su funcionalidad y su formalidad, y también por su localización. Pero todas ellas no son sino elementos singulares de un único sistema, enlazados por itinerarios diversos que los van relacionando, que los van enhebrando, como si de las cuentas de un collar se tratara, convirtiéndolos en un conjunto, una trama, una estructura, y dotándolos así de un orden superior al suyo propio, capaz de convertir un Espacio Natural en un Parque Humanizado, sin menoscabo de sus valores primigenios, y permitiendo, con ello, que este pueda ser disfrutado pero no destruido.

Cada una de estas piezas son elementos diferentes de una serie, que tiene como denominador común un único material y un mismo sistema constructivo. Todos y cada uno de estos elementos o piezas construidas, construyen a su vez, con su presencia, el lugar en el que se posan, caracterizando "un sitio", en el que los visitan-

tes pueden encontrar el suyo propio, para así poder encontrarse con la Naturaleza y también reencontrarse consigo mismos, en tanto se convierten en figurantes de ese prodigioso escenario natural, capaz de acoger y satisfacer las realidades de los adultos pero también las fantasías de los niños.

Lugares, al fin, de encuentro y de libertad, aptos para ser compartidos en armonía por el Hombre y la Naturaleza, y donde tiene cabida la Arquitectura. Una arquitectura que, consciente de ser artificio, y en este sentido contraposición a la naturaleza, trata de hacerse sitio, de conquistar su pertenencia al lugar, contestando a lo que demanda el mismo contexto natural en que se inserta, haciendo aquello que la naturaleza no puede hacer, completándola y estableciendo con ello un equilibrio de fuerzas, siempre dialéctico, entre arquitectura y entorno físico. De esta manera entre paisaje y arquitectura, entre naturaleza y artificio, no existe ni puede existir competencia sino complementariedad. Tampoco un límite definido, una barrera, como no existe entre la tierra y el agua de la marisma. Lo que aquí se genera, más que un límite, es una línea de tensión que se inclina a favor de una u otra, cambiante como las mareas, o como las necesidades y los deseos de los visitantes, y que nos ayuda a sentirnos jóvenes pero sobre todo libres.

Y todos esos elementos parece que emergen de la tierra misma, por entre la rica flora de la marisma, como si unas semillas de esta flora hubieran germinado de forma singular y se hubieran convertido en fósiles, dotados de una fuerte geometría, que, en ocasiones, semejan hitos hincados en la tierra que jalonan el territorio; en otras, templos clásicos tomando posesión del paisaje entero y mirando a lo lejos lo que sólo ellos pueden ver; y en otras, balsas a la deriva navegando sobre las altas mareas de la bahía, o simplemente varadas sobre la playa, con la bajamar, entre conchas, corales, caracolas... estrellas de mar.

Y llegado el caso, todos y cada uno de ellos, podrían ser retirados con facilidad, dejando el cauce de los caños, el suelo de la marisma, las dunas o la arena de la playa, en su estado primigenio, tal cual estaban antaño, y tal como nos contaban, cuando éramos niños, en las películas del Oeste, que dejaban los indios el terreno, después de borrar las huellas de los caballos, para eliminar, tras de sí, rastro alguno de su presencia. Pero ello ya no será necesario, porque el resultado final de la propuesta son dos tramas: una racional, que se superpone a otra natural y que la construye, sin producir el más leve daño, y la sublima. Ambas se complementan, se explican mutuamente, y acaban necesiándose, y esto hasta el punto de llegar a parecer inimaginables, ya, la una sin la otra, como decía Lorca que ocurría con aquellas palabras que la una sin la otra no eran más que palabras y juntas eran poesía.

La arquitectura del Sol

"...El futuro será otro, bien diferente, o no será"

André Malraux

Se ha dicho y con razón, que la Arquitectura es la expresión material de cómo piensa, siente y se manifiesta una sociedad en una época y en un lugar determinados. Y como se manifiesta, siente y piensa, en general, la sociedad actual queda claramente expresado cuando contemplamos la producción arquitectónica que, en la últimas décadas, ha destruido una gran parte de nuestro territorio y nuestras ciudades -sobre todo en los países menos desarrollados-, sin la menor consideración. Y esto hasta tal punto que pareciera que mentes perversas se hubieran dedicado a localizar los ecosistemas naturales más ricos, los lugares más bellos y más peculiares, los de más encanto por su situación geográfica y climática, por su tradición histórica, por la identidad y peculiaridad de sus habitantes, por la singularidad de sus costumbres y su folklore, para acabar sustituyendo o superponiendo a todo esto la falsedad, la vulgaridad, la standarización más banal... la destrucción, en definitiva, de sus valores más auténticos.

De todo esto son responsables los promotores, los arquitectos, los constructores, los propios usuarios y, como no, las diversas administraciones que han impulsado, o al menos consentido, semejantes actuaciones, cuando su obligación era velar porque el resultado fuera otro bien distinto.

Pero pese al desastroso y masivo resultado de esta arquitectura para turistas, que aquí llamamos genéricamente Arquitectura del Sol, existen ejemplos, pocos pero significativos, que demuestran que hubiera sido posible lograr algo bien diferente que, con un poco más de competencia profesional y de esfuerzo por parte de los arquitectos, un poco más de imaginación y un poco menos de ánimo de lucro por parte de los promotores, un poco de vergüenza por parte de las diversas administraciones y un poco de respeto de todos para con los usuarios y de estos para consigo mismo, hubiera sido posible construir e incluso sublimar el territorio, los pueblos y las ciudades, enriqueciéndolos con nuevas actuaciones urbanísticas y edificatorias, en lugar de destruirlos.



A los arquitectos jóvenes que aun no han tirado la toalla, a los estudiantes de Arquitectura, a todos los arquitectos y a la sociedad en general, ya sean promotores o turistas, y a las administraciones públicas, no estaría de más recordarles, al hilo de lo que estamos diciendo, que no es fácil pero tampoco imposible, el hacer una política turística, unos proyectos y una Arquitectura diferente y más satisfactoria para todos. Una Arquitectura más espontánea, más flexible, más imaginativa, más libre... más viva y a la vez más respetuosa con el entorno y más afectuosa con los hombres; una arquitectura más reflexiva, hecha con el devenir del tiempo, para dar satisfacción a unas necesidades a medida que éstas se presentan; una arquitectura que crea espacios diversos, de uso múltiple, donde el adentro y el afuera, el estar y el pasear, el ocio y el trabajo, la privacidad y la comunidad, no sean conceptos excluyentes; una arquitectura menos anodina, menos estereotipada, menos dogmática, menos jerarquizada, menos perversa, menos represiva y menos dependiente tecnológicamente, que responda a parámetros no exclusivamente métricos y económicos; una arquitectura más sencilla, más cálida, más atractiva, más estimulante y a la vez más relajante, más lúcida, más comfortable para los cuerpos y para los espíritus, que admita al hombre sin desconfianza; una arquitectura enraizada con el pasado sin llegar a ser folklórica, menos populista y exhibicionista, abierta a todas las posibilidades que el presente ofrece, y capaz de captar lúcidamente el futuro; una arquitectura que aprende de la Tradición pero en ningún momento se deja arrastrar por lo vernáculo, que aprende de la Modernidad pero sin apuntarse a las modas, sin caer en lo snob; una arquitectura que de la Tradición toma la experiencia contrastada, la expresividad, la sinceridad, la frescura, esa aparente ingenuidad, la fuerza de lo obvio, la naturalidad para insertarse en el contexto... y de la Modernidad aprende a ser vanguardia, la búsqueda del más allá, la emoción del viaje, el choque con lo nuevo, pero sin evadirse de la realidad.

Una arquitectura de formas puras, escuetas, sobrias, precisas y rotundas, que construyen espacios serenos, cálidos, imaginativos, plenos de sensualidad, libres de ataduras restrictivas, limpios de gestos innecesarios;

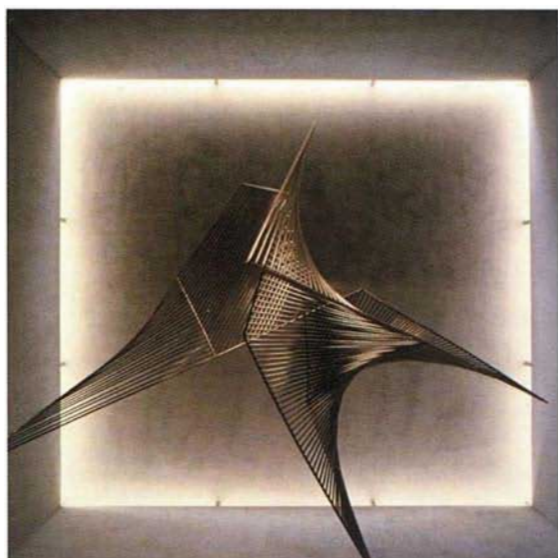
una arquitectura sin complejos, sin falsas pretensiones, que no aparenta aquello que no es; una arquitectura que administra y dosifica los medios económicos y materiales de que dispone, mediante el ejercicio de un riguroso oficio para mejor resolver los problemas sociales, espaciales y constructivos, con lucidez, generosidad y acierto, sin renunciar, en ningún caso, a la fantasía. Una arquitectura hecha con plena participación de los usuarios, arraigada en lo que unos llaman idiosincrasia y otros patrimonio genético, fiel reflejo de su situación socio-económica y de su estructura mental y emocional, pensada tanto en el usufructo colectivo como en la posesión privada; una arquitectura muestra permanente de valores culturales, y resultado de la capacidad creativa de los que la promueven, la construyen y la habitan; una arquitectura hecha con materiales sencillos y asequibles, y con técnicas constructivas depuradas por la tradición y enriquecidas por la sabiduría popular, pero que no renuncia a la investigación y a la incorporación de nuevos materiales y técnicas constructivas; una arquitectura más sentida, que estimule y ayude a la vida y no la coarte; una arquitectura que sea resultado, en definitiva, de un proceso lógico interno, y no de una praxis ajena, impuesta desde afuera, sometida exclusivamente a las leyes del mercado, y humillante para quienes la promueven, para quienes la proyectan y la construyen y para quienes la habitan.

Entonces estaríamos en situación de hablar del Territorio, entendiéndolo, no como algo residual o complementario, no como suma de solares meramente especulativos medidos en metros y valorados en pesetas o euros, aptos para realizar negocio, sino de un territorio entendido como de un superobjeto espacial con identidad propia, arquitectónicamente construido. De un territorio constituido por conjuntos de edificios y de tierras y habitado por personas, integrado por materiales orgánicos e inorgánicos, dotados de formas y funciones diversas, que revelan una organización compleja en su estructura, cambiante en el espacio y con el tiempo, y animado por la vida. La Arquitectura del Territorio, así entendida, sería un conglomerado de formas y funciones, pero también sería una memoria, un mito y, sobre todo, sería la capacidad de emoción que consiga desatar en cada sujeto que la contempla y la utiliza, es decir que la vive. Una arquitectura en la que confluyen la materia orgánica e inorgánica, los frutos de la tierra, las obras del hombre y los productos de la industria. También la Geografía, la Historia, y la Cultura de cada pueblo. Todo ello con sus formas, sus funciones, su estructura, su memoria, sus mitos y sus emociones, que animan el juego de la vida, estimulada por la lógica de los elementos del entorno. Una arquitectura que se enciende con la luz y se apaga con las sombras, que cambia con las estaciones del año, y que facilita la puesta en movimiento de fuerzas primarias anudadas; una arquitectura que reordena imágenes primordiales, que transmite por ósmosis una atmósfera serena, alegre y tensa a la vez; una arquitectura que no ahorra el drama cuando expresa la ley de la vida, pero que acaba por dignificar a quienes la promueven, la proyectan, la construyen y la disfrutan.

Una arquitectura que, pese a todas estas consideraciones, no debería alcanzar mayor costo económico. Y en todo caso, la diferencia, seguro que nos la ahorraríamos con creces, los arquitectos, los promotores y los usuarios, en psicoanalistas y psiquiatras.

Y pese a que los arquitectos, mayoritariamente hayamos colaborado a esta ceremonia de la destrucción, hacen bien, los Colegios de Arquitectos, en atender aspectos formales y sociales, no sólo administrativos, de la Arquitectura, en reflexionar sobre estos hechos y, en nombre del colectivo profesional, salir al paso y posicionarse, mediante la crítica y sobre todo la autocrítica, para que el futuro no sea más de lo mismo. En todo caso, esta encomiable y obligada actitud por parte de los Colegios de Arquitectos, no haría sino atisbar y anticipar un futuro que, como decía Malraux, será otro bien diferente, o no será.

Pontevedra, abril de 2002



CONSEJERA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

Concepción Gutiérrez del Castillo

VICECONSEJERO DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

Luis Manuel García Garrido

SECRETARIA GENERAL DE ORDENACIÓN DEL TERRITORIO Y URBANISMO

Josefina Cruz Villalón

DIRECTORA GENERAL DE URBANISMO

María Mercedes Izquierdo Barragán

DIRÉCTOR GENERAL DE TRANSPORTES

Rafael Candau Ramila

DIRECTOR GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA

José Mellado Benavente

JEFA DEL SERVICIO DE ARQUITECTURA

María Dolores Gil Pérez

césar portela arquitecto

EXPOSICIÓN

DIRECCIÓN Y DISEÑO DE MONTAJE

César Portela Fernández-Jardón
Susana Cendán Caaveiro

COMISARIA

Susana Cendán Caaveiro

AYUDANTE COMISARIADO

Albino Alonso Rodríguez

COORDINACIÓN

Marta García Viña
Santiago Copado
Manuel Ruiz

MONTAJE

José A. Pardo González

MAQUETAS

Juan de Dios Hernández & Jesús Rey

MONTAJE AUDIOVISUAL

Lorenzo Soler
Juan Manuel Martín de Blas (RTVE)

TRANSPORTES

Manterola Hasenkamp

SEGUROS

AXA (ART Versicherung AGE, Sucursal España)

CATÁLOGO

EDICIÓN

Dirección General de Arquitectura y Vivienda
Fomento de la Arquitectura
Al cuidado de **Heriberto Duverger Salfrán**

CONCEPTO, DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Natalia Medrano Alonso
Enrique López Marín, Quaderna SL

TEXTOS

Delfín Rodríguez
Damián Álvarez Sala
César Portela Fernández-Jardón

FOTOGRAFÍAS

Eloy Lozano
Clemente Delgado
Sergio Portela
Hisao Suzuki
Marc Ritchie
Jesús Granada
Carlos Pérez Siquier

IMPRESIÓN

Completa Artes Gráficas SA

Nº REGISTRO

JAOP/AV-06-2004

ISBN

84-8095-368-3

DEPÓSITO LEGAL

SE-1002-2004

© César Portela Fernández-Jardón
© de las maquetas y fotografías, sus autores
© de la exposición, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

© de la edición, Junta de Andalucía



exposición producida por:

MARCO
MUSEO DE ARQUITECTURA DE MADRID