

Nulla dies sine linea

Fragmentos de una conversación con Fernando Távora

Fernando Távora dio una conferencia en la ETSAB el día 30 de Marzo de 1998, invitado por la Escuela de Arquitectura de Barcelona y el Departamento de Proyectos de la UPC. La iniciativa partió de la revista DPA que por entonces estaba ya preparando esta monografía sobre su obra. Uno de los objetivos de la visita de Távora era tener con él una larga entrevista para incorporarla a nuestra publicación. A partir de un cuestionario que sirvió como guión de la entrevista, Távora habló de sus ideas y experiencias a micrófono abierto. Una vez transcrita íntegramente la grabación, el texto fue sometido a una intensa labor de selección y de ajuste. Nuestra intención ha sido conseguir que la voz de Távora se oyese con la mayor nitidez y sin interferencias. Por este motivo hemos suprimido todas nuestras preguntas e intervenciones que, una vez cumplida su misión, resultaban ya innecesarias, dejando así fluir sin interrupción el discurso de Távora, como si se tratara de un monólogo, aunque, como el título deja claro, estamos ante unos fragmentos de conversación anudados por una tarea de montaje. El texto final ha sido revisado

ation and similar papers at core.ac.uk

provided by U

8



Cuando escribí *El problema de la casa portuguesa* tenía solo 22 años. Ya entonces, tal vez un poco ingenuamente, proponía el estudio de la casa popular como posible alternativa para la arquitectura portuguesa. Es curioso pero el interés por la arquitectura popular se despertó simultáneamente en muchos arquitectos, yo diría que en los más interesantes. En Oporto yo fui quizá el primero; por razones personales, de familia y también de práctica profesional, había tenido ya algún contacto previo con la arquitectura popular. En Lisboa el pionero fue Keil do Amaral. Había también un arquitecto portugués llamado Raúl Lino, considerado como el rey de la arquitectura tradicional, que utilizaba con mucha soltura las formas de la cultura popular. Apoyado por el régimen como uno de sus arquitectos más representativos era mal visto por los jóvenes profesionales, marcadamente lecorbusierianos y muy politizados.

Al grupo de los llamados “arquitectos modernos” no les interesaba la arquitectura popular, en parte como reacción a la política oficial sobre este tema, que era bastante reaccionaria: era, en cierto modo, la exaltación de la pobreza, de algo que no convenía alterar. El grupo moderno defendía la socialización de la tierra, la ciudad, las casas blancas... Muchos de ellos estaban vinculados al partido comunista; eso formaba parte del ser moderno.

1

En cambio, en un congreso de la U.I.A al que asistieron los arquitectos rusos se vio que eran los más académicos de todos. Había un joven que era el intérprete del grupo y que concluía siempre con esta frase: «*Le Palladio c'est le livre de poche de l'étudiant soviétique*».

La situación era confusa; pero yo sentía que había necesidad de definir una tercera posición: algo que nos pudiera hacer salir de aquel enfrentamiento. Así empezó la famosa investigación sobre la arquitectura popular en Portugal. El promotor de la idea fue Keil do Amaral que obtuvo un amplio apoyo del Ministerio. El propio Salazar se interesó por la publicación. Un día fue a ver nuestro trabajo en la Academia Nacional de las Artes. Entró; había seis equipos y cada equipo tenía un jefe. Mi grupo fue el primero en recibir su visita. Era una cosa importante. El Director General me presentó: el arquitecto Távora, jefe del grupo. Salazar me miró y dijo: ¿tan joven y ya es jefe? Yo le dije: tengo ya 31 años. Después, fijándose en una lámina compuesta con diversos hórreos, dijo Salazar: la piedra es más bonita que ese cemento armado que usan por ahí. Yo le dije: pero, señor Presidente, el cemento armado también puede ser bonito, se pueden hacer cosas bellas con él. Salazar se detuvo y, cuando hubo pasado todo el mundo, comentó: tan joven y ya está pervertido (...)

Viana de Lima, un arquitecto notable que murió no hace mucho, era el único de nosotros que tenía relación con Le Corbusier. Estaba muy ligado a la arquitectura moderna pero, poco a poco, se fue interesando en la recuperación de edificios y acabó trabajando con la gente de monumentos. Con él fui a los congresos del CIAM. En el de 1953, oí a un Le Corbusier completamente diferente presentando el Plan de Chandigarh, y también a Rogers que mostró la Torre Velasca. Le Corbusier hizo un elogio del fuego como centro de la casa que no olvidaré jamás. Se sentía ya ese clima que luego llevaría al Team Ten. En esa época me interesó mucho Zevi desde el punto de vista teórico. Aalto no me influenció demasiado; Wright me resultaba más afín. Aun siendo americano era un *arts and crafts* de la tradición inglesa. Wright aparece en una situación de mi vida en que me influye sobre todo por sus aspectos humanos más que por sus edificios.

En realidad, yo soy muy portugués; quizá estoy influenciado por todos, pero no de un modo permanente. Me influye la arquitectura pero también muchas otras cosas. Lo que más me gusta es pasear con los clientes, comer con ellos; con humor, con gusto por la vida. Amar los trabajos. Yo he vivido siempre un poco apartado de los problemas formales. Me interesa más que las personas disfruten si es posible, que la obra se lleve a cabo en un clima de buenas relaciones; no estimo nada los conflictos. Para mí hacer el trabajo es como comer o dormir, una cosa natural. Sé que eso ahora no es muy común, pero cada uno es como es. Hay gente que cree que por leer un libro,



ver una obra de teatro, o vestir de tal o cual manera, ya se es otra cosa; pero las raíces son más profundas de lo que parece (...)

El norte de Portugal es granítico, celta, mientras que el centro es calcáreo, es otro mundo. Portugal, aún siendo un país tan pequeño, posee ya tales diferencias... Yo pasaba las vacaciones de verano en dos sitios: Guimarães, en el norte y Agueda cerca de Coimbra; y la gente era completamente diferente: la manera de saludar, de vestir. Las circunstancias a las que debemos obedecer son siempre cambiantes. Yo hice unas plazas en Guimarães, y también en Coimbra. No tienen nada que ver unas con otras. Los edificios y los espacios tienen que asentarse bien, estar bien dispuestos en el lugar: esa cualidad del buen asentamiento les confiere un cierto aire de eternidad. Este es el sentido de la arquitectura popular: hay que ser realistas, hay que trabajar con lo que tenemos del modo en que mejor sepamos hacerlo, y siempre con placer, con humor, con cierto poder crítico, pensando en contribuir a la felicidad de las personas (...)

Mucha gente dice que los arquitectos no sirven para nada. Son mucho más importantes los economistas, los ingenieros, los políticos. El abogado defiende el honor, el médico tu vida, ¿qué defiende el arquitecto? Yo creo que los valores que defiende el arquitecto son tan importantes como la vida, la salud, el dinero. Yo tengo esa convicción: que servimos para algo. Y si esta dedicación tiene que darse con el cliente privado, con más motivo aún debe ocurrir con el cliente público.

Yo, ahora, estoy obteniendo algunas victorias que no habría obtenido hace 20 años. Cuando un arquitecto opera con convicción respecto al valor de su actividad, puede llegar a tener una cierta fuerza moral; ya no sólo profesional, sino moral. No hace mucho hice una casa para una familia adinerada. Compraron una casa antigua pensando en arreglarla, confiando en el prestigio de lo antiguo como signo de representación. Pero la casa, como construcción, no tenía interés. Les convencí de que lo mejor era derribarla y aprovechar aquello que tenía de bueno: la implantación, el volumen, la relación con el paisaje. Es la idea de una casa antigua, pero mucho mejor, porque yo, con los medios de que hoy disponemos, puedo hacer una casa mejor que las que se hacían antiguamente (...)

En mis proyectos yo no pretendo otra cosa que materializar lo que otras personas desean o imaginan. Para ello hay que dar tiempo a los trabajos, a las construcciones, conseguir que no parezcan una obra de teatro. Me interesa que la obra aparezca al final con una cierta densidad; la arquitectura, si no tiene densidad es como una pluma de pájaro. Por ello a mí me gusta intervenir en edificios existentes; pero no en el sentido de la recuperación o de la rehabilitación, sino con una visión más amplia: de arquitecto. Todos los proyectos son, de hecho, rehabilitaciones. Si hay un hueco rehabilitamos el

hueco; y si hay un edificio rehabilitamos el edificio: se trata siempre de arquitectura. Lo hermoso de un trabajo es que pueda llegar a ser como una flor. Una flor no se discute; es algo que viene dado con absoluta determinación, algo cuya solución tiene un cierto grado de fatalidad. Para conseguir esto hay que trabajar con constancia.

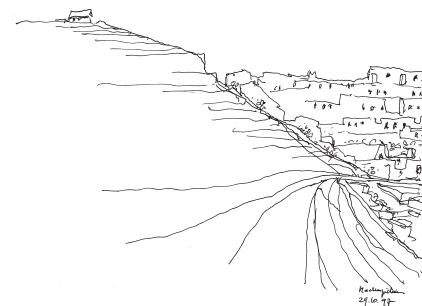
Con mi hijo, estamos proyectando la futura escuela de arquitectura de Guimarães, que tendrá unos 500 estudiantes. Habrá una gran sala, como las de los talleres de dibujo del siglo XIX, con una gran ventana de tres por tres metros orientada al norte. Esta sala representa el elogio del dibujo y en ella quiero poner una inscripción extraída de un libro de Viollet le Duc que dice *Nulla dies sine linea* (ni un solo día sin trazar una línea) (...)

El arquitecto, en la actualidad, debe manejar muchos registros. Es preciso mantener una cierta unidad pero, al mismo tiempo, ser capaces de trabajar en lugares y circunstancias diversos. Pensemos en el caso de Siza. Lo que hizo en Holanda, por ejemplo, es más holandés que lo del propio Aldo van Eyck. Hay en esto una especie de locura que tiene que ver con el temperamento portugués y que alcanza su cenit en la experiencia de Pessoa. Los heterónimos de Pessoa expresan, de hecho, la búsqueda de una identidad. Pessoa se educó en África del Sur porque su padre era cónsul allí. Cuando vino a Lisboa decidió ser portugués. Leyó varios libros de Garrett, Camões, etc. y se hizo portugués, porque antes era inglés. Me interesa mucho Pessoa. Soy un verdadero experto en el tema: tengo una buena colección de cartas originales, de poemas, fotografías, libros con dedicatorias. Pessoa no sólo construye una identidad sino que construye varias que pueden llegar a ser contradictorias; es una paradoja permanente que él mismo se ocupa de cultivar. En cierto modo, es el verdadero hombre de nuestro tiempo: parte del hecho de que todo está en discusión pero, a la vez, no renuncia a la búsqueda de convicciones. Este es el gran reto del mundo actual: por un lado está la globalización, esa condición que nos permite hablar varias lenguas, viajar fácilmente, tener múltiples contactos; y, al mismo tiempo, existe la vivencia de lo particular, el hecho de ser ya no portugués, sino un señor de Oporto, con sus costumbres y raíces (...)

Yo llevo ya 50 años como profesor y cada vez estoy más convencido de que el problema de la composición y del proyecto es un problema de cultura, de formación moral e intelectual. En Coimbra estoy impartiendo una asignatura de primer año que se llama "Historia del arte y de la arquitectura" y lo que de verdad me interesa es que los estudiantes comprendan el sistema de relaciones que vincula a los diversos niveles de la realidad. Los estudiantes saben muchas cosas, pero sueltas, inconexas. Lo importante es saber poner las cosas en relación. En Oporto, por ejemplo, empezaba estudiando las formas del territorio: un punto alto, un valle, la defensa, las aguas, y también el

2. Retrato de Fernando Távora dibujado por Alvaro Siza (1998)

3. Machupichu, 1997. Croquis de Fernando Távora



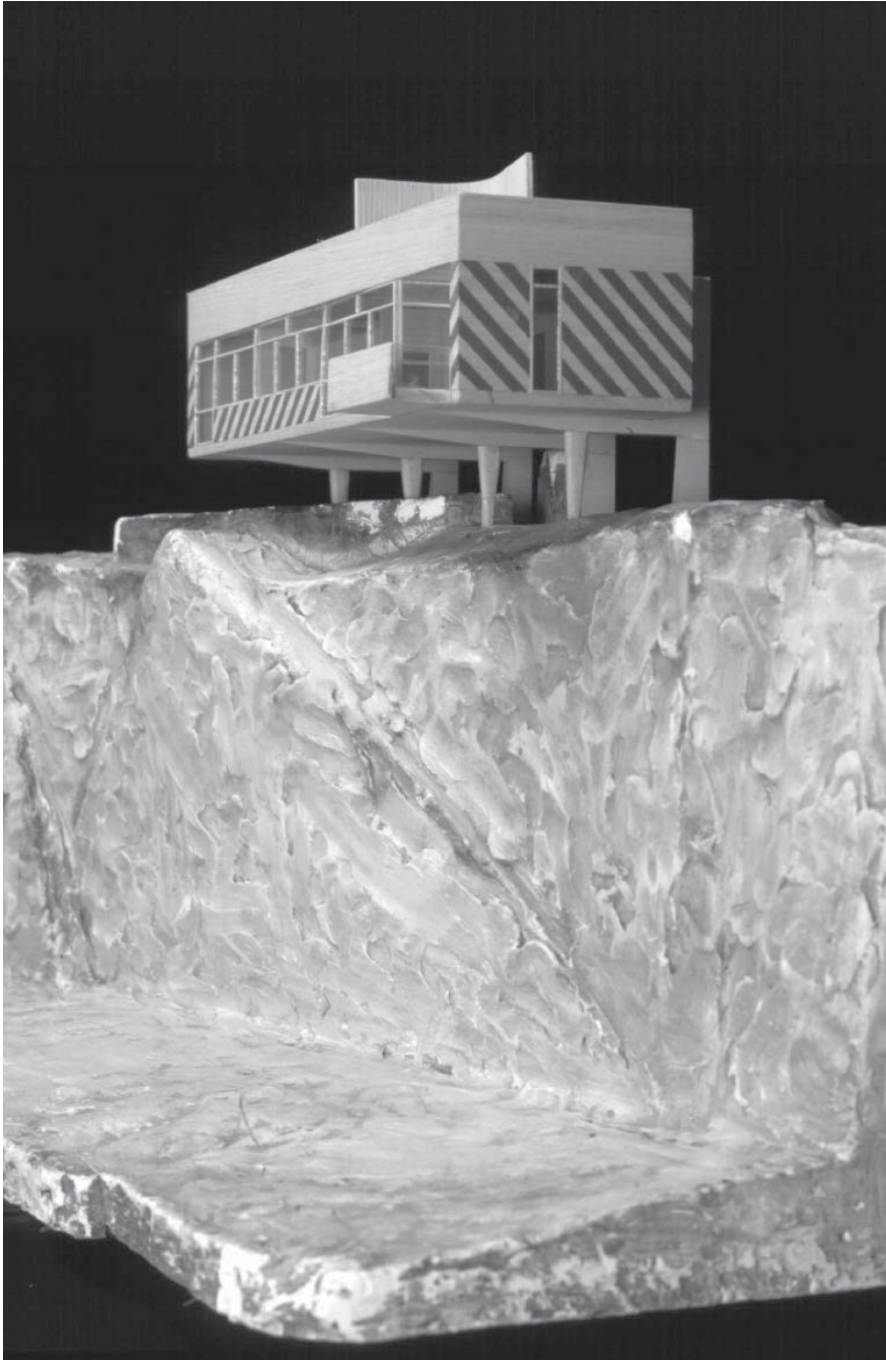
sentido mítico de los lugares, del poder, la religión, etc. Después presentaba las ciudades griegas y veía su relación con los santuarios: Delfos, la relación con la topografía, los templos. Y de ahí llegaba a la historia de la arquitectura griega. Entonces, siempre buscando las relaciones, me detenía un poco en la lectura de algún trágico griego, o bien de la vida de Pericles.

Esto es así en todas las materias. ¿Cómo se puede enseñar construcción sin hablar de lo que es un material en el curso del tiempo? Si no introduces el tiempo no puedes trabajar para el futuro ni puedes conocer lo que pasó. El otro día di una lección sobre el vidrio: hablé de la historia del vidrio, su transparencia, la vida religiosa en relación con él, la privacidad y la sociabilidad, el confort o la agresividad visual. Toda esta *petite histoire* no es tan sólo anecdótica sino que revela cosas importantes. Así, cuando uno dibuja una ventana no la reduce a una abstracción geométrica sino que la entiende como un conjunto de problemas en que intervienen el calor y el frío, las vistas, la luz, y también el coste, la maniobrabilidad, las cualidades del material. De este modo una ventana puede convertirse en un mundo.

Hace pocos días estaba discutiendo de estos temas en Guimarões. Un ingeniero que nos proponía realizar un curso común, comentaba que el arquitecto debe ser un especialista en vivienda. Yo creo que un arquitecto es especialista en arquitectura. Lo demás es circunstancial. Puede dedicarse más al tema de la vivienda si tiene ese tipo de encargos. Pero el trabajo del arquitecto es proyectar relaciones formales. Y éste es un saber que puede aplicarse a la casa, a la ciudad, o a un simple mueble (...)

Ahora Portugal es casi un país moderno: mucho trabajo, mucha tensión, intensas pugnas entre los partidos políticos, poco dinero para las obras... Yo me siento un poco fuera de este cuadro. Quizás yo soy el último... No es fácil, a los 74 años ser el primero. Sé que mis procedimientos están en parte superados; pero creo poder ofrecer aún una determinada visión de las cosas basada en una larga experiencia. Me interesa dar a los edificios una cierta fuerza, una cierta eternidad. Vivimos en un mundo de cosas pasajeras; pero a mí me gustan las obras que tienen la intención de ser definitivas. Por el contrario, actualmente se producen formas que parecen haber nacido muertas. Creo que tengo la obligación moral y cívica de no embarcarme en esas cosas. No puede ser que un hombre de 74 años con este curriculum se convierta en el campeón de la última moda.

Poseo un cuadro, un Pantocrator catalán del siglo XIV que compré en una subasta, que tiene inscritas un alfa y una omega. Todos nosotros somos, en cierta medida, el alfa y la omega. Somos el fin pero también el principio de algo.



Casa sobre o mar (1952). Proyecto final de carrera de Fernando Távora

Los muros de mampostería que unen el prisma elevado y rectilíneo con el suelo, la escalera oblicua de la entrada cuya forma se refleja en el tabique de separación del dormitorio principal y el baño, son todos matices orgánicos que apuntan hacia un racionalismo topográficamente mediado que posteriormente había de servir como piedra de toque de la Escuela de Oporto.

Kenneth Frampton
En busca de una línea lacónica.
Notas sobre la Escuela de Oporto.

Revista AV nº 47, mayo-junio 1994