

visibles. Un análisis de la sección constructiva del edificio revela que las vigas invertidas y losas están conformadas por capas de diversos materiales y espesores variables, para permitir la independencia de sus superficies opuestas. Eso permite a Siza regular las diferencias entre una voluntad estética del espacio interior y una apariencia exterior, mediadas por este espesor, que queda definido como el recurso técnico-operativo de su arquitectura.

Las columnas interiores, que parecen llegar al techo que se prolonga en los aleros exteriores, llegan en realidad a un cielorraso armado, que parece ser la estructura misma, pero esconde un hueco necesario, no solo para instalaciones embutidas, también para ocultar las vigas transversales.

El minimalismo no consiste, desde este punto de vista, en evitar lo innecesario, sino en la habilidad para evitar lo necesario, o como en este caso, para hacerlo invisible.

La ausencia es más elocuente que la presencia, y el evitar desniveles necesarios, juntas, goterones, dinteles, desagües, y hasta los artefactos de iluminación se convierte en una obsesión necesaria para subrayar esta ausencia. Hay una subordinación de las cuestiones prácticas del uso y la construcción a esta cuestión que no es racional en sentido económico, constructivo o técnico, sino elocuentemente estética. No por ello menos valorable, pero las explicaciones que guían la lectura de la obra o acompañan la enseñanza de la arquitectura no pueden ser simplificadoras, porque entonces en vez de guiar, desvían de los motivos y las razones de la arquitectura.

En este sentido Siza, se encuentra conscientemente alejado de la superstición constituida por la concurrencia de las nociones de "sinceridad constructiva" y de "menos es más". La primera exige que todo sea visible, es decir, que haya una correspondencia unívoca entre apariencia y construcción; cuando se le superpone la segunda, se exige a los materiales una imposible performance, que termina en goteras, mal desempeño térmico, y en los inevitables efectos de la dilatación.

En cambio, Siza aplica más complejidad a lo no visible para lograr simplicidad en lo visible. Dando un complejo espesor a la envolvente e imaginando difíciles soluciones técnicas para volver invisibles desagües, rejillas de aire acondicionado o artefactos de iluminación. Esta aparente contradicción, hace que "más sea menos", es decir que más recursos y complejidad constructiva resulten en una forma de intensificada simpleza. Siza muestra así el camino para superar la inocencia constructiva del período heroico del movimiento moderno, recuperando a la vez, algunas de sus más inspiradas figuras estéticas.

Fernando Diez é professor da Universidade de Belgrano e da Universidade de Buenos Aires, atua como Secretário de Redação da Revista Summa+ desde 1994. Autor de diversos artigos e ensaios em temas de projeto e comunicação, é autor do livro "Buenos Aires, constantes urbanas".

Este recorrido, los salones de la parte cultural, el auditorio, permiten comprobar la calidad del edificio, cumpliendo de esta forma con su misión trascendente: erigirse en un modelo de rigor proyectual, una referencia a la producción local y para los centros municipales que seguirán a éste. Si algo trasluce el edificio con absoluta convicción, es su total consistencia.

Reconocida esta calidad ejemplar de la obra, puede pasarse a una indagación de las cuestiones que su arquitectura plantea en un sentido más amplio.

MINIMALISMO: SIMPLEZA VISIBLE, COMPLEJIDAD INVISIBLE

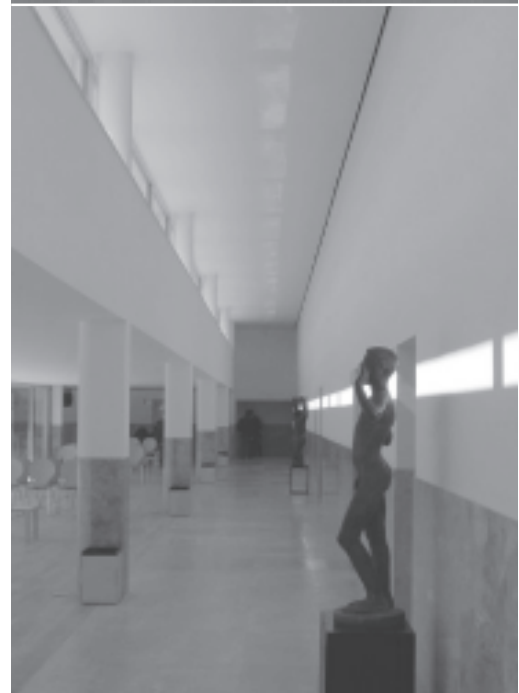
La noción corriente que equipara simplicidad a racionalidad encuentra en la obra de Siza no pocas objeciones. A pesar de tratarse de un minimalismo que se expresa como ascético, de materiales aparentemente *low-tech*, lejano a la exacerbación tecnológica, la simplicidad de la forma exige aquí a la estructura y la construcción una complejidad que Siza se esmera en hacer invisible.

Aunque la limpia simplicidad de los espacios sugiere igualmente simples elementos constructivos, un análisis detallado revela lo contrario. Si las columnas parecen llegar a una losa sin vigas, y las carpinterías de un solo paño unir piso y techo, toda esta apariencia es el resultado de una complejidad que se mantiene oculta. El principal recurso de esa complejidad es el espesor de la pared o el techo que es siempre variable. Múltiples capas sirven como una especie de *poschè* para responder a aquella simplicidad de los espacios o las superficies visibles. Los materiales son simples, hormigón y mampostería, pero la escala de su utilización, irrestricta en cuanto a cantidad, eleva el precio de esa simplicidad visible que vuelve a ser dispendiosa en la extensión de las superficies de mármol, o en los espesores de las piedras y las partes de los muebles especialmente diseñados.

Desde fuera se advierte que los enormes parapetos que pesan sobre las *fenêtres longueur* dando su proporción y masa visual al edificio, son gigantescas vigas invertidas, de grandes dimensiones. En el frente sobre la calle, la larguísima viga – más de 40 metros - que permite la ventana corrida aparente, debe su altura, no a la gran luz que salva, sino porque sirve a la proporción general del edificio. Más de cerca la ventana corrida revela otra complejidad y contradicción: interrumpida por los tabiques interiores, no es una, sino varias ventanas en sucesión.

Hay allí un antirracionalismo, un rol del parapeto en que la altura de la viga sirve a la vista, pero que se justifica a sí misma por su ambigua condición estructural. Las vigas forzadamente altas dejan de lado la racionalidad económica y estructural en favor de una voluntad expresiva manifiesta al mismo tiempo que la ventana finje una necesaria continuidad. La exigencia de la apariencia predomina sobre el camino más corto, "racional" en un sentido tectónico.

Estos enormes parapetos de hormigón están totalmente revestidos en mampostería, revocada por una única superficie de mortero sin juntas



y superficie que este conflicto revela. Pareciera que sin el subrayado de terminaciones nobles, el arquitecto no confiara en la elocuencia de la simpleza, o que terminaciones más ásperas o susceptibles al uso, distrajeran del silencio esencial que su arquitectura plantea.

ARQUITECTURA EJEMPLAR

En resonancia con la altura del barrio, el edificio se muestra como una masa baja, blanca, que se abre en su parte media para dejar ver un patio interior.

La discreción del edificio es extrema, salvo por su tamaño y la longitud extraordinaria de sus *fenêtre longueur*. La entrada al patio obliga a rodear un inmenso cantero, y a través de un pórtico recorrer lateralmente el pequeño atrio de la parte cultural que queda a la derecha.

Siza en América

A través de esta forzada *promenade architecturale* se llega al patio, una silenciosa superficie de piedra cuya sequedad contrasta con la humedad que caracteriza estas pampas, y alrededor del cual se organizan las oficinas administrativas. Desde dentro de las oficinas, el patio es algo que está allí para ser deseado, pero al que no se sale, pues enormes vidrios impiden este movimiento, intensificando el carácter exclusivamente visual de la relación entre adentro y afuera. Las proporciones exactas, las sombras de los aleros minuciosamente medidas sobre los ventanales, la ausencia de ningún resalte, todo obliga a mirar la luz y la proporción. Efectivamente entrando, en un movimiento de retroceso por una puerta que no es visible desde el punto de ingreso al patio, se descubre en los espacios interiores un orden clásico y abstracto a la vez, donde luz y proporción son dominantes. Una galería dos veces más alta que las esperas recibe luz de arriba, que rebotando en las paredes blancas desciende al interior.



Rosario es una ciudad que está en el corazón de la pampa húmeda, sobre el río Paraná, a cuyo puerto llegan buques de ultramar. Esa privilegiada posición la hizo una de las grandes ciudades argentinas sin ser capital de su estado provincial. Lejos de los centros de gobierno, quizá sea esa la condición por la que Rosario puede exhibir un nivel de cooperación y sentido de destino como ciudad, que ninguna otra ciudad argentina puede hoy exhibir. Eso se pone de manifiesto en el trabajo conjunto del municipio, la universidad, las asociaciones profesionales y la comunidad arquitectónica en general. Las concreciones urbanísticas son el fruto de esta convergencia, una continuidad de planes y proyectos, que atraviesa tres gestiones de gobierno con una coherencia y continuidad envidiables.

Entre estas acciones se encuentran los planes de descentralización de las actividades municipales, que incluyen la construcción de centros municipales en distintos barrios de la ciudad. Entre ellos se destaca el encomendado a Álvaro Siza.

El hecho de otorgar una obra como esta a un arquitecto extranjero podría haber sido motivo de cuestionamientos, reclamando el trabajo para los arquitectos locales. Pero no en Rosario, donde prima un consenso en la comunidad arquitectónica por dar un estatus ejemplar a algunos de estos emprendimientos.

No pocas fueron las dificultades. No por la falta de disposición del arquitecto, sino probablemente por la distancia entre una Europa con estándares cada vez más lejanos de los locales. Lo que allí podría ser corriente - e incluso en Rosario lo hubiera sido 60 años atrás - es un exceso incomprensible en una Argentina ahogada por la necesidad y lo inmediato. Si la calidad de los materiales especificados excede esa circunstancia particular de esta Argentina, se condice sin embargo con el decoro y la ejemplaridad que merece el tratamiento de los edificios públicos. No deja de ser interesante, sin embargo, la dependencia entre minimalismo

opinião Fernando Diez

